



17.-19. Yüzyıllar Arasında Türk Müziğinde Polifonik Arayışlar

Polyphonic Enterprises Between 17.-19. Centuries In Turkish Music

ÖZET

Polifonik müzik, Klasik dönemde olgunlaşan Armoni (uyum) tekniğinden farklı olarak göze çarpar. Örneğin, Barok dönemdeki Füg biçimleri, kontrpuan (ezgiye karşı ezgi) tekniğiyle yazılmış yatay polifonik müzikler iken; Klasik dönemde özellikle gelişmiş ve yazılmış senfoniler, armoni tekniğinin kullanıldığı ve kadans fonksiyonlarının öne çıktığı dikey bir çoksesliliği ifade eder. Bu nedenle, bu çalışmada “polifoni” kavramı, kelimenin etimolojisine karşılık gelen Türkçedeki çoksesli (poly-phony), yani genel bir çoksesliliği (kontrpuan, armoni, vb.) ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Bu çalışmada, Türk müziğinde polifonik arayışların gözlemlenmesine neden olan hareketlerin, Osmanlı’da ilk başladığı süreçler temel alınmış ve özellikle “Batılılaşma hareketlerinin” bu arayışlar üzerinde etkili olduğu ortaya konulmuştur. Buna istinaden de bu süreçlerin 17. yy ortalarından itibaren başladığı ve 19. yüzyılın sonuna kadar belirli bir sonuca ulaştığı anlaşılmıştır. Cumhuriyet ile birlikte Türk müziğinde polifonik arayış, 17. ve 19. yüzyıl arasında gelişen anlayıştan farklı olarak, 21. yüzyıla kadar pek çok akımın, biçimin ve tekniğin (İzlenimcilik, Atonalizm, İlerici Armonisi, Halk müziğinde pentatonizm, mikrotonal müzik vb. gibi) pek çok anlayışın bir arada geliştiği girift bir müzikal yapıya dönüşmüştür. Bu çalışmada, özellikle farklı dönem Osmanlı dönemi Türk müziği bestecilerinin, 17. ve 19. yüzyıldaki etkilerle oluşan polifonik (çokseslilik) yaklaşımlardan etkilenecek yaptıkları çalışmalar örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Polifonik Müzik, Osmanlı’da Batılılaşma, Türk Müziği

ABSTRACT

Polyphonic music stands out unlike the Harmony technique that matured in the Classical period. For example, while the Fugue forms in the Baroque period were horizontal polyphonic music written with the technique of counterpoint (melody versus melody); Especially developed and written symphonies in the classical period express a vertical polyphony in which harmony technique is used and cadence functions are prominent. Therefore, in this study, the concept of "polyphony" has been used to express polyphony, that is, a general polyphony (counterpoint, harmony, etc.) in Turkish, which corresponds to the etymology of the word. In this study, the movements that cause polyphonic searches in Turkish music to be observed are based on the processes in which they first started in the Ottoman Empire, and it has been revealed that especially the "Westernization movements" were effective on these searches. Based on this, it is understood that these processes started from the middle of the 17th century and reached a certain conclusion until the end of the 19th century. The search for polyphony in Turkish music with the Republic, different from the understanding that developed between the 17th and 19th centuries, many movements, forms and techniques (such as Impressionism, Atonalism, Progressive Harmony, Pentatonism in Folk Music, microtonal music, etc.) until the 21st century. In this study, the works of Turkish music composers of different periods, especially from the Ottoman period, influenced by the polyphonic (polyphony) approaches formed by the influences of the 17th and 19th centuries are exemplified.

Keywords: Polyphonic Music, Westernization in the Ottoman, Turkish Music

GİRİŞ

17. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın sonuna kadar Türk müziğini de içine alacak şekilde etkilemiş ve Batılılaşma hareketi olarak tanımlanmış süreç, Batı müzik tarihinde de aslında polifonik yaklaşımların öne çıktığı Barok Dönem (1600-1750), Klasik Dönem (1750-1820) ve Romantik Dönemi (1800-1910) de içine alacak şekilde Osmanlı’yı hem müzik alanında hem de pek çok alanda etkilemiştir (Tuncer, 2021). Viyana Seferleri sonrasında Osmanlı Devleti ile Avrupa arasında, yansımaları 17. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın sonuna kadar sürececek olan siyasi, ticari, sosyal ve kültürel/sanatsal olarak karşılıklı bir etkileşimin içine girilmiştir. Bu dönem, her türlü gerilime rağmen, özellikle kültür ve sanat alanları itibarıyla her iki medeniyetin de birbirinden etkilenemeye başladığı dönemdir. Özellikle sanat alanının hem eğitim uygulamalarında hem de kültürel kimliği yeniden inşa etme noktasında bu girişimler olumlu/olumsuz eleştirilere rağmen hareketini 20.yüzyıla kadar sürdürmüştür (Tuncer, 2021). Özellikle 18. yüzyılda Batı müziği alanı içinde orkestralarda Türk tipi vurmali enstrümanlar (kös, davul, çevgen), mehter müziğinin de etkisiyle çeşitlenip çoğalarak Batı müzik formlarında (opera, senfoni) ritmik öğelerin ön plana çıkmasını sağlayan bir etken olmuştur (Özden, 2015). İlyasoğlu’nun (2008) da ifade ettiği gibi 18. ve 19. yüzyıl Batı müziğinde Türk etkileri denince ilk akla gelen besteci W. A. Mozart’tır. Mozart’ın Doğu ve Türk müziği ile çalgılarına ilgi duymaya başladığı kaynaklarda belirtilmektedir (İlyasoğlu, 2008). Özellikle *Saraydan Kız Kaçırma* operasında Mozart, yoğunlukla mehter takımındaki vurmali çalgıların renklerini ve yine Türk ritmik yapılarına benzer ritmik kalıplar

Kubilay Gürbüz¹

How to Cite This Article

Gürbüz, K. (2023). “17.-19. Yüzyıllar Arasında Türk Müziğinde Polifonik Arayışlar”, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(62):2481-2486. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/JOS HAS.68256>

Arrival: 08 January 2023

Published: 28 March 2023

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Öğr. Gör Dr., Kafkas Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü Üflemeli ve Vurmali Çalgılar Anasanat Dalı, Kars, Türkiye

kullanmıştır. Besteci, babasına yazdığı bir mektupta kaleme almakta olduğu bir operasının uvertürünü ve finalindeki koro müziğini de Türk motifleriyle donatacağını dile getirmiştir (İlyasoğlu, 2008).

Aynı şekilde Osmanlı Devleti de Avrupa'nın müzik ve pek çok sanat alanını yakından takip etmiştir. Osmanlı sarayında Batı musikisine karşı merak 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. IV. Mehmet'in 1675'te Edirne'de düzenleyeceği şenlikler için bir opera takımı istenmiş, ancak zaman darlığından dolayı yetiştirilememiştir. Buna rağmen, Edirne şenliklerinde Batı musikisine yer verilmiş ve şenlik süresince orklar çalınmıştır (Aksoy, 1985). Bu süreç aslında daha da geriye giderek, yüzyıllar boyunca Türklerin saray kutlamaları ve yalı kutlamalarında Batı müziğiyle tanışmış olduğunu kaynaklar göstermektedir (Aksoy, 1985). Aksoy'a göre (1985), savaş esirleri, bazen yabancı ülkelerle ilişkiler nedeniyle, İstanbul, İzmir ve diğer şehirlerde büyükelçilikler tarafından düzenlenen oyunlarda belirli ülkeler için oyun ve müzik türlerini tanımışlardır. Bu ilk tanışmalar, 16. yüzyılda başladı ve müzik konserleri ile sahne sanatları (bale, bale pantomim, opera gibi) gerçekleştirildi. 1543'te Osmanlı sarayında, Fransız bir orkestra tarafından üç konser verilmiştir. Rauf Yekta Bey, Zekai Dede Efendi'nin kendisine ilettiği rivayete göre, o dönem Fransa'dan gelen orkestralar tarafından çalınan bu eserlerde, özellikle 3 zamanlı olan formların-ki bu formlar dönem itibarıyla muhtemelen Menuet, Sarabande, vb. olabilir- "vals" formu olarak Batı'dan Türk müziğine geçen formlar olabileceğini ifade etmiştir (Aksoy, 1985).

Osmanlı'nın Avrupa özelinde kültürel etkileşimi; özellikle siyasal, sosyal ve kültürel alanda birtakım değişimlerin yaşandığı 18. yüzyılın ilk çeyreğinde artmaya başlamıştır. III. Ahmet, bu dönüştürmenin ilk mimarlarından biri olarak Avrupa'nın kültür ve sanatına yakından ilgi duymuştur. Bu dönemin Paris elçisi olan Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin hatıratında bahsettiği ve Paris'te izlediği bir opera, Osmanlı sarayına Batı müziğinin etkilerinin artarak devam edeceğinin göstergelerinden biri olmuştur (T. Alvan ve M. H. Alvan, 2019). 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da operanın gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla Osmanlı Sarayı da bu müziğe ilgi duymaya başladı. IV. Şehzade Mehmet'in sunneti ve kızı Hatice Sultan ile ikinci Vezir Mustafa Paşa'nın evlenmesi nedeniyle padişah ve sadrazam, 1675 yılında Edirne'deki şenliğe bir opera grubunun katılmasını istemiştir (Aksoy, 1985).

Ancak kesin anlamda Batı müziğinin Osmanlı sarayına girmesi, III. Selim döneminde gerçekleşmeye başlamıştır (Kılıç, 2019). III. Selim'in tahta çıkışı, Avrupa'yı kökten değiştirecek olan Fransız Devrimi dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde Avrupa'da özellikle sanat alanında gerçekleşen yenilikler, doğrudan Osmanlı'yı da etkilemiştir. Bu dönemde Avrupa'dan Osmanlı Sarayı'nın müzik pratiğine girmiş olan notasyon sistemi ile birlikte, kulaktan kulağa öğretim ve usta-çırak ilişkisi ile musikiyi öğrenme süreci (meşk sistemi) yavaş yavaş önemini yitirmeye ve besteleme çalışmaları da artık belirli bir metot içinde (müzik yazısı ile) uygulanmaya başlamıştır (Ortaylı, 2007).

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı sanatı ve müziği içinde Batılılaşma hareketleri gerçek anlamda etkisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemin padişahları olan III. Selim (1808) ve II. Mahmut (1839), çoksesli Batı müziği icralarının yapılabilmesi için dönemin ünlü Batılı müzisyenlerini İstanbul'a davet etmişlerdir. Bu müzisyenler arasında, başta Franz Liszt olmak üzere Leopold de Meyer, August D'Adelburg, Henri Wieuxtemps Eugene ve Leon Vivier gibi önemli virtüözler bulunmaktadır (Baydar, 2009). Bu etkileşim döneminin önemli adımlarından biri olarak II. Mahmut, Mehterhane'nin (Osmanlı Bando) yerine askeri müzik alanında Batılı tarzda bir bando topluluğu olacak şekilde Müzik-ı Hümayun'u kurdurmuş (Kılıç, 2019) ve buradaki çalışmalarını yönetmek üzere İtalya'dan Giuseppe Donizetti'yi davet etmiştir.

Osmanlı-Avrupa arasındaki kültürel etkileşim, Batılı müzisyenlerin dikkatini çekmiş ve Türk müziğine olan merak ve ilgilerini arttırmıştır. 1840'ların ikinci yarısında İstanbul'a gelerek Osmanlı sarayında dört padişah döneminde görev yapan ve Mûsikâ-i Hümayûn'un da şefliğini uzun süre üstlenen Guatelli, Türk makamlarıyla bestelediği pek çok marşın yanı sıra, bazı Klasik Türk müziği parçalarını da çokseslendirmiştir (Turan, 2008). Çoksesli armonize ettiği besteler arasında, çağdaşı olan Şevki Bey, Hacı Arif Bey ve Rifat Bey'e ait çok sayıda eser bulunmaktadır. Batı müziği armoni sistemiyle düzenlediği 24 şarkı ve türküden oluşan II serilik *Arie Nazionali e Canti Popolari Orientali* adlı eserini İstanbul'da yayımlanmıştır (Turan, 2008).

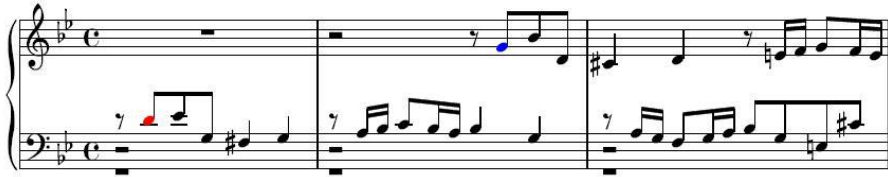
Bu gelişmelerle birlikte artık Batı müziği ile Geleneksel Türk müziği arasında, gelecekte farklı sentezlerin ortaya çıkacağı bir etkileşimin ilk adımları atılmaya başlamıştır. Bu sentezi hızlandıran etkenlerden biri de, özellikle Batı Avrupa müziğinin sembolik çalgısı olan piyanonun Osmanlı saray kültürünün ilgisini çekmiş olmasıdır. Sultan Abdülmecid, Avrupa'da Batı müziğinin Saray'da yetişmesi için Donizetti Paşa'nın öğüt ve görüşlerine önem vermiş, hatta padişahın şehzadelerinin ve hanımlarının piyano dersleri almaları için Avrupa'dan yabancı sanatçılar getirmiştir. Böylece padişah sayesinde saraya ilk kez piyano enstrümanı girmiştir (Kılıç, 2019). Piyanoya ilgi duyan ve piyanoyla besteler ortaya koyan sultanlar arasında Şadiye Sultan, Ayşe Sultan, Hatice Sultan, Ulviye Sultan ve Zeynep Sultan gibi III. Ahmet'ten V. Murat'a kadar pek çok sultan yer almaktadır. Sarayda piyano eğitimi alan sultanlar, ya eser icra etmişler ya da vals, marş gibi çoksesli müzik türlerinde eserler bestelemişlerdir (Sakaoğlu, 2015).

III. Selim, II. Mahmut ve Tanzimat dönemi boyunca hızla gelişen *Batılılaşma* süreciyle birlikte Türk müziği içinde pek çok dönüşüm yaşanmıştır (Kılıç, 2019). Türk çalgı ve söz müziği üzerindeki belirgin değişiklikler de bu dönemde gerçekleşmiştir. Bu değişikliklerin büyük bir kısmı usul, makam ve form üzerinde gerçekleşmiştir. Özellikle Türk müziğindeki *zencir* ve *hafif* gibi büyük usuller, yerini zamanla aksak olmayan daha küçük formlara bırakmış (semai “vals”, düyek, nim sofyan); bileşik makamlar yerine de Batı etkisi uyandırmak amacıyla majör ve minör tonlara yakın olan makamlar (majör: rast; minör: buselik) tercih edilmeye başlanmıştır (Gerçek ve Akmeahmedoğlu, 2017). Bu değişimler aynı zamanda *fasıl* ve *beste* gibi büyük sözlü formlarda da gerçekleşmiştir. Buraya kadar gelinen süreç, Türk müziği tarihinde Klasik ekolden Neoklasik (yeni klasik) ekole geçiş süreci olarak da tanımlanır (Berker, 1985).

17.-19. Yüzyıllar Arası Türk Müziğinin Etkileşim Bağlamında Avrupa Müziğiyle Dönemsel İlişkisi

17. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın sonuna kadar Türk müziğini de içine alacak şekilde etkilemiş ve Batılılaşma hareketi olarak tanımlanmış süreç, Batı müzik tarihinde de aslında polifonik yaklaşımların öne çıktığı Barok Dönem (1600-1750), Klasik Dönem (1750-1820) ve Romantik Dönemi (1800-1910) de içine alacak şekilde Osmanlı’yı hem müzik alanında hem de pek çok alanda etkilemiştir.

Barok müzik döneminde polifoni, yatay çoksesliliği ifade eder ve örneğin füg formunda, birinci parti konu adı verilen bir melodi (tema) ile sunum yapar; daha sonra bu tema art arda her seste (birinci ses temayı sunduktan sonra, bir ikinci ses farklı bir aralıkta temayı tekrarlar ve diğer sesler de aynı şeyi yaparlar) duyulur ve bütün seslerde tema sunulduktan sonra sergi tamamlanmış olur (Say, 2002).



Şekil 1: Bach'ın Sol minör Fügü.

Kaynak: https://imslp.org/wiki/main_page

Klasik müzik döneminde, bir önceki dönemde (Barok müzik dönemi) yer alan polifonik anlayış ya da bestecilik açısından kontrpuan tekniği, bir kırılma geçirerek yerini “armoni” olarak ifade edilen ve müzikte, farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumuna bırakmıştır. Armoni, en az üç ayrı perdenin bir arada tınladığı ses kümeleri olan akorları, akorların kurulumunu, akor yürüyüşlerini ve akorlar arasındaki ilişkileri inceleyen müzik tekniğine yapılan tanımlamadır. Aynı anda seslendirilen notalarla ilgilendiği için, armoninin müziği “dikey” olarak ele aldığı, bu anlamda müziğin “yatay” unsuru olan melodik yapıdan farklılık gösterdiği söylenebilir. Ancak, dönemler arasında sert geçişler yoktur. Bu bahsedilen teknikler -çoksesliliği ifade ettiği için- müzikteki gerilim ve çözülme gibi ortak değerleri taşımaktadır (Say, 2002). Örneğin, koral armoni düzeni, tema, motif ve bölümler gibi pek çok müziksel malzeme de dönemler arası ortak bir kullanım alanı oluşturmuştur (Mozart K serisi: kronoloji).

Symphony No. 38 in D Major K. 504 “Prague”

Adagio.

Şekil 2: Mozart'ın 38. No'lu senfonisi.

Kaynak: https://imslp.org/wiki/main_page

Romantik müzik döneminde ise önceleri erken dönem bestecileri, programlı müzik (senfonik şiir: müzikte bir konu, olay ya da şiirsel içerikli metinden kaynaklanan ve bu temel üzerine yazılmış «tasvir» orkestral bir formudur) formunu yaratmışlar; dönemin daha sonraki kısmında yer alan besteciler, genişletilmiş kromatik (1/2 perde-yarım ses) armoni ile genişletilmiş orkestrasyon kullanımı gibi teknikleri inşa etmişlerdir (Say, 2002). Kromatizm ve müzikteki dramatik arayış (nüans/dinamik kullanımı) dönemin ortalarında üst seviyeye çıkmıştır.



Şekil 3: Chopin etütlerinden kromatik çıkıcı yürüyüşüne bir örnek.

Kaynak: https://imslp.org/wiki/main_page

Bu yaklaşımlara istinaden Batılılaşma olarak tanımlanan dönemde Türk müziği, Batı müziğinin polifonik anlayışından etkilenmişse; Batı müziği dönemlerinde polifoniyi oluşturan diğer öğelerden de etkilenmiş olacaktır (Ritim, form, melodik yapı vb.). Dönem incelemelerinde, Batı müzik polifonisi oluşturan temel öğeler; Barok polifonisi (yatay çokseslilik, kontrpuan), Klasik dönem polifonisi (armoni, dikey çokseslilik, akor ve kadans bağlantıları, Romantik dönem polifonisi (Kromatizm) olarak sıralanabilir. Bununla birlikte, özellikle müzik formları, ifadeleri (nüanslar), tema ve motif kullanımı gibi diğer unsurlarında gözden geçirilmesinde fayda bulunmaktadır. Bundan sonraki bölümlerde, Batı müziğinin üç ana dönemi içinde tespit edilen çokseslilik prensiplerinin, Osmanlı Batılılaşma hareketleri sürecinde Türk müziğini etkileyip etkilemediğine, karşılıklı etkileşimlerin arka planı irdelenmesi sonrasında bakılacaktır.

17.-19. Yüzyıllar Arası Batı Polifonik Yaklaşımlarının Türk Müziği Üzerindeki Etkisinin Örneklerle Sunulması

Özellikle Yalçın'ın (Yalçın, 2020) araştırmasında, 17. İle 19. yüzyıllar arasında yer alan süreçte Osmanlı Türk müziğinin polifonik anlamda çok seslendirilme aşamasına uygun pek çok örneğe rastlanabilmektedir. Örnekler, aşağıda notalarıyla birlikte eserin bestecisi, eser adı ve türü belirtilecek şekilde gösterilmektedir.



Şekil 4: Sultan Abdülaziz'in *Valse Davet* adlı eseri.

Kaynak: Yalçın, 2020.



Şekil 5: G. Donizetti'nin Mecidiye Marşı.

Kaynak: Yalçın, 2020.

Marş-ı Sultanî (Ey velînimet-i âlem şehinşâh-ı cihân)



Necip Paşa'nın Osmanlı/Türk musikişi makamsal eserlerini de çokseslendirdiği bilinmektedir. Sultan II. Abdulhamid'e ithaf ettiği hicazkâr, (Ey padişah-ı dadgar), hicazaşiran (Ey padişah-ı kamran zevkin füzun olsun heman) makamlarındaki eserleri çokseslendirilmiş eserlerinden ikisidir (Ergin, 1999: 71-82). Tüm çoksesli eserlerinde Necip Paşa'nın üçlü armoni sistemini kullandığı, hocası olan Donizetti Paşa'nın kullandığı form ve armonide çoksesli eserler meydana getirdiği görülmüştür.

Şekil 6: G. Necip Paşa'nın marşı.

Kaynak: Yalçın, 2020.

Dikran Çuhacıyan'ın Piyano için Düzenlediği Hacı Arif Bey'in Nihavend Şarkısı (Ensari, 1999: 92)



Notacı Hacı Emin Bey'in yayına hazırladığı Chant Turc yayınlarının iki ve altı numaralarında ise Hacı Arif Bey'in ve Şevki Bey'in bestelerinin M. Levon (Leon Hancıyan) tarafından notaya alındığı ve Dikran Çuhacıyan tarafından çokseslendirildiği görülür (Nota 6).

D. Çuhacıyan Tarafından Çokseslendirilmiş Şevki Bey'e Ait Hicaz Eser



Dügâh kararlı hicaz makamındaki eserin "la majör tonalite" düşünüldüğü çokseslendirildiği tespit edilmiştir.

Şekil 7: D. Çuhacıyan'ın piyano eseri.

Kaynak: Yalçın, 2020.



Şekil 8: Zati Bey'in piyano için Hicaz Sirtosu.

Kaynak: Yalçın, 2020.

SONUÇ

Osmanlı Döneminin Batılılaşma süreci olarak tanımlanan ve Avrupayla kültürel etkileşiminin yoğun olduğu süreçte, Türk musikisi de bu süreçten etkilenerek Batı etkisinde kalmış ve makamsal dizilerin polifoniyle (çoksesli) icra edildiği yeni tür ve eserler ortaya çıkmıştır. Bu süreç, 20. Yüzyılın başlarına kadar devam ederek Çağdaş Türk Müziği döneminin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

KAYNAKÇA

- ALVAN, T. ve Alvan, M. H. (2019). *Saz ve Söz Meclisi* (2. bs.). İstanbul: Şule Yayınları.
- AKSOY, B. (1994). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAYDAR, E. K. (2009). Osmanlı saraylarında konser veren Avrupalı müzisyenler ve Osmanlı'da Batı müziğinin gelişimine katkıları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 22, 139-154.
- BERKER, E. (1985). Türk musikisinde dönemler. *Erdem*, 1(1), 147-168.
- GERÇEK, İ. H. ve AKMEHMEDOĞLU, N. (2017). Günümüz Türk sanat müziği bestelerinin geleneksel Türk sanat müziğine göre din-dışı sözlü eser bağlamında değişim ve dönüşüm. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 147-160.
- İLYASOĞLU, E. (2008). *Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KILIÇ, K. (2019). 19. yüzyılda Osmanlı'da müzik olgusu ve dönemin yenilikçi padişahları. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 551-570.
- ÖZDEN, E. (2015). Osmanlı maarifinde müzik. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SAKAOĞLU, N. (2015). *Bu mülkün kadın sultanları* (4. bs.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- SAY, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- TUNCER, K. A. (2021). *Romantik Dönem Türk Müziğinde Yeni Form Denemeleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- TURAN, N. S. (2011). Osmanlı İmparatorluğu'nda gelenek icadı ve müzik. *Evrensel Kültür Dergisi*, 237, 20-25.
- YALÇIN, G. (2020). Osmanlı/Türk musikisinde çokseslendirme çalışmaları ve İlerici armonisi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6 (özel sayı), 303-337.

İnternet Kaynakları:

Şekil 1: https://imslp.org/wiki/Main_Page

Şekil 2: https://imslp.org/wiki/Main_Page

Şekil 3: https://imslp.org/wiki/Main_Page