

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİNİN ÇOKSESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK BESTECİ GÖRÜŞLERİ*

Composer Views on Polyphony of Traditional Turkish Music

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.85

Muzaffer Soner YILMAZ¹
Çağhan ADAR²

Geliş Tarihi: 14.12.2022

Kabul Tarihi: 04.01.2023

Özet

“Geleneksel Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi” konusu geçmişten beri önemini korumaya devam etmektedir. Günümüzde kimi besteciler çoksesliliğin geleneksel yapıya zarar verdiği düşüncesini savunurken kimi besteciler ise aksine müzik dağarımıza katkı sağladığını savunmakta ve bu alandaki çalışmalarına devam etmektedir. Cumhuriyet dönemi müzik politikaları ile hız kazanan “Geleneksel Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi” konusundaki görüş ayrılıkları günümüzde de devam etmekte ve son yıllarda bu konu özelinde yapılan akademik çalışmalar sayıca artış göstermektedir.

Bu çalışmada, geleneksel Türk müziği eserlerini çokseslendiren ve makamsal çoksesli eserler besteleyen çeşitli bestecilerle görüşme yapılarak, “Geleneksel Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi”ne yönelik besteci görüşlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu, “10 Hikâye 10 Beste” Projesi’nde yer alan 7 besteciye uygulanarak veriler toplanmıştır. Nitel ve betimsel yapıdaki çalışmada, konu özelinde bestecilere beş ayrı soru yöneltilmiş, elde edilen veriler tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bestecilik, Çokseslilik, Türk Müziği, Makam.

Abstract

The subject of "Polyphony of Traditional Turkish Music" maintains its importance from past to present. Today, while some composers defend the idea that polyphony harms the traditional structure, some composers on the contrary argue that it contributes to our musical repertoire and continue their studies in this field. The differences of opinion on the "Polyphony of Traditional Turkish Music", which gained momentum with the music policies of the Republican period, continue today and academic studies on this subject have increased in number in recent years.

¹ Öğr. Gör., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik, Çanakkale, Türkiye, e-posta: m.soneryilmaz@comu.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-0009-6092

² Doç., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik, Afyonkarahisar, mail: cadar@aku.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-6096-9054

*Bu makale, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında Doç. Dr. Çağhan Adar danışmanlığında yürütülmekte olan sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

In this study, it is aimed to reveal the views of the composers on the "Polyphonization of Traditional Turkish Music" by interviewing various composers who polyphonic traditional Turkish music works and composing modal polyphonic works. For this purpose, data were collected by applying the semi-structured interview form, prepared by the researcher to 7 composers included in the "10 Hikâye 10 Beste" Project. In the qualitative and descriptive study, five different questions were asked to the composers specific to the subject, and the data obtained were presented and interpreted in tables.

Keywords: *Composition. Polyphony, Turkish Music, Maqam.*

GİRİŞ

Tarihsel süreç incelendiğinde, Orta Asya'daki köklerimize kadar uzanan Türk müziğinin, zaman içerisinde etkileşimlerle birlikte zenginleştiği, değiştiği ve geliştiği görülmektedir. Coğrafi koşulların doğal bir sonucu olan ve Türk tarihinde büyük öneme sahip "göçebelik" olgusu hemen hemen her alanda olduğu gibi kültür aktarımının yapı taşlarından biri olarak kabul edilen müziğimizi de etkilemiş, çalgısal formlar, müzikal dokular, diziler ve ritmik yapılar üzerinde etkili olmuştur.

İlerleyen süreçte yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte, çalgılar ve müzik de yapısal olarak gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Çalgı formları zamanla değişmiş, makamlar ve seyir özellikleri yapısal anlamda sistematik hale getirilerek zenginleşmiş ve müzikteki monodik (tek sesli) yapı korunarak eser üretimine ve icracılığa devam edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan yaklaşık üç yüzyıl sonra çoksesli yapıda olan Batı müziği ile ilk temaslar gerçekleşmiştir. Kimi Osmanlı padişahları geleneksel müziğimizden farklı olan bu müziği kabul edip benimserken kimileri de zararlı olabileceği düşüncesi ile karşı çıkmıştır.

Süreç içerisinde geleneksel müziğimiz halk çevresinde ve saray çevresinde farklı olarak şekillenmeye devam etmiş böylece müziğimizde "Halk müziği" ve "Sanat müziği" olarak adlandırılan iki farklı yapı ortaya çıkmıştır. Türk müziği gelişimini sürdürmeye devam ederken farklı dönemlerde Batı müziği ile etkileşimler kısmen devam etmiş fakat özellikle 19. yüzyıla gelindiğinde bu etkileşim hız kazanmıştır. Bu durumun sonucunda İtalyan müzisyenler ülkemize davet edilmiş, Batı tarzı bandolar kurulmuş, çeşitli dönemlerde Batılı sanatçılar konserler vermiş, operalar sahnelenmiş ve 1914 yılında, Türk müziği eğitiminin yanı sıra Batı müziği eğitimi de verilen Osmanlı'nın ilk resmi müzik okulu olan Dârülelhan (Nağmelerin Evi), kurulmuştur. Sarayda ise büyük çoğunluğu İtalyanlardan oluşan müzisyenler tarafından marşlar ve Batılı

tarzda eserler bestelenmiş, ilerleyen süreçte makamsal yapıda çokslesli eser denemeleri yapılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra müzik alanında da çeşitli politikalar izlenmiş, dönemin başarılı müzik insanlarından oluşan Türk Beşleri ve birinci kuşak olarak kabul edilen diğer besteciler yurt dışına gönderilerek Batı müziği eğitimi almaları sağlanmış, ülkemize döndüklerinde ise çeşitli kurumlarda çalışarak öğrenci yetiştirmişlerdir. Türk müziğini ve Batı müziğini çok iyi bilen bu besteciler, Batı müziği formlarında makamsal eserler bestelemiş ve özellikle halk müziği eserlerimizin çoksleslendirilmesine yönelik çalışmalar yapmışlardır.

Türk Müziğinde Çoksleslilik

Türk müziğinde çoksleslilik çalışmalarına ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde rastlanmaktadır.

Küçükkaplan (2013: 98), Teksesli yapıdaki klasik Türk müziğinin “makamsal yapıda ve mikrotonal sistem içerisinde yer aldığını, Türk müziğini, tampere sistemdeki majör ve minör tonalite üzerine oturtulmuş olan Batı müziğinden ayıran en belirgin özelliğın ise bu yapı olduğunu belirtmektedir”.

Akkaş (2015: 1)'a göre; Cumhuriyet'le beraber hız kazanan Batılılaşma hareketleri, Osmanlı İmparatorluğu'na kadar dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu, kuruluşundan itibaren özellikle diplomatik ilişkiler bakımından Batı ile sürekli temas içinde olmuştur. Farklı toplumlarla yaşanan etkileşimler beraberinde değişimleri de getirmektedir. Bu anlamda çeşitli alanlarda yaşanan gelişmeler kültürlerin önemli bir parçası olan müzik alanını da etkilemektedir. Türk müziği ve Batı müziği etkileşimi konusunda farklı kaynaklarda çeşitli tarihlere rastlamak mümkün olsa da genel olarak ilk etkileşimler 16. yüzyılı işaret etmektedir. Alımdar (2016: 1) belirttiği üzere “yabancı devletlerin, Osmanlı Devleti ile diplomatik ilişkilerini güçlendirmek amacıyla gönderdikleri hediyelerin bazıısı müzik içerikliydi. Bunlardan ilki, Fransa Kralı I. François'in Sultan II. Süleyman'a iki ülke arasındaki dostluğu pekiştirmek gayesiyle 1543 yılında gönderdiği orkestradır”.

Süreç içinde diplomatik ilişkiler dolayısıyla Batı ile etkileşimler devam etmiş ve diğer alanlarda olduğu gibi müzik alanında da gelişmeler yaşanmıştır, 19. yüzyıla gelindiğinde ise Batılılaşma düşünceleri ile süreç hız kazanmıştır. Orhan (2011: 168-169)'e göre “II. Mahmut'un başlattığı Batılılaşma hareketi arasında yer alan Muzıka-i Hûmayun'un kuruluşu

tarihsel bir başlangıç olarak kabul edilebilir. 1826 yılında Muzıka-i Hümâyun'un kurulmasıyla çoksesli müzik Türkiye'de kurumsallaşma sürecine girer. Çoksesli Batı Müziği bilgilerinin ilk kez aktarıldığı yer olan Muzıka-i Hümâyun, aynı zamanda geleneksel Türk Müziği çokseslendirmelerinin de ilk kez uygulandığı kurum olur”

Mızıka-yı Hümâyun'un kurulmasından sonra, İtalyan müzisyenler bu kurumda görev yapmıştır. Bilecikli (2012: 1)'ye göre; çok kültürlü bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nde seslendirilen Batı müziği eserleri ilgi görmüş ve bu durum üzerine kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk müziği özelinde de çokseslilik denemeleri yapılarak, yapısal olarak farklı iki müzik türü arasında kültürel bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Batı müziği formunda Türk müziği eserlerinin bestelenmesinin yanı sıra Avrupalı müzisyenler İstanbul'da çeşitli konserler de vermişlerdir. Dolayısıyla bu süreçte hem saray çevresi hem de halk, Batı müziğini daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur.

Cumhuriyet'in ilanından sonraki döneme bakıldığında, çok sayıda bestecinin Türk müziğinde çoksesliliğe yönelik çeşitli çalışmalar yaptığı görülmektedir.

Yöre (2010), “Cumhuriyet'in ilk kuşak çoksesli müzik bestecileri doğum yıllarına göre şöyle sıralamaktadır: Seyfeddin Asal (1901-1955), Sâdi Karsel (1902-?), Fehmi Ege (1903-1978), Fuad Koray (1903-1996), Cemâl Reşid Rey (1904-1985), Ulvi Cemâl Erkin (1906-1972), Hasan Ferid Alnar (1906-1978), Ahmed Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kâzım Akses (1908-1999), Necip Celâl Anel (1908-1957), İbrahim Özgür (1908-1959), Nuri Sami Koral (1908-1996), Ferit Hilmi Atrek (1908-2006), Raşit Abed (1910-1968), Cezmi Erinç (1910-1992), Ahmed Samim Bilgen (1910-2005), Kemal İlerici (1910-1986), Ekrem Zeki Ün (1910-1987), Faik Canselen (1911-2009)” (45).

Orhan (2011: 232-244) “Hasan Ferid Alnar'ın 1944'de başladığı ve 1951'de tamamladığı “Kanun ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Konçerto” eserini Çoksesli Türk Müziği yaratma arayışlarının en özgün örneklerinden biridir” olarak nitelendirir. Ayrıca Ahmet Adnan Saygun'un çalışmalarını “ulusal bir çoksesli müzik ekolü yaratmanın yolunun ulusal kaynakları, sanatsal olduğu kadar bilimsel olarak da irdelemek ve değerlendirmekten geçtiğinin bilincindedir” şeklinde yorumlamaktadır Yöre (2010: 51), Saygun için “halk kültürü ve halk müziği köklerine bağlı, kullanılan halk kaynaklarının renginin yansıtılacağı, eski gelenekten yeni geleneğe geçiş olan bir çokseslilik” düşüncesinden bahsetmektedir.

Cumhuriyet'ten sonraki dönemde; Arseven'in; Çok Sesli Halk Türküleri (1957), Ün'ün; Gençler İçin Çok Sesli Türküler (1965), İlerici'nin; Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi (1970), Seğmen'in; Rast Makamında Çokseslendirme (1972), Sun'un; Çoksesli Türküler-Birinci Defter (1981), Bilgen'in; Dünden Yarına Türküler Çokseslendirilmiş On Halk Türküsü (1986), Ayangil'in; Geleneksel Türk Müzik Türlerinde Çoksesli Çalışmalar (1988), Bayraktarkatal'ın; Geleneksel Müziklerimiz ve Çokseslilik Çalışmaları (1988), Tuğcular'ın; Bağlama ve Halk Müziği Toplulukları İçin Çoksesli Türküler Dağarcığı (1989), Levent'in; Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni (1996), Yavuzoğlu'nun; Türk Müziğinde Modern Armoni (1999), Erener'in Çoksesli Türküler I: Halk Müziği Koroları İçin (2003), önmez'in; Çoksesli Koro Repertuarı Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği Düzenlemeleri (2018), S, Tura'nın; Türk Musikisi ve Armoni (2019), Çokamay'ın; Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Tonal Armoni (2020) isimli çalışmaları geleneksel müziğimizin çokseslendirilmesine yönelik yapılmış çalışmalardan bazılardır.

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemde Türk müziğinin Batı müziği armonisi ile çokseslendirilmesi düşüncesi yaygınlaşmış, özellikle birinci ve ikinci kuşak Türk müziği bestecileri makamsal yapıyı kullanarak çoksesli eserler bestelemiş, çokseslilikte kullanabilecek çeşitli teori ve yaklaşımlar üzerine çalışmalar yapılmış ayrıca çeşitli kesimler tarafından da Türk müziğinde çokseslilik fikrine karşı çıkmıştır.

Cumhuriyet'ten sonraki dönemde farklı tarihlerde türkü derleme çalışmaları yapılmıştır. Kurulan ekip içerisinde yer alan isimlerden biri de Muzaffer Sarısözen'dir. Sarısözen (1940: 122), bağlama ile icra edilen geleneksel Türk müziği eserlerinin istisnai durumlar hariç çoksesli yapıda olduğu ve bu anlamda şehirde yaşayan bağlama icracılarının basit yapıda "homofonik" çokseslilik kullanırken, şehirden uzaktaki icracıların "diyafonik" bir çokseslilik kullandığı görüşüne dikkat çekmektedir. Çalışmasında, derlemeler sırasında ortaya çıkan türkülerin notaları incelendiğinde paralel beşlilere yer verildiği görülmekte ve türkülerdeki bu yapıyla, organum arasında bir bağ kurmaktadır. Türk müziğine yönelik benzer çalışmalar ve araştırmalar "doğal çokseslilik" başlığı altında günümüzde de yapılmaktadır.

Türk Müziğinin Çokseslendirilmesine Yönelik Farklı Yaklaşımlar

Cumhuriyet döneminden hatta Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden beri Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik farklı yöntem ve yaklaşımlar sunan besteci ve teorisyenlere rastlamak mümkündür.

Kemal İlerici (1970), Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi isimli kitabında Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik dörtlü armoni yaklaşımını önermektedir. Parasız ve Gülüm (2018: 25-27)'e göre; “1960 sonrası İlerici'nin ortaya koyduğu dörtlü armoni sistemi ile Türk halk müziği içindeki var olan doğal çok seslilik izleri (dem tutma, dörtlü-beşli yürüyüşler, vb.) uyarlamalarda, düzenlemelerde ve bestelerde daha net görülebilir.

Dörtlü armoni fikri çok sayıda besteci tarafından kabul görmüş ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir.

Şekil 1. Dörtlü Armoni ile Çokseslendirme Örneği (Özdemir, 2017: 57)

Çanakkale İçinde

The musical score for 'Çanakkale İçinde' is presented in 4/4 time. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score consists of four measures. The first measure has a whole note G4. The second measure has a half note G4 and a half note A4. The third measure has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The fourth measure has a whole note G4. The bass line consists of four chords: I4, v7, III2^5, and III4^5/2b, followed by I4. The chords are: I4 (G2, B2, D3, E3), v7 (F#3, A3, C4, E4), III2^5 (G#3, B3, D4, E4), III4^5/2b (G#3, B3, D4, E4), and I4 (G2, B2, D3, E3).

Türk müziğinde çokseslendirme üzerine çalışmalar yapan bir diğer isim ise Ahmet Samim Bilgen'dir. Bilgen (1986: 1)'e göre; Cumhuriyet'in ilanından sonra Atatürk'ün müzik alanında da çağdaşlaşılması gerektiği fikirlerinden yola çıkılarak, halkevleri öncülüğünde sistematik olarak çokseslendirme çalışmalarına yapılmıştır.

Bilgen (1986: 2), “Dünden Yarına Türküler Çokseslendirilmiş On Halk Türküsü” isimli çalışmasında tonal, modal ve makamsal yapı arasında ilişki kurmaktadır. Bilgen (1986), çokseslendirme konusunda “Türk müziğinin çokseslendirilmesi için klasik armoni kurallarının kullanılması yeterlidir” ifadesini kullanmaktadır. Tonal-makamsal yapı arasında kurduğu ilişkilere bakımından “majörün bizdeki ikinci bir kullanım şekli ses merdiveninin üçüncü perdesini birinci perde yerine durak olarak kabul etmektir” ifadesi örnek gösterilebilir.

Şekil 2. Klasik Armoni ile Çokseslendirme Örneği (Bilgen, 2000: 4)

Hey Dağlar
(Halk Türküsü)

Müzik: A. Samim BİLGEN

S.
1. Hey dağ- lar, hey dağ- lar! Sı- la- da- ya- rim ağ- lar... Ağ- lar. sa a-
2. Hey dağ- lar, dağ. la- rim- bah- çe- le- rim- bağ- la- rim- yardım u- zak-
Pno.
p *cresc.* *f*

Kemal İlerici'nin "Dörtlü Armoni" ile ve Ahmet Samim Bilgen'in "Klasik Armoni" ile Türk müziğinin çokseslendirilmesi önermelerinin yanı sıra Veysel Arseven'in çokseslilikte "Kontrpuan" kullanımını dikkat çekmektedir.

Şekil 3. Yatay Çokseslendirme Örneği (Bilgen, 2000: 4)

Veysel Arseven

Ay Doğar Giresundan

Ay do-ğar Gi-re-sun-dan a-man bu-lut-lar a-
Ay do-ğar Gi-re-sun-dan bu-lut-lar a-ra-sın-dan
ra- sın- dan a-man bu-lut-lar a- ra- sın- dan, dan,
a- ra- sın- dan a- man bu- lut lar a- ra- sın- dan, dan,
p *mf*

Arseven (1957: 2) çalışmasına yönelik görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır;

"Batı memleketlerinde, öğrenci ve gençlik korolarını besleyen zengin yayımlar vardır. Öğretici, bunların içinden sadece seçme yapmakla yetinir. Bizde de Batı müziğinden adapte edilmiş yahut bu anlayışla yazılmış iki ve daha fazla partili güzel eserler basılmıştır. Ancak çok sesli yerli müziğe karşı duyulan ihtiyacı karşılayacak örnekleri bir arada bulmak pek mümkün olmamaktadır. İşte, böyle bir eksikliği giderir düşüncesiyle, "Çok Sesli Halk Türküleri" adlı eseri hazırlamış bulunuyorum.

Arseven çokseslendirdiği eserleri, Batı Anadolu, Doğu Anadolu, Ege, Güney Anadolu, İç Anadolu, Karadeniz ve diğer bölgeler başlıkları altında gruplamıştır. Kitapta bölümler iki sesli, üç sesli ve dört sesli türküler şeklinde sıralanmıştır. Kendi çalışmaları dışında, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ferit Hilmi Artek, Faik Canselen, Ulvi Gemal Erkin, Fuat Koray, Ahmet Adnan Saygun ve Eduard Zuckmayer'in çokseslendirdiği Türk müziği eserlerine de kitapta yer vermiştir. Özellikle o dönem için eğitim müziği alanında bir açık olduğu ve bu amaç doğrultusunda kitap çalışması yapılmış olması dikkat çekmektedir.

Günümüzde Türk müziğinde çoksesliliğe yönelik beste çalışmaları, teorik yaklaşımlar ve akademik çalışmalar yapılmaktadır fakat konu özelinde fikir ayrılıklarının halen devam ettiği söylenebilir. Türkmen (2007: 178) bu konudaki görüşlerini; “Türk Müziğinde çokseslilik tartışmaları uluslararası müzikle tanıştığımız günden bu yana devam etmektedir. Geleneksel müzik türlerimizden hangisinin çokseslilikte kullanılacağı, ne tür çokseslilik yöntemlerinin kullanılacağı gibi tartışma konuları günümüzde de geçerliliğini korumaktadır” şeklinde açıklamaktadır

Orhan (2011: 27)'in belirttiği üzere, “çoksesli müzik-tek sesli müzik tartışmaları Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren gündemi meşgul etmiştir”. Tura (2019: 13-15)'ya göre “Cumhuriyet'ten sonra, halk ezgilerimizin Batı tekniğiyle çokseslendirilmesi gerektiğini savunan besteci ve düşünürler ile Türk müziği ses sisteminin korunması gerektiğini düşünen besteci ve düşünürler çokseslilik konusunda anlaşamamışlar ve tartışmalar günümüze dek sürüp gelmiştir.

Müzik, bir kültür ögesi olarak düşünüldüğünde adeta bir ayna görevi görmekte ve doğrudan ait olduğu toplumun yapısını yansıtmaktadır. “Geleneksel Türk Müziği” kendi başına çok köklü ve zengin bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda geleneksel Türk müziğinin çokseslendirilmesi bir ihtiyaç değildir fakat klasik Batı müziğinin evrensel olarak kabul gördüğü gerçeği de yadsınamaz. Popüler müziğin çoğunlukla tonal zeminde gelişmesinde de klasik Batı müziği büyük ölçüde etkili olmuştur. Günümüzde bilim ve teknolojinin geldiği nokta düşünüldüğünde küresel etkileşimin son derece hız kazandığını görmek mümkündür. Bu anlamda genç kuşakların müzikal tercihleri düşünüldüğünde, geleneksel yapının zarar görmemesinin yanı sıra Türk müziği unsurlarının özellikle eğitim müziği içerisinde “çoksesli” yapıda sunularak özümsemesinin sağlanması ve Türk müziğinin çağdaş müzik repertuarı içerisinde kendine yer edinmesi de önemlidir.

Türkmen (2021: 171)'e göre; “Müzik seçimlerinde “yaş” önemli bir etkidir. Popüler müzik denildiğinde öncelikle genç nesil akla gelmekte, geleneksel Türk müziği ise yaşça daha ileri kuşaklarla ilişkilendirilmektedir. Buna bağlı olarak ülkemizde verilen genel müzik eğitimi içerisinde Türk sanat müziği eserlerinin öğretimine ortaokul yerine lise döneminde başlanmakta ve müzik eğitimcileri tarafından da bu fikir desteklenmektedir.”

Fakat klasik repertuarı tanımadan önce eğitim müziği içerisinde, ortaokul hatta ilkokul öğrencilerinin gerek tonal gerekse farklı şekilde çokseslendirilmiş makamsal yapıları tanımaları ve aksak tartımları öğrenmeleri, geleneksel Türk müziğine yönelik beğeni ve hazır bulunuşluk düzeylerine katkı sağlayacağı ve zemin oluşturacağı için önem arz etmektedir.

Günümüzde Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılsa da ortaya çıkan üretime, kullanılan yöntem/yaklaşımlara ve bestecilerin hayatlarına yönelik çalışmaların sayıca daha az olduğu söylenebilir. Ece (2007: 149) bu konuya yönelik görüşlerini “Türkiye’de çoksesli müziğin Cumhuriyet dönemindeki gelişim sürecinin eğitsel, tarihsel, toplumsal ve estetik açılardan incelenmesinin yolu, ilk kuşak bestecilerimizin yaşam öykülerini ve yaratma serüvenlerini bilmekten geçer” şeklinde yorumlamaktadır ve bu alanda yapılan çalışmaların sayıca yetersizliğine vurgu yapmaktadır.

Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi “Geleneksel Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik günümüz bestecilerinin görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

Problem cümlesine ilişkin olarak;

1. Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesine yönelik görüşleriniz nelerdir?
2. Çokseslendirilmiş Türk müziği eserlerinin eğitim müziğindeki (profesyonel, amatör ve genel) yeri hakkında görüşleriniz nelerdir?
3. Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik yöntem/yaklaşım geliştiren besteci ve eğitimciler için örnek verebilir misiniz?
4. Eserlerinizde Türk müziği çokseslendirme yöntem/yaklaşımlarından hangilerini tercih ediyorsunuz?

5. “Müzik ve beğeni” söz konusu olduğunda Türk müziğinin çokseslendirilmesinde nasıl bir yöntem ve yaklaşım izlemektesiniz? soruları çalışmanın alt problemlerini oluşturmaktadır.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, günümüzde geleneksel Türk müziği eserlerini çokseslendiren veya yeni eserler üreten bestecilerin, geleneksel Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik görüşlerini, kullandıkları yöntem ve yaklaşımları, müzik eğitimi ve müzikal beğeni boyutlarında önem verdikleri konuları belirleyerek, bu konulara ilişkin güncel düşüncelerini ve eğilimlerini ortaya koymaktır.

Sınırlılıklar

Çalışma; “Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri 10 Hikâye 10 Beste” Projesinde yer alan 7 bestecinin görüşleri ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Bu araştırma, günümüz bestecilerinin konu özelindeki görüşlerinin eğilimlerinin, yöntemlerinin ve yaklaşımlarının daha iyi anlaşılması amacıyla taşıyan durum tespitine yönelik nitel ve betimsel bir çalışmadır.

Yıldırım ve Şimşek (2013), nitel araştırmaları “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” şeklinde tanımlamaktadır (s. 45). Karasar (2014)’a göre görüşme, “bireylerin, çeşitli konulardaki bilgi, düşünce, tutum ve davranışları ile bunların olası nedenlerinin öğrenilmesinde en kestirme yol olarak kullanılagelmiştir. Yapılanmış görüşme, daha çok, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekil sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan “görüşme planının aynen uygulandığı görüşmelerdir (s. 166-167).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Çanakkale Zaferinde yaşanmış kahramanlık hikayelerini müzik ile anlatabilmeyi, zaferi betimleyen eserleri müzik kültürümüze kazandırmayı ve profesyonel müzik eğitimi

dağarcığına yeni eserler kazandırmayı amaçlayan “Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri 10 Hikâye 10 Beste” Projesi’nde yer alan 7 besteci oluşturmaktadır. Çalışmanın bu projede yer alan bestecilerle yürütülmüş olmasının en önemli nedeni besteci kimliklerinin yanı sıra akademisyen olmalarıdır.

Veri Toplama Aracı

Araştırmacı tarafından, bestecilerin, Türk müziğinin çokseslendirilmesine ilişkin fikirlerini belirlemeye yönelik 5 sorudan oluşan “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu” hazırlanmıştır. Formda yer alan sorular alan uzmanları tarafından incelenmiş ve uygulama yapılmadan önce uzmanların görüşleri doğrultusunda gerekli güncellemeler yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin toplanması amacıyla gerekli izin yazıları alınmış, katılımın gönüllülük esasına dayandığı bilgisi bestecilere verilmiş ve görüşmeler yüz yüze yapılmıştır. Veriler analiz edilirken betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2013: 255-256)’e göre; “betimsel analiz daha çok araştırmanın kavramsal yapısının önceden açık biçimde belirlendiği araştırmalarda kullanılır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir Çalışmada bestecilerin isimlerine yer verilmemiş, besteci 1 (B1), besteci 2 (B2) şeklinde kodlama yapılmıştır. Bestecilerin vermiş oldukları cevaplar değiştirilmeden, doğrudan çalışma içinde gösterilmiştir. Elde edilen veriler tablolar halinde sunulmuş ve yorumlanmıştır.

BULGULAR ve YORUMLAR

Türk Müziği Eserlerinin Çokseslendirilmesine Yönelik Besteci Görüşlerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 1. Türk Müziği Eserlerinin Çokseslendirilmesine Yönelik Besteci Görüşleri

B1: Bazen gerekli, bazen gereksiz olduğunu düşünüyorum. Bu alandaki çalışmaların kişisel zevklerle yapılmasını uygun buluyorum.
B2: Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesi bir ihtiyaç değildir. Kişisel tercihler doğrultusunda çokseslendirme yapılabilir. Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesine olumlu bakıyorum.
B3: Türk müziğinin mevcut tek sesli repertuarı kendi orijinal hali ile bizim kültür mirasımızdır. Bunun otantik halinin bozulmasına kesinlikle karşıyım. Çoksesli müzikte, makam müziği ve çalgıların kullanımı, yeni besteler aracılığıyla olmalıdır.
B4: Olumludur.
B5: Çok dikkatli ve titiz çalışılmalı, dejenere edilmemelidir.
B6: Uzun olarak açıklanabilecek bir konu fakat kısaca; doğru eser seçimi, makam, armoni ve orkestrasyon bilgisi şarttır.
B7: Evet, çokseslendirilmelidir. Bu çokseslendirme çalışmaları bağımsız eser olma anlamında çok da kıymetli olmasa bile bu yolda önemli kazanımlar, başarılar, ilişkiler ve anlayış oluşturma sürecinde net bir adım olacaktır.

Tablo 1'e bakıldığında, bestecilerin geleneksel Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesine yönelik, çoğunlukla olumlu görüş belirttiği görülmektedir. Birinci ve ikinci besteci, eserlerde çokseslendirmenin kişisel zevk ve tercihlere göre yapılabileceğini, üçüncü besteci geleneksel yapının bozulmaması adına çoksesli makamsal eserlerin yeni besteler aracılığıyla ortaya koyulması gerektiğini, beşinci besteci bu fikri destekler nitelikte, çokseslendirme yapılsa dahi geleneksel yapının bozulmaması gerektiğini, altıncı besteci çokseslendirmede ileri düzeyde makam, armoni ve orkestrasyon bilgisi gerektiğini belirtirken yedinci besteci ise geleneksel eserlerin çokseslendirilmesinin bağımsız eser olarak anlam ifade etmese bile önemli bir kazanım olduğunu belirtmiştir.

Bestecilerin Çokseslendirilmiş Türk Müziği Eserlerinin Eğitim Müziğindeki (Profesyonel, Amatör ve Genel) Yeri Hakkındaki Görüşlerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2. Eğitim Boyutunda Türk Müziğinin Çokseslendirilmesi

B1: Herkes istediği şekilde düzenleme, uyarlama, parafraz yapabilir. Hangilerinin kalıcı olacağını zaman gösterecektir.
B2: -----
B3: Mevcut tek sesli repertuarı çokseslendirmek kültür mirasımızı tahrif etmektir olmaz. Eğitim müziğine yönelik yeni besteler yapılabilir. Burada müziğin orijinal perdelerinin kullanımına dikkat edilmeli, makamlarımızın entonasyonu bozulmamalıdır.
B4: Eğitim Boyutunda yaratılan eserler yetersizdir.
B5: Yerel kültürün evrenselleşmesinin yanı sıra, yerel olarak kalması da çok önemlidir.
B6: Birinci sorunun cevapları doğru uygulandığı takdirde, eğitim müziğine katkı sağlayacaktır.
B7: Oldukça önemli çünkü toplumun kültür ve müzik yaşamında karşılığı olan eserlerin ve ses genetiği, ses mirasının farklı bir düzlemde yeniden ele alınması insanları yakından tanıdıkları bir ses ortamı vasıtasıyla farklı bir düzleme ulaştırabileceği gibi bildikleri eserleri de farklı bir hoy ve duyarlılıkla yeniden üretip algılamalarına yol açacaktır.

Tablo 2'ye bakıldığında, çokseslendirilmiş Türk müziği eserlerinin eğitim müziğindeki yerine yönelik, birinci besteci, herhangi bir yöntem/yaklaşımına bağlı kalınmadan çokseslendirme yapılabileceğini, altıncı besteci seçilecek eserin makamsal olarak uygun olması ve doğru armonize edilmesi gerektiğini, dördüncü besteci eğitim müziği için yapılan çalışmaların yetersiz olduğunu, üçüncü besteci tek sesli geleneksel yapıyı bozmanın doğru olmadığını, beşinci besteci bu fikri destekler nitelikte müziğimizin evrenselleşmesi kadar geleneksel yapısının da önemli olduğunu belirtmiştir. Yedinci besteci ise halkımızın yakından tanıdığı geleneksel müziğimizi farklı bir çoksesli yapı içerisinde yeniden üretmenin ve sunmanın önemli olduğunu belirtmiştir.

Bestecilerin Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Yöntem/Yaklaşım Geliştiren Besteci ve Eğitmen Örneklerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 3. Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Yöntem ve Yaklaşım Geliştiren Besteciler

B1: Nail Yavuzoğlu, Eray Altınbüken, Özkan Manav.
B2: Onur Türkmen, Eray Altınbüken, Yalçın Tura, Münir Nurettin Beken, Özkan Manav, Nail Yavuzoğlu, Oğuzhan Balcı, Hasan Uçarsu, Evrim Demirel.
B3: Bunu çoksesli müzik için de Türk müziği unsurlarını kullanan besteciler olarak ifade edersek (hayatta olanlar): Oğuzhan Balcı, Onur Türkmen, Münir

Nurettin Beken, Evrim Demirel, Sadık Uğraş Durmuş, Eray Altınbüken. En tanınan arkadaşımız Oğuzhan Balcı'dır.
B4: Yalçın Tura, Oğuzhan Balcı, Münir Nurettin Beken.
B5: Muammer Sun, Cenan Akın, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin.
B6: Bu konu hakkındaki fikirlerimi buraya sığdıramam.
B7: Kemal İlerici, Ahmet Adnan Saygun, Oğuzhan Balcı, Muammer Sun.

Tablo 3'e bakıldığında bestecilere; Türk müziğinde çokseslilik alanında çalışmalar yapan besteciler sorulmuştur. Cevaplardan yola çıkılarak günümüzde bu alanda en çok çalışma yapan bestecilerden birinin Oğuzhan Balcı olduğu söylenebilir.

Bestecilerin Eserlerinde Türk Müziği Çokseslendirme Yöntem/Yaklaşımlarından Hangilerini Tercih Ettiklerine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 4. Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Besteci Tercihleri

B1: Müziğin ihtiyacına göre değişiklik göstermektedir.
B2: Müziğin yapısına göre değişikli göstermektedir.
B3: Ben Türk müziğini çokseslendirmiyorum. Kendi çoksesli müziğim içinde Türk müziği unsurlarını ve çalgılarını malzeme olarak kullanıyorum. Bu ikisi farklı durumlardır.
B4: Özgün yaratı, düzenleme.
B5: Genellikle Üçlü ve Dörtlü Armonik sistemi bir arada kullanmaktayım.
B6: Bu konu hakkındaki fikirlerimi buraya sığdıramam.
B7: Özellikle bir yöntem kullanmıyorum. Kulağımın, duyuşumun yönlendiriciliğini ön planda tutuyorum. çokseslendirmede özellikle ele aldığım müziğin karakteri, doğası ve söylediği sözün belirleyici olmasını istiyorum.

Tablo 4'e bakıldığında; beşinci bestecinin çokseslendirmede genellikle üçlü ve dörtlü armonik sistemleri kullandığını, diğer bestecilerin ise eserlerinde herhangi bir çokseslendirme yöntem/yaklaşımına bağlı kalmadan özgün şekilde çokseslendirme çalışmaları yaptıkları görülmektedir.

Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Müzik ve Beğeni Başlığı Altındaki Sorulara İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 5. Türk Müziğinin Çokseslendirilmesinde Müzik ve Beğeni Konusunda Besteci Görüşleri

B1: Herhangi bir sınırlama olmadan kişisel zevkime göre.
B2: -----
B3: Herkesin farklı bir yaklaşımı vardır, verilen maddelere göre değişiklik gösterebilir.
B4: Bir besteci yarattığı eseri içindeki estetik dürtü ile yaratır. Karşısındakinin algısı, sanatçının eser yaratımını belirlememelidir.
B5: Profesyonel müzik eğitimi alan öğrenciler için, 20. Yüzyılın teknik imkanlarını asla gözden kaçırmadan değerlendiririm. Profesyonel müzik eğitimi veren eğitimciler için; teknik olarak eski ve yeni stilleri bir arada sergilerim. İracılar için vitüöziteyi gösterebilecek ve yerel enstrümanları da kapsayacak çalışmalar yaparım. Dinleyiciler için melodilerin asla kaybolmadığı, keyif alması sağlayacak çalışmalar yaparım.
B6: Sadece müziği iyi bilmek yeterli değildir. Geniş kapsamlı kültürel donanım gerekmektedir.
B7: -----

Tablo 5’te Türk müziğinin çokseslendirilmesinde müzikal beğeni konusuna yönelik bir soru yöneltilmiştir. Buna yönelik dördüncü besteci, kişilerin müzikal beğenisinin, bestecinin eser üretim sürecini belirlememesi gerektiğini belirtmiş, altıncı besteci bu anlamda müzikal donanımın yanı sıra kültürel donanımın da gerekli olduğunu belirtmiş, beşinci besteci ise çağdaş ve geleneksel teknikleri bir arada kullanarak çokseslendirme yapılabileceğini belirtmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçmişten günümüze kadar “Türk müziğinin çokseslendirilmesi” tartışılan bir konu olmuştur. Çeşitli kesimlerce Batı teknikleriyle çokseslendirilmesi gerektiği savunulmuş, bu anlamda denemeler yapılmış, teknik problemlere yönelik çeşitli yöntem ve yaklaşımlar ortaya koyulmuş, çeşitli kesimler tarafından da geleneksel yapıya zarar verdiği düşüncesiyle geleneksel Türk müziği eserlerinin çokseslendirilmesine karşı çıkmıştır. Günümüzde de Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmakta ve bu alanda yeni eser üretimlerine de devam edilmektedir.

Bu anlamda, geleneksel Türk müziğinde çoksenslendirme çalışmaları yapan veya bu alanda yeni eserler üreten bestecilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Yapılan görüşmelerde, bestecilere; Türk müziği eserlerinin çoksenslendirilmesine yönelik görüşlerinin neler olduğu, çoksenslendirilmiş Türk müziği eserlerinin eğitim müziğindeki yeri, Türk müziğinin çoksenslendirilmesine yönelik yöntem/yaklaşımı olan besteci ve eğitimcilerin kimler olduğu, eserlerinde Türk müziği çoksenslendirme yöntem/yaklaşımlarından hangilerini tercih ettikleri, eserlerini çoksenslendirirken “müzik ve beğeni” bakımından nasıl bir yöntem ve yaklaşım izledikleri soruları yöneltilmiştir.

Türk müziği eserlerinin çoksenslendirilmesi hakkında yöneltilen soruya üçüncü besteci dışındaki tüm besteciler, çeşitli kurallara dikkat edilmesi koşuluyla çoksenslendirilme yapılabileceği yönünde paralellik gösteren cevaplar vermişlerdir. Üçüncü besteci ise geleneksel yapıya zarar verilmemesi için Türk müziğinde çoksenslendirme çalışmalarının geleneksel eserler yerine yeni besteler aracılığıyla yapılması gerektiğini belirtmiştir.

Bestecilere yöneltilen diğer soruda, çoksenslendirilmiş Türk müziği eserlerinin eğitim müziğindeki yeri sorulmuş ve çeşitli cevaplar alınmıştır. Besteciler çoğunlukla Türk müziği eserlerinin, eğitim müziği için çoksenslendirilebileceği şeklinde olumlu görüş belirtmişlerdir. Bununla birlikte dördüncü besteci bu alanda yapılan çalışmaların yetersiz olduğuna değinmiştir. Üçüncü besteci geleneksel yapıya zarar verilmemesi adına geleneksel Türk müziği eserlerinin çoksenslendirilmemesi gerektiğini ve bu anlamda eğitim müziği için yeni beste çalışmaları yapılması gerektiğini belirtmiş, beşinci besteci bu fikri destekler nitelikte müziğimizin yerel özelliklerinin bozulmaması gerektiği konusuna dikkat çekmiştir. Yedinci besteci ise bu iki görüşün aksine toplumumuzun yakından tanıdığı geleneksel müziğimizi çoksenslendirerek yeni bir yapıda sunmanın önemine vurgu yapmıştır.

Besteciler “Türk müziğinin çoksenslendirilmesine yönelik yöntem/yaklaşımı olan besteci ve eğitimciler için örnek verebilir misiniz?” sorusuna çoğunlukla günümüz bestecilerinden örnekler vermişlerdir. Verilen cevaplar doğrultusunda, Oğuzhan Balcı'nın günümüzde Türk müziğinin çoksenslendirilmesi anlamında en çok çalışma yapan besteciler arasında yer aldığı görülmektedir. Cevaplar arasında Türk Beşleri'nden yalnızca Ahmet Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin örnekleri verilmiştir. Türk müziğinin çoksenslendirilmesine yönelik “Dörtlü Armoni” sistemi önerisi sunan Kemal İlerici sadece bir bestecinin

cevapları arasında yer almaktadır. Klasik armoni ile makamsal yapılar arasında ilişki kurarak çökseslendirme çalışmaları yapan Ahmet Samim Bilgen veya Türk müziği eserlerini yatay olarak çökseslendiren Veysel Arseven gibi isimlere cevaplar arasında yer verilmemiştir.

Dördüncü soruda; bestecilere Türk müziğini çökseslendirirken tercih ettikleri yöntem/yaklaşımlar sorulmuştur. Beşinci besteci üçlü ve dördü armonik sistemleri bir arada kullandığını belirtirken, üçüncü besteci ise mevcut Türk müziği eserlerini çökseslendirmedini fakat kendi çöksesli besteleri içinde Türk müziği unsurlarını kullandığını belirtmiştir. İki besteci dışındaki diğer bestecilerin cevapları benzerlik göstermekle birlikte genellikle belirgin bir yöntem veya yaklaşıma bağlı kalmadıkları, çökseslendirme aşamasında müziğin yapısına göre karar verdikleri ve kendi yaklaşımlarını ortaya koydukları görülmektedir.

Profesyonel müzik eğitimi alan öğrenciler, profesyonel müzik eğitimi veren eğitimciler, icracılar ve dinleyicilere yönelik “Müzik ve Beğeni” boyutunda nasıl bir yöntem/yaklaşım izledikleri sorusuna; bir besteci karşısındakinin algısı, sanatçının eser yaratımını belirlememelidir cevabını vermiş, diğer besteci müziği iyi bilmenin dışında kültürel donanımın gerekliliğine değinmiş, bir diğer besteci ise öğrenciler için, 20. yüzyılın teknik imkanlarının dikkate alması, eğitimciler için; teknik anlamda eski ve yeni stillerin bir arada kullanılması, icracılar için yerel enstrümanları kapsayacak ve vitüöziteyi gösterebilecek çalışmalar yapılması dinleyiciler için ise melodilerin asla kaybolmadığı yapılara dikkat edilmesi gibi konulara vurgu yapmıştır.

Elde edilen sonuçlar incelendiğinde; bestecilerin çoğunlukla geleneksel Türk müziği eserlerinin çökseslendirilmesine yönelik olumlu yaklaşım sergiledikleri, bununla birlikte eserlerin çökseslendirilmesinde geleneksel yapısının korunmasına da önem verdikleri görülmektedir.

Geleneksel Türk müziği eserlerinin çökseslendirilmesi aşamasında, bestecilerin çoğunlukla, üçlü ve dördü armonik sistemlerine doğrudan bağlı kalmadan, özgün yaklaşımlar ile eser ürettikleri; yalnızca bir bestecinin bu sistemleri kullanarak eser ürettiği ortaya koyulmuştur.

Geleneksel Türk müziğinin çökseslendirilmesine yönelik farklı yöntem ve yaklaşımların sistematik bir şekilde ortaya koyulabilmesi için, geçmişte ve günümüzde bu alanda çalışmalar ortaya koyan besteci ve eğitimcilere yönelik daha çok biyografi çalışması yapılması, üretilen eserlerin makamsal özelliklerine ve çökseslendirme yöntem/yaklaşımlarına yönelik daha fazla analiz çalışması yapılması ve

bu alanda yapılan çalışmalara yönelik daha çok bibliyografya çalışması yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkaş, S. (2015), Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000), İstanbul: Sonçağ Yayınları.
- Alimdar, S. (2016), Osmanlı’da Batı Müziği, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arseven, V. (1957), Çok Sesli Halk Türküleri, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Bilecikli, D. (2012), Çoksesli Müziğin Osmanlı İmparatorluğu’nda Gelişme Süreci, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Bilgen, A., S. (1986), Dünden Yarına Türküler Çokseslendirilmiş On Halk Türküsü, Ankara: Eser Matbaacılık.
- Bilgen, A., S. (2000), Altı Damla, Ankara: SCAMV Nota Yayınları.
- Ece, S. (2007), *Çoksesli Türk Müziği Bestecileri ile İlgili Lisansüstü Tez ve Yayınlar Antolojisi*: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (2), 148-164.
- İlerici, K. (1970), Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karasar, N. (2014), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Küçük Kaplan, U. (2013), *Arabesk Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Orhan, A., H. (2011), 1950-1960 Yılları Arasında Türkiye’de Resim ve Çoksesli Müzik Alanlarında Geleneksel Kaynaklara Yönelimler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Özdemir, G. (2017), İlerici Armonisine Giriş, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sarısözen, M. (1940). *Çoksesli Müzik ve Bağlamalar: Güzel Sanatlar Dergisi* 2, 117-124.
- Tura, Y. (2019), Türk Musikisinin Meseleleri – II Türk Musikisi ve Armoni, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Türkmen, U. (2007), *Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları*: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (1), 177-194.

- Türkmen, U. (2021), *Müziğin Sosyal Psikolojisi*, Ankara: İzge Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yöre, S. (2010), *Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalçılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.