

Türk Sanat Müziği'nde Kontrbas Kullanımının Estetik ve Felsefi Boyutları

Hasan Mert¹

Özet

Bu bölüm, Türk Sanat Müziği'nde (TSM) kontrbas kullanımını tarihsel, teknik, estetik ve felsefi boyutlarıyla bütüncül bir çerçevede ele alır. Kuramsal dayanak, makam-seyir-usûl eksenindeki melodik-yatay estetik (makamsal aralık örgüsü, karar-güçlü eksenleri), ses-ton ayırımına dayalı müzik estetiği ve organoloji/akustik ile bedensel algı literatürünün kesişimine oturtulmuştur. Tarihsel olarak fasıl/saz topluluklarında derin bas hattının sınırlı temsilini ve bu boşluğu kısmen üstlenen viyolonsel'in tını/aralık sınırlarını özetledikten sonra, kontrbasın uzun mensur, büyük gövde ve perdesiz klavye kaynaklı avantajlarının (rezonans, taşıyıcılık, sürekli perde denetimi ve mikrotonal esneklik) TSM icrasına olası katkıları tartışılmaktadır. Estetik düzlemde kontrbasın pest rejistrede sağladığı tınısal süreklilik; seyir, geçki ve form akışının algısal belirginliğini artırmakta; heterofonik dokuda “yalnızca eşlik” olmaktan çıkarak anlam taşıyan bir eksen kurmaktadır. Felsefi tartışma, “gelenek-yenilik” gerilimini otantiklik söyleminin ötesinde tarihsel uyarlanabilirlik ve doku yeniden-ölçeklemesi kavramlarıyla değerlendirmekte; kontrbasın geleneği bozmak yerine görünür kılan/derinleştiren bir yorum imkânı sunduğunu ileri sürmektedir. Sonuçta çalışma, kontrbasın TSM'de teknik (entonasyon, rezonans, artikülasyon) ve estetik (ifade yoğunluğu, form sürekliliği, tını dengesi) katkılarını temellendirerek düzenleme-orkestrasyon, icra pedagojisi ve dinleyici algısı odaklı bir araştırma-gündemi önermektedir.

1 Öğr. Gör. Dr. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, hasan.mert@gop.edu.tr,
0000-0002-8788-0375

Giriş

Türk Sanat Müziği (TSM), makam dizilerinin aralık örgütlenmesi, seyir ilkeleri ve usûl mantığı etrafında kurulan, melodik-yatay akışı önceleyen bir estetik çerçevede biçimlenmiştir; karar-güçlü eksenleri, kalıp cümleler ve transpozisyon mantığı modern literatürde ayrıntılandırılmıştır (Signell, 2008, s. 22–37; 48–60; 134). Bu melodik odak nedeniyle, Batı müziğinde armonik bütünü taşıyan derin bas hattı tarihsel fasıl ve saz topluluklarında görece sınırlı kalmış; söz konusu boşluk 20. yüzyılda viyolonsel ve fasıl topluluklarında bas işlevini üstlenmesiyle kısmen telafi edilmiş olsa da çalgının ses alanı ve tınısal özellikleri her durumda derin bas gereksinimini bütünüyle karşılayamamıştır (Dönmez & İmîk, 2021, s. 187–189). Yaylı ailesinin üyeleri Osmanlı/Türk müzik ortamına farklı tarihlerde girerken, kontrbasın icrada benimsenmesi tarihsel olarak sınırlı kalmış; yine de belirli Türk müziği topluluklarında ve popüler müzik gruplarında yer aldığı aktarılmıştır (Akdağoğlu, 2020, s. 206–207). Saray çevresindeki icra geleneğinde ise kemanın yanı sıra viyola, viyolonsel ve kontrbasın Batı müziği etkisiyle benimsenerek kullanıldığı görülür (Soydaş & Beşiroğlu, 2007, s. 9–10). Osmanlı modernleşmesinin bir parçası olarak 19. yüzyılda Muzika-yı Hümayun çevresinde Batı çalgılarının eğitimi kurumsallaşmış; bu bağlamda viyolonsel ve kontrbasın görünürlüğü artmış, hatta haremden kadınlardan oluşan orkestralarda dahi bu çalgılara yer verildiği kaydedilmiştir (Akdağoğlu, 2020, s. 207). Erken kayıt ve icra örnekleri arasında Tanbûrî Cemil Bey'in viyolonsel kullanımı anılır; onu izleyen yıllarda Şerif Muhiddin Targan ve Mesud Cemil'in çalışmaları, TSM'de yaylı bas alanının icra ve ifade imkânlarını genişleterek bir üslup ve teknik repertuarın oluşumuna zemin hazırlamıştır (İlgar, 2017, s. 757–761). Bu tarihsel çerçevede kontrbas; geniş pest rejistresi, gövde rezonansı ve perdesiz klavyesinin sağladığı entonasyon esnekliğiyle TSM'nin ses mimarisini derinleştirme potansiyeli taşır; bu potansiyel, tını katmanlarının müzikal anlamı nasıl taşıdığına ilişkin estetik tartışmalarla (ör. ses-ton ayrımı ve ifadenin tınıya içkinliği) birlikte düşünülmelidir (Scruton, 1999, s. 16–18). Bu bölüm, kontrbasın TSM'deki işlevini üç eksenle tartışacaktır: (i) icra ve entonasyon makamsal perde nüanslarının pest hattında gerçekleşimi; (ii) tını ve doku topluluk içi ağırlık merkezinin ve rezonansın yeniden dağılımı; (iii) ifade ve anlam derin bas hattının seyir, geçki ve dramatik yoğunluk algısına etkisi. Bu tartışma, tarihsel örnekler ve kayıtlar kadar çağdaş icra pratiklerinden de hareketle, geleneğin korunması ile yenilik arayışı arasındaki dengenin estetik ve felsefi boyutlarını görünür kılmayı amaçlar.

Kuramsal Çerçeve

Bu çalışma, üç katmanlı bir kuramsal dayanak üzerine oturur: (i) makam–seyir–usûl ekseninde TSM’nin melodik-yatay estetiği ve perde örgütlenmesi; (ii) tını–ton ayrımı ve icrada anlamın oluşumu üzerine estetik tartışmalar; (iii) organoloji/akustik ile bedensel algı yaklaşımlarının pest rejistre ve alt frekans deneyimine dair açılımları (Signell 2008, s. 22–37; 48–60; 134). TSM’de aralık dizilişleri, karar–güçlü eksenleri ve tipik cümle kalıpları icra edimi içinde anlam kazanır; aktarım pratiklerinin merkezindeki meşk, üslup ve tavrın notasyonun ötesinde performans anında kurulduğu bir pedagojik-kültürel ortam yaratır (Behar 2010, s. 41–58). Bu tarihsel-icrasal çerçeve, Osmanlı/Türk repertuvarının çok katmanlı bağlamını ve topluluk doku anlayışını görünür kılarak, yeni çalgıların dokuya eklemlenmesini yalnızca tınısal değil, aynı zamanda anlatı/temsili bir yeniden ölçekleme olarak düşünmeyi gerektirir (Feldman 1996, s. 103–128).

Estetik düzlemde ses ile ton ayrımı belirleyicidir: fiziksellik düzeyindeki ses, icra bağlamında yönelimsellik ve anlam yüklü bir tona dönüşür; pest ekseninde kurulan tınısal süreklilik bu anlamın taşıyıcısı olduğunda, bas hattı yalnızca eşlik değil, ifade ve dramatik akış için de yapısal bir eksen işlevi görür (Scruton 1999, s. 16–18). Modernleşme ve kurumlaşma süreçleri içinde TSM’nin gelenek–yenilik eksenli tartışmaları, otantiklik söylemi ile pratik uyarlanabilirlik arasında salınmış; tarihsel gerçeklik, repertuvar ve çalgı bileşimlerindeki süregelen uyarılma/çeşitlenme eğilimlerini göstermiştir (Ekinci 2013, s. 23–42; Ergur 2009, s. 127–152; Aksoy 2008, s. 5–14). Bu nedenle kontrbasın eklemlenişi, geleneği “bozan” değil, heterofonik dokuyu pest ekseninde derinleştirerek mevcut seyir ve usûl mantıklarını yeniden görünür kılan estetik bir seçenek olarak kavramsallaştırılabilir (Güray 2017, s. 47–65).

Organoloji ve akustik bakışla, kontrbasın uzun mensur, büyük gövde hacmi ve perdesiz klavye gibi yapısal özellikleri alt frekanslarda radyasyon verimini ve sürekli perde denetimini artırır; bu da makamsal mikrotonların pest bölgede güvenli uygulanışını ve toplulukta taşıyıcı zeminin tesisini mümkün kılar (Askenfelt 2010, s. 259–277; Fletcher & Rossing 1991, s. 235–286). Dinleyici psikolojisi ve bedenlenmiş biliş literatürü, düşük frekans bileşenlerinin hareket isteği, ritim takibi ve duygusal yoğunluk algısını artırabildiğine işaret ederek, pest eksenli tını genişlemesinin estetik alımlamaya etkisini destekler (Hove vd. 2020, s. 2018–2031; Cameron vd. 2022, s. R1222–R1223). Bu bütüncül kuramsal çerçeve, izleyen bölümlerde kontrbasın TSM’deki bas hattı işlevi, teknik/akustik olanakları ve estetik-

felsefisonuçlarının tartışılması için kavramsal bir altyapı sunar (Signell 2008, s. 22–37; Feldman 1996, s. 103–128).

Türk Sanat Müziği'nde Bas Ses Problemi

Türk Sanat Müziği, makam dizilerinin aralık örgütlenmesi, seyir ilkeleri ve usûl mantığı etrafında şekillenen melodik-yatay bir estetik üretmiş; karar-güçlü eksenleri ve kalıp cümlelerin belirleyiciliği icrada üst-orta registri ön plana çıkarırken alt frekansların tarihsel olarak ikincilleşmesine yol açmıştır (Signell, 2008, s. 22–37; 48–60; 134). Bu tınısal ağırlık merkezi nedeniyle Batı müziğinde armonik bütünün taşıyıcısı olan derin bas hattı fasıl ve saz topluluklarında sınırlı temsil bulmuş, 20. yüzyılda viyolonselın “bas karakterli” işlev üstlenmesi ise bu boşluğu ancak kısmen telafi edebilmiştir (Dönmez & İmîk, 2021, s. 187–192). Viyolonselın mikrotonal icraya elverişli yapısı meşk kültürünün icra-merkezli aktarımıyla örtüşse de, pest uçlardaki rezonans ve süreklilik gereksinimi çoğu bağlamda tam karşılanamamış; bu durum bas hattının ifade ve doku kurucu rolünü tartışmaya açmıştır (Behar, 2010, s. 41–58; Dönmez & İmîk, 2021, s. 189–191). Osmanlı-Türk müzik yaşamındaki kurumsal dönüşümler özellikle Muzıka-yı Hümayun çevresinde Batı yaylılarının görünürlük kazanması topluluk tınısının yeniden ölçeklenmesini teşvik ederken, modernleşme sürecinin gelenek-yenilik geriliminde basın konumuna dair yeni beklentiler üretmiştir (Ekinci, 2013, s. 23–42; Ergur, 2009, s. 127–152). Çokseslilik ve tını katmanlarının genişletilmesi etrafındaki tartışmalar, bas hattının yalnızca eşlik değil, dramatik akış ve form sürekliliğini taşıyan bir eksen olarak kavramsallaştırılmasına zemin hazırlamış; bu bağlamda kontrbas, geniş pest rejestresi, gövde rezonansı ve perdesiz klavyenin sağladığı entonasyon esnekliğiyle TSM'nin estetik-felsefi ufkunu derinleten alternatif bir çözüm olarak öne çıkmıştır (Güray, 2017, s. 47–65; Feldman, 1996, s. 103–128).

Kontrbasın Teknik ve Ses Özellikleri

Kontrbas, yaylılar ailesinin en geniş pest rejestreye sahip üyesi olarak uzun tel boyu, büyük gövde hacmi ve güçlü rezonans kapasitesi sayesinde derin ve dolgun bir tını üretir; perdesiz klavyesi tüm aralık boyunca sürekli perde (continuous pitch) denetimine imkân tanıdığı için kromatik ve mikrotonal aralıkların hassas biçimde icrasını mümkün kılar (Askenfelt 2010, s. 259–277). Bu akustik üstünlük, gövde hacmi ve hava/ses tahtası modlarının alt frekans bölgelerinde daha elverişli uyarılmasıyla ilişkilidir; bow-string etkileşiminin Helmholtz tipi sürtünme rejimi ve köprü/soundboard aktarımı, kontrbasta düşük frekanslı bileşenlerin radyasyon verimini artırarak topluluk içinde taşıyıcı bir bas hattı sağlar (Fletcher &

Rossing 1991, s. 235–286). Çelloyla karşılaştırıldığında kontrbasın daha uzun mensur ve daha geniş gövdesi, pest bölgede spektral enerjiyi belirginleştirir; buna karşılık çello orta–alt bölgede çevik artikülasyon ve şeffaflık sunarken, kontrbasın geniş titreşim kütlesi form-süreklilik ve armonizasyon temeli açısından üstünlük sağlar (Bynum & Rossing 2010, s. 245–257; Askenfelt 2010, s. 259–277). Türk Sanat Müziği bağlamında bu teknik/akustik özellikler, makamsal aralık örgüsünün (aralık oranları, karar–güçlü eksenleri, seyir) gerektirdiği ince entonasyonun pest hatta güvenle uygulanmasını ve icrada drone/zemin niteliğinde süreklilik kazandırılmasını kolaylaştırır (Signell 2008, s. 22–37; 48–60; 134). Ayrıca makamsal icrada mikrotonal nüanslara duyarlı perde kullanımı, perdesiz yapı sayesinde doğrudan parmak basıncı ve yay hızı ile ayarlanabildiğinden, topluluk tınısında alt frekans dengesini kurarken usûlün ritmik çekirdeğini de destekler (Guettler 2010, s. 279–299). Sonuç olarak kontrbas, TSM icrasında teknik (entonasyon esnekliği, rezonans ve taşıyıcılık) ve estetik (ifade derinliği, dramatik yoğunluk, doku katmanlaştırma) boyutlarda özgül bir katkı sunar; bu katkı, makamsal perde yapısının çağdaş orkestrasyon anlayışıyla bulunduğu eşiklerde belirginleşir (Askenfelt 2010, s. 259–277; Fletcher & Rossing 1991, s. 235–286).

Estetik Perspektiften Kontrbasın Türk Müziğine Katkısı

Kontrbasın Türk Sanat Müziği'ne dâhil edilmesi, makam–seyir merkezli melodik estetiğe pest rejistrede süreklilik ve ağırlık merkezi ekleyerek tını mimarisini derinleştirir; bu derinlik, karar–güçlü eksenleri ve seyir kalıplarının algısal belirginliğini artırdığı ölçüde dinleyicide anlam ve ifade yoğunluğunu güçlendirir (Signell 2008, s. 22–37; 48–60). Geniş gövde rezonansı ve alt frekanslarda etkin enerji yayılımı sayesinde kontrbas, icrada “zemin/uzam” hissini kuvvetlendirir; bu uzamsal dolgunluk, melodik hattın duyumsanışını ve dramatik akışın taşıyıcılığını pekiştirerek topluluk tınısına form sürekliliği kazandırır (Fletcher & Rossing 1991, s. 235–286). Perdesiz klavyenin sağladığı sürekli perde kontrolü, makamsal mikrotonların ince ayarını pest bölgede güvenle uygulamaya imkân tanır; böylece bas hattı yalnızca armonik temel değil, anlam yüklü bir “ton” katmanını hâline gelerek icranın ifade boyutuna doğrudan eklenir (Askenfelt 2010, s. 259–277; Scruton 1999, s. 16–18). Meşk geleneğinde üslup ve tavrın icra içinde kurulduğu düşünüldüğünde, kontrbasın tınısal gövdesi ve süregenliği, nüanslı süslemeler ile nefeslenme noktalarını çerçeveleyen bir ifade uzamı oluşturarak yorumun duygusal ikna gücünü artırır (Behar 2010, s. 41–58). Tarihsel repertuar ve topluluk pratikleri perspektifinden bakıldığında, kontrbasın sunduğu bu estetik derinlik, Osmanlı/Türk müzik

geleneginde gelişen saz-söz dengesi ve çalgısal doku anlayışı ile çatışmak yerine onu yeniden ölçekleyerek güncel icra ideallerine yaklaşma imkânı sunar (Feldman 1996, s. 103–128). Modernleşme bağlamındaki çokseslilik/tını katmanları tartışmaları içinde kontrbas, heterofonik dokunun altına taşıyıcı bir eksen yerleştirerek dramatik yoğunluk ve duyusal bütünlüğü artıran estetik bir çözüm önerisi olarak öne çıkar (Güray 2017, s. 47–65; Ekinci 2013, s. 23–42). Sonuçta kontrbas, TSM icrasında teknik yetilerinden doğan tınısal olanakları estetik bir dile dönüştürerek, dinleyici algısında derinlik, süreklilik ve anlam katmanlarını genişleten bir işitsel boyut sağlar (Askenfelt 2010, s. 259–277; Scruton 1999, s. 16–18).

Felsefi Tartışmalar: Gelenek ve Yenilik Arasında Kontrbas

Kontrbasın Türk Sanat Müziği'ne dâhili, “otantiklik” ile “yenilik” arasında salınan modern icra ufkunu görünür kılar; çünkü meşk temelli aktarımda üslup ve tavır, sabit bir kalıp değil, icra anında sürekli kurulan dinamik bir anlam üretimidir (Behar 2010, s. 41–58). Osmanlı/Türk müzik geleneginin tarihsel katmanları ve icra bağlamları, çalgı kadrosuna eklenen her yeni unsurun sadece tınısal değil, aynı zamanda anlatı ve temsil düzeyinde de bir yeniden ölçekleme yarattığını gösterir (Feldman 1996, s. 103–128). Bu nedenle kontrbas, “gelenegi bozan yabancı” olarak değil, heterofonik dokuya pest ekseninde taşıyıcı bir anlam katmanı ekleyerek var olan seyir ve usûl mantıklarını farklı bir tını mimarisinde yeniden görünür kılan bir yorum ögesi olarak kavranabilir (Güray 2017, s. 47–65). Batılılaşma sonrası kurumlaşmanın ürettiği zihinsel çerçevede, yeniliğin meşruiyeti çoğu kez “özgünlük” söylemi üzerinden tartışılmış; ancak tarihsel pratikte TSM, repertuvar ve çalgı bileşimlerinde sürekli uyarlamalarla canlılığını korumuştur (Ekinci 2013, s. 23–42). Bu tartışmanın felsefi zemini, “ses” ile “ton” arasındaki ayrımın somutlaşır: Kontrbasın alt rejistrede kurduğu tınısal süreklilik, yalnızca fiziksel bir ses değil, makam icrasında anlam taşıyan bir ton olarak deneyimlenir (Scruton 1999, s. 16–18). Gelenegin korunması, icra edilebilirlik ve anlatım gücüyle ilgili tarihsel bir süreklilik problemidir; bu çerçevede kontrbas, doku ve form sürekliliğini güçlendirerek modern icranın estetik ikna gücünü artıran bir “yenilik” olarak yorumlanabilir (Ergur 2009, s. 127–152; Aksoy 2008, s. 5–14).

Sonuç

Kontrbasın Türk Sanat Müziği'ne dâhili, perdesiz yapının sağladığı ince entonasyon denetimi ile geniş pest rejistrenin sunduğu rezonans ve taşıyıcılığı birleştirerek icranın teknik kapasitesini ve tını mimarisini belirgin biçimde genişletir (Askenfelt 2010, s. 259–277; Fletcher & Rossing 1991,

s. 235–286). Bu genişleme, makam örgüsünde karar-güçlü eksenlerinin algısal belirginliğini artırıp seyir ve geçkilerin dramatik akışını destekleyerek performansa form sürekliliği ve ifade derinliği kazandırır (Signell 2008, s. 22–37; 48–60; Feldman 1996, s. 103–128). Bas hattının güçlenmesi heterofonik dokuda yalnızca “eşlik” değil, anlam taşıyan bir eksen oluşturduğu için modern icra ideallerine yaklaşımda estetik bir kaldıraç işlevi görür (Güray 2017, s. 47–65). Düşük frekanslı bileşenlerin işitsel-dokunsal algıyı ve bedensel eşliği artırdığı yönündeki bulgular, kontrbasın dinleyici deneyimini yoğunlaştırma potansiyelini destekler (Hove vd. 2020, s. 2018–2031; Cameron vd. 2022, s. R1222–R1223). Bu çerçevede kontrbas, geleneğin korunması/yenilik arayışı tartışmasını “otantiklik” söyleminin ötesine taşıyıp, tarihsel uyarlanabilirlik ve kurumsal dönüşüm eksenlerinde meşrulaştırılabilir bir tını genişlemesi olarak okunabilir (Ekinci 2013, s. 23–42; Ergur 2009, s. 127–152). İleriye dönük olarak düzenleme-orquestrasyon ilkeleri, arşç/artikülasyon pedagojisi, makamsal entonasyon kılavuzları ve icra-dinleyici algısı için deneysel çalışmaların geliştirilmesi, uygulamadaki standardın yükselmesine ve repertuvar siyasalarının rasyonelleşmesine katkı sağlayacaktır (Behar 2010, s. 41–58; Signell 2008, s. 22–37). Son kerte, kontrbasın yaygın ve ilke temelli kullanımı, TSM’nin uluslararası bağlamda ifade gücünü ve alımlama ufkunu genişleterek hem estetik çeşitlenme hem de kültürlerarası dolaşım açısından sürdürülebilir bir zenginleşme vaadi taşır (Feldman 1996, s. 103–128; Aksoy 2008, s. 5–14).

Kaynakça

- Akdağoğlu, Turgay. (2020). "Türk Müziği'nde Viyolonsel Ekolleri." *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Aksoy, Bülent. (2008). "Türk Müziğinde Gelenek ve Modernleşme." *Musiki Mecmuası* 415: 5–14.
- Askenfelt, Anders. (2010). "Double Bass." In *The Science of String Instruments*, ed. Thomas D. Rossing, s. 259–277. New York: Springer.
- Behar, Cem. (2010). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bynum, Eric, ve Thomas D. Rossing. (2010). "Cello." In *The Science of String Instruments*, ed. Thomas D. Rossing, s. 245–257. New York: Springer.
- Cameron, Daniel J., vd. (2022). "Undetectable Very-Low Frequency Sound Increases Dancing at a Live Concert." *Current Biology* 32(21): R1222–R1223.
- Dönmez, Yağmur Eylül, ve Ünal İmİK. (2021). "Viyolonsel Çalgısının Türk Müziği Çalgı Topluluklarında Kullanımı." *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 7(2): 187–197.
- Ekinci, Mehmet Uğur. (2013). "Batılılaşma ve Gelenek Arasında Türk Makam Müziği'nin Değişimi." *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3(27): 23–42.
- Ergur, Ali. (2009). "Türk Müziğinde Makam ve Modernleşme Paradoksları." *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* 12(2): 127–152.
- Feldman, Walter. (1996). *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.
- Fletcher, Neville H., ve Thomas D. Rossing. (1991). *The Physics of Musical Instruments*, "Bowed String Instruments" bölümü, s. 235–286. New York: Springer.
- Guettler, Knut. (2010). "Bows, Strings, and Bowing." In *The Science of String Instruments*, ed. Thomas D. Rossing, s. 279–299. New York: Springer.
- Güray, Cenk Ozan. (2017). "Türk Müziğinde Çok Seslilik Tartışmaları ve Yeni Arayışlar." *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 1: 47–65.
- Hove, Michael J., vd. (2020). "Feel the Bass: Music Presented to Tactile and Auditory Senses Increases Movement." *Attention, Perception, & Psychophysics* 82: 2018–2031.
- İlgar, Koray. (2017). "Mesud Cemil'in Rast Makamındaki Viyolonsel Taksiminin Analizi." *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 6(30): 757–807.
- Özkan, İsmail Hakkı. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri (Kudüm Vélveleleri)*. İstanbul: Ötüken.

- Scruton, Roger.** (1999). *The Aesthetics of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Signell, Karl L.** (2008). *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music*. Sarasota, FL: Usul Editions.
- Soydaş, M. Emin; Beşiroğlu, Ş. Şehvar.** (2007). “Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar.” *itiüdergisi/b Sosyal Bilimler Serisi* 4(1): 3–12.

