

**UN TEMA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL: SIETE NOMBRES,
SIETE ENFOQUES EN LA TRAYECTORIA DE LA POLIFONÍA EN LA MÚSICA
TURCA**

***UM TEMA NA EDUCAÇÃO MUSICAL PROFISSIONAL: SETE NOMES, SETE
ABORDAGENS NA TRAJETÓRIA DA POLIFONIA NA MÚSICA TURCA***

***A TOPIC IN PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION: SEVEN NAMES, SEVEN
APPROACHES IN THE JOURNEY OF POLYPHONY IN TURKISH MUSIC***



Filiz YILDIZ¹
e-mail: filizyildiz@aku.edu.tr

Cómo citar este artículo:

Yıldız, F. (2026). Un tema en la educación musical profesional: siete nombres, siete enfoques en la trayectoria de la polifonía en la música turca. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, 30(esp1), e026014. <https://doi.org/10.22633/rpge.v30iesp1.20898>.



| Enviado el: 06/01/2026
| Revisiones requeridas el: 10/02/2026
| Aprobado el: 16/02/2026
| Publicado el: 30/03/2026

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes

Editor ejecutivo adjunto: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Universidad Afyon Kocatepe, Conservatorio Estatal, Afyonkarahisar, Turquía.

RESUMEN: Se sabe que la polifonía en la música turca tiene una historia de aproximadamente 200 años. En este estudio se examinan los enfoques y las obras de Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven y Yalçın Tura, quienes han moldeado y contribuido al desarrollo de la música turca polifónica. Se considera que este estudio puede servir como material educativo y como recurso, especialmente en el ámbito de la educación musical profesional, así como para investigaciones sobre la polifonía en general. En este estudio cualitativo y descriptivo se empleó la técnica de análisis de contenido. Los enfoques de la polifonía de siete estudiosos de la música turca fueron analizados en detalle junto con ejemplos de sus obras. Además, se incluyeron diversas sugerencias y discusiones relacionadas con la educación musical profesional, y se presentaron implicaciones para las prácticas educativas de la música turca polifónica.

PALABRAS CLAVE: Educación musical. Polifonía en la música turca. Enfoque. Compositor. Educador.

RESUMO: *Sabe-se que a polifonia na música turca possui uma história de aproximadamente 200 anos. Neste estudo, são examinadas as abordagens e obras de Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven e Yalçın Tura, que moldaram e contribuíram para o desenvolvimento da música turca polifônica. Considera-se que este estudo pode servir como material didático e como recurso, especialmente no campo da educação musical profissional, bem como para pesquisas sobre polifonia em geral. Neste estudo qualitativo e descritivo, foi empregada a técnica de análise de conteúdo. As abordagens de polifonia de sete estudiosos da música turca foram analisadas em detalhe, juntamente com exemplos de suas obras. Além disso, foram incluídas diversas sugestões e discussões relacionadas à educação musical profissional, e foram apresentadas implicações para as práticas educativas da música turca polifônica.*

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical. Polifonia na música turca. Abordagem. Compositor. Educador.

ABSTRACT: *It is known that polyphony in Turkish music has a history of approximately 200 years. In this study, the approaches and works of Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven, and Yalçın Tura who have shaped and contributed to the development of polyphonic Turkish music are examined. It is considered that this study can serve as an educational material and a resource in the field of professional music education in particular, and for research on polyphony in general. In this qualitative and descriptive study, the content analysis technique was employed. The polyphony approaches of seven music scholars in Turkish music were examined in detail together with examples from their works. In addition, various suggestions and discussions related to professional music education were included, and implications for the educational practices of polyphonic Turkish music were presented.*

KEYWORDS: Music education. Polyphony in Turkish music. Approach. Composer. Educator.

INTRODUCCIÓN

Con su singular estructura melódica y rítmica, la música turca ocupa un lugar y una importancia distintos entre las tradiciones musicales nacionales, habiendo experimentado diversas transformaciones a lo largo de los siglos. En nuestra música, caracterizada por elementos como la monofonía, la tradición, el anonimato, los ritmos irregulares, los sistemas modales (Makam) y los intervalos microtonales, se produjeron, sin duda, cambios y transformaciones fundamentales en los últimos dos siglos. Al igual que en la vida social, la política, la economía, la educación y la salud, en resumen, en todos los ámbitos de la vida, las nuevas y originales orientaciones observadas en la música fueron a veces rápidamente aceptadas, mientras que en otras ocasiones encontraron una fuerte resistencia.

La música no se limita a sus dimensiones artísticas y de entretenimiento; desempeña un papel fundamental en casi todos los ámbitos de la sociedad, especialmente en la educación, pero también en la economía, la cultura y la vida individual. Por ello, tanto la aceptación como la resistencia han sido naturales. Todos los actores involucrados en la música turca —compositores, educadores, intérpretes, oyentes e investigadores— han expresado sus opiniones, a veces alineándose con una postura, a veces proponiendo sus propias teorías y enfoques.

Si bien este proceso tenía un alcance más limitado antes de la era republicana, con la fundación de la República se expandió más allá de las fronteras nacionales. Esto fue posible gracias al envío de jóvenes al extranjero para su formación, la invitación de músicos destacados a Turquía y, sobre todo, la mayor institucionalización de la educación musical, tanto profesional como general.

En este estudio se analizan compositores y educadores que proponen enfoques sobre la polifonía, uno de los elementos primordiales al hablar de la evolución de la música turca. Para ello, el estudio aborda primero los conceptos relevantes y, a continuación, presenta siete enfoques distintos en detalle en la sección de conclusiones.

Música en Turquía

La música folclórica turca, la música culta turca, la música contemporánea turca, la música religiosa, la música popular y la música militar destacan como los géneros musicales más reconocidos en Turquía. Estos géneros forman parte de la enseñanza musical general, amateur y profesional, y están presentes en casi todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Música folclórica turca

La música folclórica turca evoca asociaciones con el anonimato, el estilo de interpretación, las características regionales y la etnicidad. Originaria de los pueblos y posteriormente extendida a las ciudades por la migración, esta tradición ha estado marcada durante mucho tiempo por la influencia y el papel fundamental de los âşiks (juglares) y los poetas. Con la llegada de la radio y la televisión, y los cambios en la industria cultural en general, las prácticas interpretativas dentro de la música folclórica también evolucionaron.

Según Duygulu (2014):

Al recorrer el país desde el centro hacia la periferia, es decir, desde las ciudades y pueblos hasta las aldeas, resulta evidente que la vida cultural local se mantiene con gran vitalidad. Este modo de vida, moldeado por diversos grupos étnicos dentro de sus propios sistemas sociales, presenta características que varían según la naturaleza histórica y cultural de cada comunidad. (págs. 7-8)

Figura 1.

Ejemplo de música folclórica turca

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 944
İNCELEME TARİHİ : 10 - 2 - 1975

YÖRESİ
KESKİN

KİMDEN ALINDIĞI
SALMAN ve HACI TAŞAN

SÜRESİ :

ALLI DURNAM BİZİM ELE VARIRSAN

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

AL LI DUR NAM Bİ ZİM E LE VA RIR
AL LI DUR NAM NE GE ZER SİN HA VA

SAN DA SE KER SÖY LE KAY RİL MÂK Dİ
A RA BÂM Kİ RİL Dİ

SÖY LE 1. BAL SÖY LE 2- BU RA GÜ LÜM GÜ LÜM
KÂL DİM DA DA DA DA

Nota. www.notaarsivleri.com.

Música artística turca

También conocida con diferentes nombres como música ince saz, música makam, música otomana, música enderun, música diván, música fasıl, música clásica turca, música artística turca o simplemente música turca/musiki, esta tradición recibe incluso distintas denominaciones dentro de las instituciones de educación musical profesional, donde las escuelas, los departamentos y las principales áreas de estudio pueden tener nombres diversos. Naturalmente, existen ciertas explicaciones para estas diversas denominaciones. Sin embargo, el hecho de que la educación musical profesional se imparta bajo una gama tan amplia de nombres diferentes aún no se comprende del todo.

Esta música, que presenta formas religiosas y seculares, características instrumentales y modales, y variaciones propias de cada época, inicialmente recibió apoyo principalmente de palacios y logias derviches. Se caracteriza por sus cualidades textuales y líricas, se percibe mayoritariamente como música urbana centrada en Estambul y cuenta con una larga tradición de compositores cuyas identidades son bien conocidas. A lo largo de la historia, ha dado lugar a numerosos compositores de gran relevancia.

Figura 2.

Ejemplo de música artística turca

MUHAYYER-KÜRDİ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: SADI İŞILAY

AKSAK SEMÂİ

$\text{♩} = 180$

TESLİM

Nota. Efe (2007, p. 133).

Música turca contemporánea

Conocida con diversos nombres como música artística turca contemporánea, música polifónica turca, música artística polifónica turca o simplemente música turca, esta tradición dio pasos importantes, especialmente con la fundación de la República. La adopción del sistema de alturas musicales occidental, el uso de técnicas de composición occidentales y la alineación con los sistemas musicales occidentales en casi todas las formas artísticas y prácticas de interpretación (música instrumental, música vocal, coros, música de cámara, orquestas, danza, ópera y ballet) pueden destacarse como sus características definitorias.

Figura 3.

Ejemplo de música turca contemporánea



Nota. Sun (1998, p. 8).

Música religiosa

En Anatolia, considerada cuna de civilizaciones, la música sacra, la música sinagoga y diversas formas de música mística turca (sufi), interpretadas por diferentes órdenes y comunidades religiosas, existen desde hace siglos. Hoy en día, tradiciones como la música melevi, bektashi y halveti siguen ocupando un lugar destacado tanto en la vida social como en la enseñanza musical profesional.

Figura 4.
Ejemplo de música religiosa

BESTENİGÂR İLÂHİ
Ben yürürem yâne yâne

Düyek 

Ben yū rū rem ya ne ya ne ya Hû ya Hû
Ben Yu nu su bi ça re yim



Aşk bo ya dı be ni ka ne ya Hû ya Hû
Dost e lin den a va re yim



Aşk bo ya dı be ni ka ne ya Hû ya Hû
Dost e lin den a va re yim

Nota. www.devletkorosu.com.

Música popular

Este género también se caracteriza por una sorprendente diversidad de denominaciones, sobre todo en los últimos sesenta años. Términos como música ligera turca con letra en turco, música ligera turca, música pop turca, pop anatolio, rock anatolio, música progresiva, pop verde, rap, heavy metal, jazz, tango y arabesco reflejan las múltiples ramas de la música popular. Se puede afirmar que esta música está orientada al público de masas, ocupa un lugar importante en la industria cultural, aparece con frecuencia en los medios de comunicación, se consume rápidamente y es la preferida, en particular, por los jóvenes.

Según Küçükkanlı (2016):

En Turquía, a partir de la década de 1950, con la creación de un entorno que permitía seguir más de cerca los acontecimientos en América y Europa, se observó que los jóvenes, en particular, mostraban gran interés por los géneros de música popular de estas regiones. (p. 13)

Un fragmento de Sultan-ı Yegah es uno de los ejemplos de música popular que dejaron huella en su época (Küçükkanlı, 2016, p. 129).

Figura 5.
Ejemplo de música popular

Sultan-1 Yegâh

The image shows a musical score for a piece titled "Sultan-1 Yegâh". The score is written for three instruments: Flüt (Flute), E. Gitar (Electric Guitar), and B. Gitar (Bass Guitar). The tempo is marked as ♩=88. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the Flüt playing a melodic line, while the E. Gitar and B. Gitar provide a rhythmic accompaniment. The second system shows the Flüt playing a more complex, rapid melodic line, with the guitars continuing their accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Nota. <https://www.gitaregitim.net> .

Música militar

Aunque sufrió interrupciones en ocasiones (como el cierre del Mehterhane), la música militar ha perdurado desde el siglo IV hasta nuestros días. Contrariamente a la creencia popular, no se ha limitado a los campos de batalla, sino que ha seguido influyendo en la vida cotidiana: en bodas, ceremonias de despedida militar, fiestas nacionales, conmemoraciones y prácticamente en cualquier ocasión de importancia social.

Figura 6.
Ejemplo de música militar



Nota. Üngör (1965, p. 168).

Polifonía dentro de la tradición

Aunque no sea intencional, la polifonía puede encontrarse en las prácticas interpretativas de la música tradicional turca. Puede surgir por gusto y preferencia personal, inspiración, improvisación o interpretación sin una reflexión deliberada ni un cuestionamiento de la tradición.

La polifonía (o heterofonía, melodía paralela, textura musical o mezcla armónica) consiste en la superposición simultánea de varios sonidos que se desarrollan en armonía según ciertos criterios. En otras palabras, la polifonización es la capacidad de establecer una consonancia y unidad entre los sonidos dentro de un flujo musical. Para lograr esta consonancia y unidad, deben establecerse ciertas reglas que identifiquen los intervalos entre los sonidos que se consideran apropiados. Si bien estas combinaciones pueden variar, el oído humano suele preferir las mezclas que se perciben como esencialmente armoniosas. (Yarman, 2001, p. 57)

En la música folclórica turca, instrumentos como *el bağlama*, *el çift kaval* (flauta doble), *el tulum* (gaita), *el dutar* y *el üç telli* (laúd de tres cuerdas), y en la música culta turca, instrumentos como *el oud*, *el qanun*, *el kemençe clásico* y *el tanbur*, a menudo revelan las tendencias y preferencias de los intérpretes hacia la expresión polifónica cuando se tocan.

Figura 7.

Ejemplo de polifonía en la música folclórica tradicional turca

Eremedim Vefasına Dünyanın

Hisarlı Ahmet

4

E re me dim

7

ve fa sı na Dün ya nın a man

Nota. Türkmen y Adar (2010, p. 148).

Figura 8.

Ejemplo de polifonía en la música artística tradicional turca

Nihavent Peşrevi

M. Reşat AYSU

$\text{♩} = 126$

1. Hane

Nota. Efe (2007, p. 42).

Transformaciones fundamentales

Como se señala en numerosas obras sobre historia de la música, cuando el sultán otomano Mahmud II decidió que “algunas cosas debían cambiar”, la música también se vio inevitablemente afectada. El cierre del Mehterhane y la creación del Muzika-ı Hümayun, la creciente influencia de la música de estilo occidental en el palacio y la presencia de compositores, directores de orquesta y pedagogos extranjeros como Angelo Mariani, Luigi Arditi, Giuseppe Donizetti, Callisto Guatelli, Corado Bonzani y Gaetano Roubelle fueron, sin duda, determinantes en esta transformación.

Uno de los aspectos más llamativos de este periodo fue, junto con las marchas, el arreglo polifónico de obras de música turca de compositores prominentes de la época, como Şevki Bey. Posteriormente, los arreglos polifónicos y las adaptaciones para piano, instrumentos de cuerda y bandas captaron la atención del palacio, el público y los intérpretes por igual, lo que garantizó que este proceso continuara sin interrupción.

Las políticas culturales republicanas y la primera generación de compositores

Es bien sabido entre el pueblo turco que Gazi Mustafa Kemal Atatürk, fundador de la República, sentía un profundo amor por la música. Atatürk apreciaba la música folclórica tradicional turca, la música culta turca, la música universal (clásica occidental) y la música mística (sufi), y les dio cabida en su vida. Las memorias de influyentes intelectuales, músicos y políticos de la época, como Hafız Yaşar Okur, Ali Rıza Sağman, Burhanettin Ökte, Sadettin Kaynak, Mazhar Müfit Kansu, Münir Hayri Egeli, Necdet Remzi Atak y Cemal Reşit Rey, ofrecen una visión de su pasión musical. Si bien a menudo se asume que Atatürk sentía una especial predilección por las canciones (*şarkı*) y las canciones folclóricas (*türkü*), también tomó medidas significativas para asegurar el desarrollo de nuestra música, su interpretación y su reconocimiento en el extranjero.

Oransay (1985, p. 8) proporciona ejemplos de estas transformaciones: el traslado del Muzika-ı Hümayun a Ankara, el establecimiento de la Orquesta Sinfónica Presidencial (1924), la fundación de la Escuela de Formación de Profesores de Música (Musiki Muallim Mektebi, 1924), la transformación de Darülelhan en el Conservatorio de Estambul (1926), el comienzo de la recopilación de canciones folclóricas (1926) y el establecimiento de un comité para clasificar las obras de música artística turca (1926). Otros acontecimientos clave incluyeron el envío al extranjero de artistas como Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar,

Ahmet Adnan Saygun y Necil Kazım Akses para estudiar (a partir de 1927), la invitación a músicos de renombre mundial como Paul Hindemith, Carl Ebert y Béla Bartók (a partir de 1932), y la composición de la primera ópera turca, Özsoy Opera, por Ahmet Adnan Saygun, cuyo tema fue determinado personalmente por Atatürk.

Declaración del problema de investigación

El planteamiento del problema de este estudio se formula de la siguiente manera: “¿Cuáles son los enfoques de los músicos que contribuyeron al desarrollo de la música polifónica con respecto a la polifonía en la música turca?”.

Propósito, importancia y limitaciones del estudio

El objetivo de este estudio es examinar las obras y los enfoques de los músicos que contribuyeron al desarrollo de la música polifónica en Turquía. Este estudio se considera significativo, en particular porque puede servir como herramienta y recurso para la formación musical profesional. Esta investigación se limita a los enfoques de Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven y Yalçın Tura.

MÉTODO

Este estudio, de carácter cualitativo y descriptivo, empleó la técnica de análisis de contenido. «El análisis de contenido proporciona a los científicos sociales una metodología sistemática para examinar la información bruta obtenida de archivos, documentos y medios de comunicación de masas, y para darle significado» (Demirci & Köseli, 2010, p. 344).

En esta investigación, se examinaron los enfoques de siete compositores Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven y Yalçın Tura, que propusieron perspectivas sobre la polifonía, con ejemplos ilustrativos de sus obras.

HALLAZGOS

Figuras que se acercaron a la polifonía en la música turca.

Nuestros compositores de primera generación, Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kazım Akses (1908-1999), Hasan Ferit Alnar (1906-1978) y Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), dieron pasos importantes que siguen influyendo en la cultura musical turca actual, creando obras de las que la nación se enorgullece. Sin embargo, estos compositores no propusieron explícitamente teorías, enfoques ni técnicas directamente relacionadas con la polifonización de la música turca. Los métodos técnicos que emplearon pueden, en el mejor de los casos, inferirse del contenido de sus obras.

Se cree que otros compositores compartían puntos de vista similares. Sin embargo, nuestros compositores generalmente no prepararon apuntes de clase, libros ni textos explicativos sobre sus obras que pudieran servir como herramientas educativas o contribuir directamente a los debates teóricos.

En esta sección se presentan los enfoques y las obras de los compositores y educadores identificados dentro del ámbito de este estudio.

Ahmet Samim Bilgen

Ahmet Samim Bilgen, nacido en 1910 y formado originalmente como abogado, es conocido principalmente por su obra *Ilgaz*. Sin embargo, también publicó numerosos escritos en los que expresó sus ideas sobre la polifonía, haciéndolas accesibles a los lectores interesados.

En resumen, Samim Bilgen argumentó que las melodías folclóricas y los makams (estructuras modales) presentan similitudes con las tonalidades mayores y menores. Según él, al arreglar canciones folclóricas polifónicamente, se debe emplear la armonía vertical. Las obras deben armonizarse según las reglas de los siglos XVIII y XIX. Recomendó la escala frigia (mi/kürdî) y prefirió el uso de la cadencia plagal en la escala dórica (re/hüseynî) (Bilgen, 1986, pp. 1-3).

El modo frigio es una escala construida sobre el tercer grado de la escala mayor natural. Tiene un sonido muy característico y consta de la siguiente secuencia: 1 semitono, 3 tonos enteros, 1 semitono y 2 tonos enteros (Boone & Schonbrun, 2018, p. 105).

El modo dórico consta de 1 tono entero, 1 semitono, 3 tonos enteros, 1 semitono y 1 tono entero. Se construye sobre el segundo grado de la escala mayor o modo jónico (Çiçek, 2022, p. 103).

Figura 9.
Obras de Ahmet Samim Bilgen



Nota. Bilgen (1986).

Un examen de las obras de Bilgen revela que empleó la armonía vertical triádica.

Figura 10.

Dos ejemplos de las partituras de las obras de Ahmet Samim Bilgen

NEVRUZ GELİN

DÜRIYE

Nota. Bilgen (1986, p. 6).

Ergüder Yoldaş

Ergüder Yoldaş (1939-2016) fue un compositor y una de las figuras más destacadas de la música popular turca, reconocido sobre todo por su obra *Sultan-ı Yegâh*. Realizó importantes estudios e incluso experimentos sobre la polifonización de la música turca. Sus experimentos, que duraron un año, con una orquesta de 18 músicos de la radio TRT de Estambul, le valieron el reconocimiento como uno de los pioneros de su época.

Expresó sus ideas con las siguientes palabras:

Cuando se armoniza, la música turca posee las cualidades para adquirir un carácter universal. Salvo errores menores, mi convicción de que la música del futuro se realizará enteramente a través de los sistemas musicales turcos puede considerarse actualmente una fantasía; sin embargo, una vez que el tema se estudie con seriedad, no me cabe duda de que los investigadores llegarán a la misma conclusión que yo. (Darbaz, 2005, p. 41)

Figura 11.

Un estudio sobre la polifonía a partir de las notas personales de Ergüder Yoldaş

una ekseri (Rast) | C^o g^o 8^o 5^o 9^o 6^o 9^o A^o 8^o 5^o C^o |

Hümâyun Cadance Perfect Cadance Romput

A vu va vu va vu va vu va

su mek. i

Nota. E. Yoldaş, notas personales.

Figura 12.

Ejemplos de obras polifonizadas por Ergüder Yoldaş

Geçti Dost Kervanı

Ergüder Yoldaş

1.Keman

2.Keman

3.Keman

4.Keman

Çello



Nota. E. Yoldaş, notas personales.

Hüseyin Sadettin Arel

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) es considerado una de las figuras más prolíficas en la historia de la música turca. Musicólogo, compositor, teórico y pedagogo, Arel aportó una nueva disciplina a la enseñanza de la música culta tradicional y su sistema de notación.

En sus primeros años como compositor, Arel creó obras utilizando música y formas occidentales. Sin embargo, en años posteriores centró su atención en la música turca Makam (TMM), a la que dedicó varias composiciones (Çolakoğlu Sarı et al., 2023, p. 78).

En su publicación *Ahenk Dersleri* para la música turca, el sistema que Arel presentó se basaba en la armonía occidental. Arel (1959, p. 32) argumentó que debían emplearse tríadas y sextas. También podían utilizarse segundas, cuartas y quintas, y que no debía limitarse únicamente a estas. Subrayó que tal trabajo requería un conocimiento y una experiencia sustanciales. Arel también empleó técnicas de polifonía horizontal, como el canon y la imitación, en sus obras.

Podemos afirmar que Arel fue el compositor que prestó mayor atención a la notación en la música Makam turca. Su uso de la dinámica, la articulación, las claves, las armaduras, las indicaciones de tempo, las indicaciones del metrónomo, etc., proporcionó a los intérpretes una guía y una comprensión significativas para la interpretación de las obras, aportando así una nueva perspectiva a la práctica interpretativa de la música Makam turca. Al utilizar las escalas Makam como transposiciones (şed), transformó las alteraciones de maneras poco comunes,

animando a los intérpretes a explorar posiciones y descubrir los límites de sus instrumentos. (Çolakoğlu Sarı et al., 2023, p. 78)

Arel es autor de Lecciones de Armonía, Lecciones de Contrapunto y Lecciones de Fuga. Es reconocido como uno de los más grandes compositores y musicólogos de la música turca. En el ámbito de la música polifónica turca, es sin duda una figura imponente e inigualable. Muy pocos compositores han podido seguir sus pasos. Sin embargo, el futuro de la música nacional, sin duda, reside en esta dirección. Se sabe que Arel compuso 71 obras polifónicas para música de cámara y corales (Öztuna, 1969, pp. 45–61, citado en Türkmen, 2018, p. 381).

Figura 13.

Ejemplo de una obra polifonizada por Hüseyin Sadettin Arel

Allegro ma non troppo Prélude (Ön-ezgi) H.S.Arel

1. Keman
2. Keman
Viyola
Viyolonsel
Km
Km
Vla.
Vs.

Nota. Özkoç (2012, p. 153).

İbrahim Selman Coşgun

El profesor de música İbrahim Selman Coşgun (1953-2010) realizó experimentos polifónicos con coros de música folclórica turca y se esforzó por inculcar el amor por esta música en las generaciones más jóvenes.

El hecho de que fuera “solo” un profesor de música, conocido en un círculo reducido, no debería restar valor a su obra. Resulta particularmente significativo que, en sus experimentos polifónicos, optara deliberadamente por utilizar instrumentos folclóricos tradicionales turcos.

Según él, en los arreglos de canciones folclóricas turcas (THM) deben utilizarse instrumentos tradicionales turcos, evitando instrumentos como el órgano, el piano o la guitarra. Es fundamental prestar atención a los sonidos microtonales (*komalı*). Al añadir segundas o terceras voces en la polifonía, se debe tener sumo cuidado. La segunda voz debe componerse para que sea al menos tan bella como la propia canción folclórica.

El enfoque de İbrahim Selman Coşgun respecto a la polifonía se puede resumir así: al arreglar canciones folclóricas turcas, deben emplearse instrumentos tradicionales turcos, evitando el órgano, el piano, la guitarra y otros similares. Los intervalos microtonales deben respetarse cuidadosamente. Al polifonizar canciones folclóricas, cuando se añaden segundas y terceras voces, se debe procurar que la segunda voz tenga la misma belleza que la melodía principal.

Si el arreglo está dirigido a estudiantes de secundaria, al aplicar las reglas de armonía, la segunda y la tercera voz deben evitar saltos largos e intervalos amplios; en cambio, deben seguir la melodía con mayor precisión para que el oído las perciba fácilmente. Las canciones folclóricas, que expresan significados profundos y bellos, deben arreglarse de manera que no distorsionen su expresión, supriman su melodía principal, la hagan olvidar o la releguen a un segundo plano. La segunda, la tercera e incluso la cuarta voz, cuando se cantan solas, deben ser al menos tan bellas como la melodía principal y transmitir un significado musical claro (Türkmen & Adar, 2010, pp. 35-42).

Figura 14.

Ejemplos de obras polifonizadas por İbrahim Selman Coşgun

Ahmet Bey

Yöresi: Kütahya

The musical score is written for three instruments: Bağlama, Cura, and Keman. The time signature is 2/8, and the tempo is marked as 108. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system shows the Bağlama, Cura, and Keman parts. The Bağlama part has a complex rhythmic pattern, while the Cura and Keman parts have simpler, more sustained notes. The second system shows the B. (Bendir), C. (Cura), and K. (Keman) parts. The B. part has a complex rhythmic pattern, while the C. and K. parts have simpler, more sustained notes. The score is a polychordal texture, with multiple notes sounding simultaneously.

Nota. Türkmen y Adar (2010, p. 50).

Kemal İlerici

Kemal İlerici (1910-1986) fue un compositor y teórico que destacó por el sistema armónico que desarrolló, basado en su profundo conocimiento de la música tradicional turca. Su libro *Composición, música turca y armonía* influyó en las generaciones posteriores de compositores. Este sistema, también conocido como armonía por cuartas o sistema İlerici, sirvió de base técnica para sus obras (Say, 2005, pp. 125-126).

Cuando se habla de polifonía en la música turca, İlerici es una de las primeras figuras que vienen a la mente; su libro y teoría se utilizan ampliamente en cursos. Abogó por un sistema de armonía por cuartas. Según él, la escala principal es la hüseyinî. Se pueden emplear las escalas turcas Makam. En este sistema, los grados 1.º, 4.º, 5.º y 8.º de la escala se consideran notas de reposo, mientras que el 2.º, 3.º, 6.º y 7.º son notas de movimiento. Se pueden utilizar cuartas y quintas, así como paralelismos; la conexión I-VI-III se puede explicar como una relación

tónica/subdominante/dominante. También recomendó el uso de acordes de séptima (İlerici, 1970).

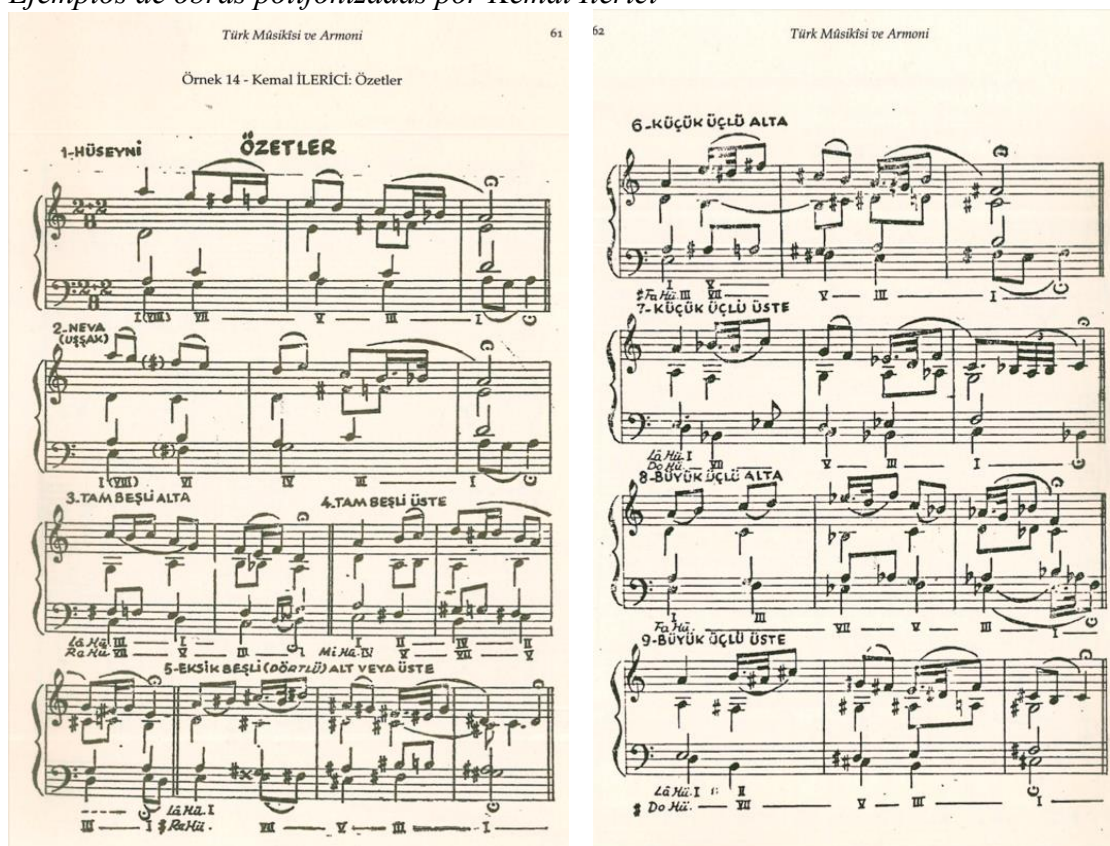
La idea de Kemal İlerici de crear un sistema armónico para la música turca puede examinarse en tres etapas:

Antes de formular su propio sistema armónico, entre 1934 y 1942, İlerici creía que las obras musicales turcas podían componerse según las reglas de la armonía occidental.

Como resultado de sus estudios y observaciones, İlerici descubrió que la armonía occidental y la música turca difieren completamente en cuanto a su organización estructural. Su primer cuarteto de cuerdas, compuesto en 1943, se considera el primer experimento que refleja esta constatación.

Finalmente, basándose también en su trabajo sobre la armonía occidental, İlerici se centró en la idea de desarrollar un sistema armónico a partir de las estructuras y funciones de las escalas Makam turcas y sus grados. Dentro de este nuevo orden armónico, compuso la suite orquestal Köyümde (1945). Esta idea también lo llevó a escribir su obra Composición y armonía en la música turca. Sin embargo, explicó que el libro de armonía no adquirió inmediatamente su forma actual, sino que pasó por diversas etapas de desarrollo (Bayraktarkatal & Yalınkılıç, 2020, p. 349).

Figura 15.
Ejemplos de obras polifonizadas por Kemal İlerici



Nota. Tura (2019, p. 61-62).

Veysel Arseven

Veysel Arseven, originario de la etnia gagauza (Gök Oğuz), nació en 1919 en la región de Besarabia, Rumania. Llegó a Turquía en 1938, donde adoptó el nombre de Veysel Arseven. En 1957, motivado por la escasez de obras polifónicas de música turca y la dificultad de acceso a las existentes, publicó el libro *Canciones populares polifónicas*. Esta colección, compuesta por 20 canciones populares, incluía no solo sus propios arreglos polifónicos, sino también obras de otros compositores (Bulgar, 2004, pp. 1-16, citado en Yılmaz, 2024, p. 37).

Como educador musical, Arseven resumió su enfoque de la siguiente manera: los estudios polifónicos no deben realizarse solo en papel, sino también al piano; debe abandonarse el concepto convencional de armonía de acordes; las estructuras melódicas de las canciones folclóricas se adaptan mejor a la polifonía horizontal que a la vertical; las cuartas, quintas y octavas son cruciales, mientras que las terceras y sextas deben evitarse en general; las segundas aumentadas, las séptimas aumentadas y, aunque más raramente, las sextas menores, que se consideran preferidas en la música turca, deben utilizarse con la ayuda de técnicas horizontales;

y debe enfatizarse la aplicación de técnicas de canon e imitación (Arseven, 1959, pp. 2007-2009).

Arseven agrupó sus obras polifónicas bajo los epígrafes de Anatolia Occidental, Anatolia Oriental, Egeo, Anatolia Meridional, Anatolia Central, Mar Negro y otras regiones. En el libro, los arreglos se presentan ordenados como canciones folclóricas a dos, tres y cuatro voces. Además de sus propias obras, la colección también incluye arreglos polifónicos de música turca de Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ferit Hilmi Artek, Faik Canselen, Ulvi Cemal Erkin, Fuat Koray, Ahmet Adnan Saygun y Eduard Zuckmayer (Yılmaz & Adar, 2023, p. 162).

Figura 16.

Ejemplo 1 de Obras polifonizadas por Veysel Arseven

ANKARA TÜRKÜSÜ

(Beşli aralığında kanon)

Ağırca (♩ = 80) Türkü
Veysel ARSEVEN

mf An ka ra' nin ta şı na bak lu Göz le ri
An ka ra' nin ta şı tur yo lu Her ta ra

min fi ya şı na bak lu Biz düş ma nı
fi as ker do lu Ar tık ye tiş

Nota. Arseven (1957, p. 5).

Figura 17.

Ejemplo 2 de obras polifonizadas por Veysel Arseven

Moderato (♩=80)

Ay do-ğar Gi-re-sün-dan a-man bu-lut-lar a-

Ay do-ğar Gi-re-sün-dan bu-lut-lar a-ra-sın-dan

re-sın-dan a-man bu-lut-lar a-ra-sın-dan, dan, dan,

a-ra-sın-dan a-man bu-lut-lar a-ra-sın-dan, dan, dan,

Al-çak-la-ra kar-lar yağ-mış ü-şü-me-din-mi sen bu l-si

Al-çak-la-ra kar-lar yağ-mış ü-şü-me-din-mi sen bu l-sin so-nu nu

dü-şün-me-din-mi? lar yağ-mış ü-şü-me-din-mi

dü-şün-me-din-mi Al-çak-la-ra kar-lar yağ-mış

Nota. Arseven (1957, p. 6).

Yalçın Tura

Yalçın Tura nació en Estambul en 1934. Desde muy joven mostró un gran interés por la música, estudiando violín con Seyfeddin Asal, armonía con Demirhan Altuğ y contrapunto y composición con Cemal Reşit Rey. Entre 1955 y 1976, trabajó como compositor independiente, escribiendo música para numerosas películas y producciones teatrales. En 1976, se incorporó al recién creado Conservatorio Estatal de Música Turca en Estambul como miembro del profesorado. Cuando la institución se integró en la Universidad Técnica de Estambul en 1982, continuó su labor allí como profesor asociado y, posteriormente, como catedrático. Fundó el Departamento de Musicología, fue jefe de departamento, miembro del consejo directivo y director, y se jubiló en 2001. A lo largo de su trayectoria profesional, recibió numerosos premios por su obra y sus contribuciones.

Entre sus principales composiciones se incluyen: seis sinfonías para orquesta; seis conciertos para orquesta y diversos instrumentos solistas; Melodías de danza (Oyun Havaları) para violín solista y nueve instrumentos de cuerda; suites orquestales; Toccata para orquesta; Adagio para cuerdas; suites para cuerdas; diversas obras de cámara y sonatas; una Balada para violín y piano; dos ballets (La Creación y Un cuento de amor en Topkapı); un melodrama (¿Qué

significa amar?); óperas (Karacaoğlan, Fatih, Leyla y Mecnun); cantatas (En honor a Şeyh Galib, El significado de los cuatro libros, Mi patria); diversas obras corales, canciones y música para series de televisión, películas y teatro. También es autor de libros, artículos y ponencias para congresos (Tura, 2019, p. 4).

Tura hizo una contribución significativa a la polifonía en la música turca. En su libro, argumenta que desarrolló su propio enfoque único:

Al intentar polifonizar un Makam, primero se debe investigar y desvelar su estructura, su esqueleto, la dirección de su movimiento melódico y sus notas importantes, para luego proceder en consecuencia. Por supuesto, un Makam no se limita solo a esto. También deben tenerse en cuenta los tonos ornamentales, los matices auxiliares, las modulaciones y las expansiones ... La notación occidental y los signos utilizados en la música occidental deben adoptarse tal cual; sin embargo, para los intervalos que no se encuentran en Occidente, deben emplearse signos especiales. (Tura, 2019, p. 73)

Figura 18.

Hüseyinî Saz Semâisi de Yalçın Tura

The image displays a musical score for 'Hüseyinî Saz Semâisi' by Yalçın Tura. The score is divided into two main sections: '1. HÂNE' and 'MÜLÂZEME'. The '1. HÂNE' section includes staves for NEY, KEMENCE, and TANBUR, with tempo markings 'Biraz tutuk (poco sostenuto)', 'Akıslı (andante)', and 'rit.'. The 'MÜLÂZEME' section features a single staff with a 'daha akıslı' marking. The score is written in a traditional Turkish musical notation style with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Nota. Tura (2019, pp. 74-75).

CONCLUSIÓN, DISCUSIÓN Y RECOMENDACIONES

Se puede afirmar que Ahmet Samim Bilgen prefirió la armonía vertical y triádica; Ergüder Yoldaş demostró la armonía vertical y triádica; Hüseyin Sadettin Arel empleó la armonía vertical y triádica, al tiempo que enfatizaba la importancia del contrapunto; el educador musical İ. Selman Coşgun aplicó la armonía vertical y triádica específicamente con instrumentos folclóricos turcos; Kemal İlerici propuso la armonía vertical y cuártica; Veysel Arseven enfatizó la polifonía horizontal, particularmente el canon y la imitación; y Yalçın Tura, si bien adoptó la armonía vertical y triádica, también empleó técnicas horizontales en sus obras.

La música turca, con su historia milenaria y profundamente arraigada, ha ejercido influencia no solo en Anatolia, sino también en muchas partes del mundo, donde se ha interpretado y utilizado como herramienta educativa.

Junto a su estructura tradicional, la dimensión polifónica de la música turca, especialmente gracias a las iniciativas institucionales de los últimos dos siglos, también se ha hecho notar. Hoy en día, las obras polifónicas turcas se aprecian e interpretan no solo en la enseñanza musical profesional, sino también en la enseñanza musical general y amateur.

Se puede afirmar con seguridad que la polifonía no es simplemente un indicador de modernidad, sino una necesidad para establecer un lenguaje musical universal. Las transformaciones musicales observadas antes y después de la fundación de la República han sido ampliamente aceptadas. Muchos debates en este campo han dado paso gradualmente a la colaboración, la creación musical colectiva y el desarrollo de proyectos. Las innovaciones tecnológicas también indican la creciente necesidad de nuevas orientaciones.

Sin embargo, se considera que la investigación sobre la evolución polifónica de la música turca aún es insuficiente. Se pueden realizar estudios nuevos y originales bajo subtemas como cognición, percepción, gusto y técnica, centrándose especialmente en la relación entre compositor, oyente e intérprete.

Se puede seguir trabajando con compositores e intérpretes de la enseñanza musical general, amateur y profesional, centrándose en cuestiones como los retos técnicos de las obras, su usabilidad y su idoneidad para los estudiantes.

Además de los aficionados y profesionales dedicados a la composición, las instituciones que imparten formación musical profesional pueden desarrollar obras, inspiraciones y modelos nuevos y originales, especialmente partiendo de las propuestas de aquellos con enfoques distintivos de la polifonía.

Gracias a la tecnología, el procesamiento del conocimiento, y especialmente de los datos, se ha vuelto más sencillo. Las obras de los compositores, por ejemplo, pueden someterse a análisis histométricos.

REFERENCIAS

- Arel, H. S. (1959). *Türk musikisi için ahenk dersleri/Armoni [Harmony lessons for Turkish music/Harmony]*. Musiki Mecmuası Yayınları.
- Arseven, V. (1957). *Çoksesli halk türküleri [Polyphonic folk songs]*. Maarif Basımevi.
- Arseven, V. (1959). *Çoksesli halk türküleri [Polyphonic folk songs]*. Maarif Basımevi.
- Bayraktarkatal, M. E., & Yalınkılıç, E. (2020). Türk müzik yaşamında Kemal İlerici [Kemal İlerici in Turkish musical life]. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6(Özel Sayı), 338–373.
<https://doi.org/10.36442/AMADER.2020.28>
- Bilgen, A. S. (1986). *Dünden yarına türküler: Çokseslendirilmiş on halk türküsü [Folk songs from past to future: Ten polyphonically arranged folk songs]*. Eser Matbaacılık.
- Boone, B., & Schonbrun, M. (2018). *Müzik teorisi 101 [Music theory 101]* (F. Sezer, Trans.). Say Yayınları.
- Çiçek, V. (2022). *Teoriden uygulamaya armoni ve eşlik [Harmony and accompaniment: From theory to practice]*. Eğitim Yayınevi.
- Çolakoglu Sarı, G., Durmuş, S. U., & Özgelen, O. Z. (2023). Hüseyin Sadettin Arel'in Türk makam müziğinde çok seslilik anlayışı: “Kemençe beşlemesi” örneği [Hüseyin Sadettin Arel's understanding of polyphony in Turkish makam music: The example of “Kemençe quintet”]. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(1), 75–95.
<https://doi.org/10.12975/rastmd.20231114>
- Darbaz, F. (2005). *Müzikte sistem arayışları ve Türk müziği dikey armonizasyonu [The search for systems in music and the vertical harmonization of Turkish music]*. Şahinkaya Matbaacılık.
- Demirci, S., & Köseli, M. (2010). İkincil veri ve içerik analizi [Secondary data and content analysis]. In K. Böke (Ed.), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri [Research methods in social sciences]* (pp. 319–364). Alfa Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü [Dictionary of Turkish folk music]*. Pan Yayıncılık.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemani bestekarlarının eserlerindeki Batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği [Western musical elements in the works of traditional Turkish classical violinist composers and their usability in violin education]* [Unpublished doctoral dissertation]. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- İlerici, K. (1970). *Türk müziği ve armonisi [Turkish music and harmony]*. Milli Eğitim Basımevi.
- Küçükkan, U. (2015). *Türkiye'nin pop müziği [Turkey's pop music]*. Ayrıntı Yayınları.

- Oransay, G. (1985). *Atatürk ve küğ [Atatürk and küğ (music)]*. İzmir Küğ Yayını.
- Özkoç, Ö. (2012). *Hüseyin Sadettin Arel'in çokseslilik üzerine olan düşünceleri ve Prelude isimli eserinin incelenmesi [Hüseyin Sadettin Arel's thoughts on polyphony and the analysis of his work Prelude]* [Unpublished master's thesis]. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi [Music encyclopedia]* (Vol. 2). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sun, M. (1998). *Yurt renkleri I – piyano için dokuz parça [Colors of the homeland I – Nine pieces for piano]*. Evrensel Müzikevi Yayınları.
- Tura, Y. (2019). *Türk musikisinin mes'eleleri II: Türk musikisi ve armoni [Issues of Turkish music II: Turkish music and harmony]*. İz Yayıncılık.
- Türkmen, U. (2018). Karşılaştırmalı Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları [Comparative polyphony approaches in Turkish music]. In *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu tam metin kitabı [Proceedings of the 9th International Hisarlı Ahmet Symposium]* (pp. 369–396). Kütahya.
- Türkmen, U., & Adar, Ç. (2010). *İbrahim Selman Coşgun – Ney'in akordu bozuk [İbrahim Selman Coşgun – The ney is out of tune]*. Üniversite Kitabevi Sözkese Matbaacılık.
- Üngör, E. (1965). *Türk marşları [Turkish marches]*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yarman, O. U. (2001). *Türk musikisi ve çokseslilik [Turkish music and polyphony]* [Unpublished master's thesis]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. S. (2024). *Türk müziğinde kullanılan çokseslilik yaklaşımlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi [A comparative analysis of polyphony approaches used in Turkish music]* [Unpublished proficiency in arts thesis]. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. S., & Adar, Ç. (2023). Geleneksel Türk müziğinin çokseslendirilmesine yönelik besteci görüşleri [Composers' views on the polyphonization of traditional Turkish music]. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 9(17), 155–173.

CRediT Author Statement

- ☐ **Agradecimientos:** No.
 - ☐ **Financiación:** No.
 - ☐ **Conflictos de interés:** No.
 - ☐ **Aprobación ética:** Este estudio no requiere la aprobación de un comité de ética.
 - ☐ **Disponibilidad de datos y materiales:** Sí.
 - ☐ **Contribuciones de los autores:** Este estudio es un trabajo de un solo autor.
-

Procesamiento y edición: Editora Ibero-Americana de Educação
Corrección de pruebas, formato, estandarización y traducción

