

UM TEMA NO ENSINO PROFISSIONAL DE MÚSICA: SETE NOMES, SETE ABORDAGENS NA TRAJETÓRIA DA POLIFONIA NA MÚSICA TURCA

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

Como referenciar este artigo:

Yildiz, F. (2026). Um tema no ensino profissional de música: sete nomes, sete abordagens na trajetória da polifonia na música turca. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, 30(esp1), e026014. <https://doi.org/10.22633/rpge.v30iesp1.20898>



| Submetido em: 06/01/2026
| Revisões requeridas em: 10/02/2026
| Aprovado em: 16/02/2026
| Publicado em: 30/03/2026

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes
Editor Executivo Adjunto: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

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.

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.

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.

INTRODUÇÃO

Com sua estrutura melódica e rítmica singular, a música turca ocupa um lugar e um significado distintos em relação a outras tradições musicais nacionais, tendo sofrido diversas mudanças e transformações ao longo do tempo. Em nossa música, caracterizada por elementos como monofonia, tradição, anonimato, ritmos irregulares, sistemas modais (Makam) e intervalos microtonais, mudanças e transformações fundamentais ocorreram, sem dúvida, nos últimos dois séculos. Assim como na vida social, na política, na economia, na educação e na saúde, em suma, em todos os aspectos da vida, as novas e originais orientações observadas na música foram, por vezes, rapidamente acolhidas, enquanto em outras ocasiões encontraram forte resistência.

A música não se limita às suas dimensões artísticas e de entretenimento; ela desempenha papéis em quase todas as esferas que dizem respeito à sociedade, principalmente na educação, mas também na economia, na cultura e na vida individual. Por essa razão, tanto a aceitação quanto a resistência têm sido naturais. Todos os envolvidos com a música turca — compositores, educadores, intérpretes, ouvintes e pesquisadores — expressaram opiniões, às vezes alinhando-se a um lado, às vezes propondo suas próprias teorias e abordagens.

Embora esse processo fosse mais limitado em escopo antes da era republicana, com a fundação da República, ele se expandiu para além das fronteiras nacionais. Isso foi possível graças ao envio de jovens para estudar no exterior, ao convite de músicos proeminentes para a Turquia e, principalmente, à institucionalização da educação musical, tanto profissional quanto geral.

Neste estudo, são examinados compositores e educadores que apresentaram *abordagens* em relação à polifonia, um dos primeiros elementos que vêm à mente quando se fala em mudanças na música turca. Para tanto, o estudo discute inicialmente os conceitos relevantes considerados dentro de seu escopo e, em seguida, apresenta sete abordagens distintas em detalhes na seção de resultados.

Música na Turquia

A música folclórica turca, a música erudita turca, a música turca contemporânea, a música religiosa, a música popular e a música militar se destacam como os gêneros musicais mais reconhecidos na Turquia. Esses gêneros estão presentes na educação musical geral, amadora e profissional e desempenham papéis em quase todas as áreas da vida cotidiana.

Música folclórica turca

A música folclórica turca evoca associações com anonimato, estilo de performance, características regionais e etnia. Outrora centrada em aldeias e posteriormente difundida para as cidades através da migração, esta tradição foi moldada ao longo dos anos pela influência e pelos papéis significativos dos âşiks (menestréis) e poetas. Com o advento do rádio e da televisão, e com as mudanças na indústria cultural em geral, as práticas de performance dentro da música folclórica também evoluíram.

De acordo com Duygulu (2014, pp. 7–8):

Ao deslocarmo-nos pelo país do centro para a periferia, isto é, das cidades e vilas para as aldeias, torna-se evidente que a vida cultural local continua com grande vitalidade. Este modo de vida, moldado por vários grupos étnicos dentro dos seus próprios sistemas sociais, também apresenta características que variam dependendo da natureza histórica e cultural da comunidade.

Figura 1.

Exemplo de música folclórica turca

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

YÖRESİ
KE SKİN

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 MAK
A RA BAM KI RİL DI

SÖY LE KAL DIM 1. BAL SÖY LE DA 2. BU RA GÜ LÜM GÜ LÜM

Nota. (www.notaarsivleri.com)

Música de arte turca

Também referida por diferentes nomes, como música *ince saz*, música *makam*, música turca otomana, música Enderun, música Divan, música *fasıl*, música clássica turca, música artística turca ou simplesmente música turca/*musiki*, essa tradição é até mesmo rotulada de forma diferente dentro das instituições de ensino musical profissional, onde escolas, departamentos e principais áreas de estudo podem ter títulos variados. Naturalmente, existem certas explicações para essas diversas designações. No entanto, o fato de o ensino musical profissional ser oferecido sob uma gama tão ampla de nomes diferentes ainda não é totalmente compreendido.

Essa música, que apresenta formas religiosas e seculares, características instrumentais e modais e variações baseadas em períodos, inicialmente obteve apoio principalmente de palácios e mosteiros dervixes. É marcada por qualidades textuais/líricas, percebida em grande parte como uma música urbana centrada em Istambul, e possui uma linhagem de compositores cujas identidades são bem conhecidas. Ao longo da história, produziu muitos compositores de grande importância.

Figura 2.

Exemplo de Música Artística Turca

MUHAYYER-KÜRDİ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: SADI İŞILAY

AKSAK SEMÂİ

♩ = 180

TESLİM

Nota. Efe (2007, p. 133).

Música turca contemporânea

Conhecida por vários nomes, como música de arte turca contemporânea, música turca polifônica, música de arte turca polifônica ou simplesmente música turca, essa tradição deu passos significativos, particularmente com a fundação da República. A adoção do sistema de altura musical ocidental, o uso de técnicas de composição ocidentais e o alinhamento com os sistemas musicais ocidentais em praticamente todas as formas de arte e práticas de performance — música instrumental, música vocal, coros, música de câmara, orquestras, dança, ópera e balé — podem ser destacados como suas características definidoras.

Figura 3.

Exemplo de Música Turca Contemporânea



Nota. Sun (1998, p. 8).

Música religiosa

Na Anatólia, considerada o berço das civilizações, a música sacra, a música sinagoga e várias formas de música mística turca (sufi) executadas por diferentes ordens e comunidades religiosas existem há séculos. Hoje, tradições como a música mevlevi, bektashi e halveti continuam a ocupar um lugar de destaque tanto na vida social quanto na educação musical profissional.

Figura 4.
Exemplo 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 gênero também apresenta rótulos surpreendentemente diversos, especialmente nos últimos sessenta anos. Termos como música ligeira turca com letras em turco, música ligeira turca, música pop turca, pop da Anatólia, rock da Anatólia, música progressiva, pop verde, rap, heavy metal, jazz, tango e arabesco refletem os muitos ramos da música popular. Pode-se dizer que essa música é voltada para as massas, ocupa um lugar importante na indústria cultural, é frequentemente apresentada na mídia de massa, é consumida rapidamente e é preferida principalmente pelos jovens.

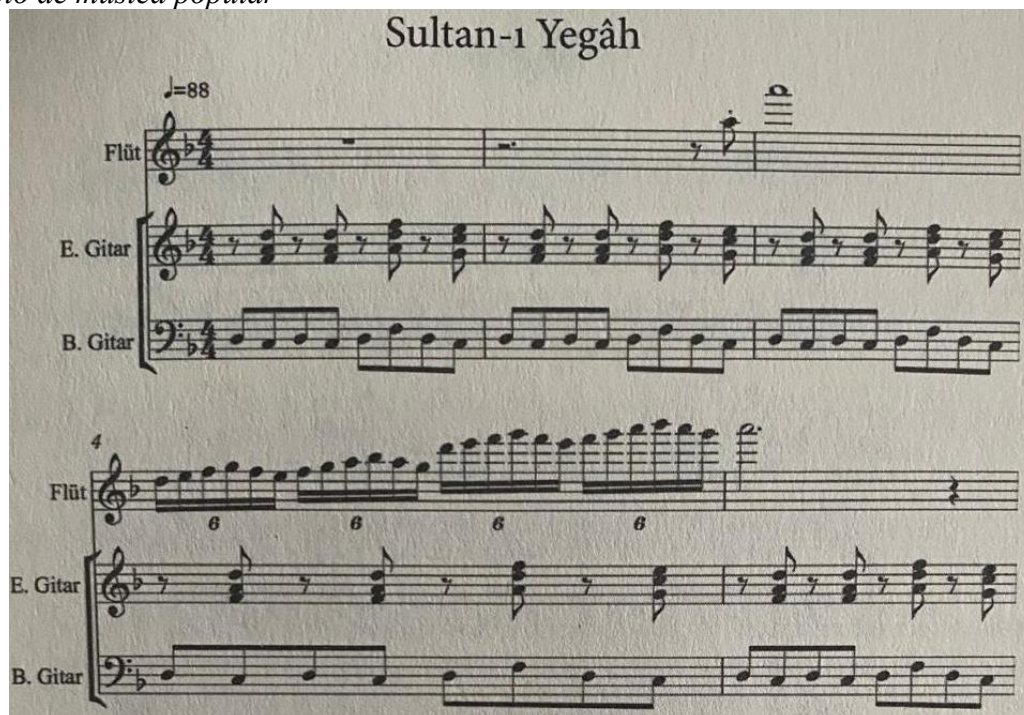
De acordo com Küçükkan (2016, p. 13):

Na Turquia, a partir de cerca de 1950, com a criação de um ambiente no qual os desenvolvimentos na América e na Europa pudessem ser acompanhados mais de perto, observou-se que os jovens, em particular, demonstraram grande interesse por gêneros de música popular dessas regiões.

Um trecho de Sultan-ı Yegah é um dos exemplos de música popular que deixou uma marca em sua época (Küçükkan, 2016, p. 129).

Figura 5.

Exemplo de música popular



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

Música militar

Embora tenha sofrido interrupções em alguns momentos (como o fechamento do Mehterhane), a música militar sobreviveu do século IV até os dias atuais. Ao contrário da crença popular, ela não se limitou aos campos de batalha, mas continuou a exercer influência no cotidiano, em casamentos, cerimônias de despedida militar, feriados nacionais, comemorações e praticamente todas as ocasiões de importância social.

Figura 6.
Exemplo de música militar



Nota. Üngör (1965, p. 168).

Polifonia na Tradição

Mesmo que não seja intencional, a polifonia pode ser encontrada nas práticas de performance da música tradicional turca. Ela pode surgir através do gosto e da preferência pessoal, da inspiração, da improvisação ou da performance realizada sem reflexão deliberada ou questionamento da tradição.

Polifonia (em outras palavras: heterofonia, melodia paralela, textura musical ou mistura harmônica) é o entrelaçamento simultâneo de mais de um som, procedendo juntos em harmonia de acordo com certos critérios. Em outras palavras, a polifonização é a capacidade de estabelecer uma certa consonância e unidade entre os sons dentro de um fluxo musical. Para alcançar essa consonância e unidade, certas regras devem ser estabelecidas, identificando os intervalos entre os sons que são considerados apropriados para uso. Embora essas combinações possam variar frequentemente, as misturas que são essencialmente percebidas como harmoniosas são frequentemente preferidas pelo ouvido humano. (Yarman, 2001, p. 57)

Na música folclórica turca, instrumentos como o bağlama, o çift kaval (flauta dupla), o tulum (gaita de foles), o dutar e o üç telli (alaúde de três cordas), e na música erudita turca, instrumentos como o oud, o qanun, o kemençe clássico e o tanbur, frequentemente revelam as tendências e preferências dos intérpretes em relação à expressão polifônica quando tocados.

Figura 7.

Exemplo de polifonia na 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 and Adar (2010, p. 148).

Figura 8

Exemplo de polifonia na música tradicional turca

Nihavent Peşrevi

M. Reşat AYSU

♩=126

1. Hane

Nota. Efe (2007, p. 42).

Transformações fundamentais

Como observado em muitas obras sobre história da música, quando o sultão otomano Mahmud II decidiu que “algumas coisas tinham que mudar”, a música também foi inevitavelmente afetada. O fechamento do Mehterhane e o estabelecimento do Muzika-ı Hümayun, a crescente influência da música de estilo ocidental no palácio e a presença de compositores, maestros e educadores estrangeiros, como Angelo Mariani, Luigi Arditi, Giuseppe Donizetti, Callisto Guatelli, Corado Bonzani e Gaetano Roubele, foram inegavelmente influentes nessa transformação.

Um dos aspectos mais marcantes desse período foi, além das marchas, os arranjos polifônicos de obras musicais turcas de compositores proeminentes da época, como Şevki Bey. Mais tarde, arranjos polifônicos e adaptações para piano, instrumentos de corda e bandas atraíram a atenção do palácio, do público e dos intérpretes, garantindo que esse processo continuasse sem interrupção.

Políticas Culturais Republicanas e a Primeira Geração de Compositores

É bem conhecido entre o povo turco que Gazi Mustafa Kemal Atatürk, o fundador da República, tinha um profundo amor pela música. Atatürk apreciava a música folclórica tradicional turca, a música erudita turca, a música universal (clássica ocidental) e a música mística (sufi), e reservava espaço para elas em sua vida. Memórias de intelectuais, músicos e políticos influentes da época, incluindo Hafız Yaşar Okur, Ali Rıza Sağman, Burhanettin Ökte, Sadettin Kaynak, Mazhar Müfit Kansu, Münir Hayri Egeli, Necdet Remzi Atak e Cemal Reşit Rey, oferecem perspectivas sobre sua paixão pela música. Embora muitas vezes se presuma que Atatürk amava particularmente canções (şarkı) e canções folclóricas (türkü), ele também tomou medidas significativas para garantir o desenvolvimento de nossa música e sua execução e reconhecimento no exterior.

Oransay (1985, p. 8) fornece exemplos dessas transformações: a transferência da Muzika-ı Hümayun para Ancara, o estabelecimento da Orquestra Sinfônica Presidencial (1924), a fundação da Escola de Formação de Professores de Música (Musiki Muallim Mektebi, 1924), a transformação de Darülelhan no Conservatório de Istambul (1926), o início da coleta de canções folclóricas (1926) e o estabelecimento de um comitê para classificar obras de música erudita turca (1926). Outros desenvolvimentos importantes incluíram o envio de artistas como Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun e Necil Kazım Akses para estudar no exterior (a partir de 1927), o convite a músicos de renome mundial como

Paul Hindemith, Carl Ebert e Béla Bartók (a partir de 1932) e a composição da primeira ópera turca, Özsoy Opera, por Ahmet Adnan Saygun — cujo tema foi determinado pessoalmente por Atatürk.

Problema de Pesquisa

O problema de pesquisa deste estudo é formulado da seguinte maneira: “Quais são as abordagens dos músicos que contribuíram para o desenvolvimento da polifonia na música turca?”

Objetivo, Significado e Limitações do Estudo

O objetivo deste estudo é examinar as obras e abordagens dos músicos que contribuíram para o desenvolvimento da música polifônica na Turquia. O estudo é considerado significativo, principalmente porque pode servir como ferramenta e recurso para o ensino profissional de música. Esta pesquisa se limita às abordagens de Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven e Yalçın Tura.

MÉTODO

Este estudo, de natureza qualitativa e descritiva, empregou a técnica de análise de conteúdo. “A análise de conteúdo fornece aos cientistas sociais uma metodologia sistemática para examinar informações brutas obtidas de arquivos, documentos e meios de comunicação de massa, e para lhes atribuir significado” (Demirci & Köseli, 2010, p. 344).

Nesta pesquisa, foram examinadas as abordagens de sete compositores – Ahmet Samim Bilgen, Ergüder Yoldaş, Hüseyin Sadettin Arel, İbrahim Selman Coşgun, Kemal İlerici, Veysel Arseven e Yalçın Tura – que apresentaram perspectivas sobre a polifonia, com exemplos ilustrativos de suas obras.

RESULTADOS

Figuras que abordaram a polifonia na música turca

Nossos compositores da primeira geração, Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kazım Akses (1908-1999), Hasan Ferit Alnar (1906-1978) e Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), deram passos importantes que continuam a influenciar a cultura

musical turca até hoje, produzindo obras das quais a nação se orgulha. No entanto, esses compositores não propuseram explicitamente teorias, abordagens ou técnicas diretamente relacionadas à polifonização da música turca. Os métodos técnicos que empregaram podem, na melhor das hipóteses, ser inferidos do conteúdo de suas obras.

Acredita-se que outros compositores tenham tido visões semelhantes. Contudo, nossos compositores geralmente não prepararam notas de aula, livros ou textos explicativos sobre suas obras que pudessem servir como ferramentas educacionais ou contribuir diretamente para debates teóricos.

Nesta seção, são apresentadas as abordagens e obras dos compositores e educadores identificados no âmbito do estudo.

Ahmet Samim Bilgen

Ahmet Samim Bilgen, nascido em 1910 e originalmente formado em direito, é mais conhecido por sua obra *Ilgaz*. No entanto, ele também publicou muitos escritos nos quais expressou seus pontos de vista sobre polifonia, tornando suas ideias acessíveis a leitores interessados.

Em resumo, Samim Bilgen argumentou que as melodias folclóricas e os makams (estruturas modais) apresentam semelhanças com as tonalidades maiores e menores. Segundo ele, quando canções folclóricas são arranjadas polifonicamente, a harmonia vertical deve ser empregada. As obras devem ser harmonizadas de acordo com as regras dos séculos XVIII e XIX. Ele recomendou a escala frígia (*mi/kürdî*) e preferiu o uso da cadência plagal na escala dórica (*re/hüseynî*) (Bilgen, 1986, p. 1-3).

O modo frígio é uma escala construída sobre o terceiro grau da escala maior natural. Possui um som muito distinto e consiste na seguinte sequência: 1 semitom, 3 tons inteiros, 1 semitom e 2 tons inteiros (Boone & Schonbrun, 2018, p. 105).

O modo dórico consiste em 1 tom inteiro, 1 semitom, 3 tons inteiros, 1 semitom e 1 tom inteiro. É construído sobre o segundo grau da escala maior ou modo jônico (Çiçek, 2022, p. 103).

Figura 9.

Trabalhos de Ahmet Samim Bilgen



Nota. Bilgen (1986).

Uma análise das obras de Bilgen revela que ele empregou a harmonia vertical triádica.

Figura 10.

Dois exemplos das partituras das obras de Ahmet Samim Bilgen

NEVRUZ GELİN

DÜRIYE

Nota. Bilgen (1986, p. 6).

Ergüder Yoldaş

Ergüder Yoldaş (1939-2016) foi um compositor e uma das figuras mais conhecidas da música popular turca, mais famoso por sua obra *Sultan-ı Yegâh*. Ele realizou importantes estudos e até mesmo tentativas experimentais relacionadas à polifonização da música turca. Seus experimentos de um ano com uma orquestra de 18 membros composta por artistas da Rádio T.R.T. de Istambul lhe renderam o reconhecimento como um dos pioneiros de sua época.

Ele expressou suas ideias com as seguintes palavras:

Quando harmonizada, a música turca possui as qualidades para adquirir um caráter universal. Além de pequenos erros, minha convicção de que a música do futuro será realizada inteiramente por meio de sistemas musicais turcos pode ser considerada atualmente uma fantasia; no entanto, uma vez que o assunto seja estudado com seriedade, não tenho dúvidas de que os estudiosos chegarão à mesma conclusão que eu. (Darbaz, 2005, p. 41)

Figura 11.

Um estudo sobre polifonia a partir das anotações pessoais de Ergüder Yoldaş

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

Hümeyun

Cadance Perfect Cadance Rompu?

su me k. 1

Nota. E. Yoldaş, notas pessoais.

Figura 12.

Exemplos de obras polifonizadas por Ergüder Yoldaş

Geçti Dost Kervanı

Ergüder Yoldaş



Nota. E. Yoldaş, notas pessoais.

Hüseyin Sadettin Arel

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) é considerado uma das figuras mais prolíficas da história da música turca. Musicólogo, compositor, teórico e educador, Arel trouxe uma nova disciplina para o ensino da música erudita tradicional e seu sistema de notação.

Em seus primeiros anos como compositor, Arel produziu obras usando música e formas ocidentais. Mais tarde, no entanto, ele voltou seu foco mais para a Música Makam Turca (MMT), à qual dedicou várias composições (Çolakoğlu Sarı et al., 2023, p. 78).

Em sua publicação *Ahenk Dersleri for Turkish Music* (Música Turca), o sistema apresentado por Arel era baseado na harmonia ocidental. Arel (1959, p. 32) argumentou que tríades e sextas deveriam ser empregadas. Segundas, quartas e quintas também poderiam ser usadas, e não se deveria limitar apenas a tríades e sextas. Tal trabalho, enfatizou ele, requer conhecimento e experiência substanciais. Arel também utilizou técnicas de polifonia horizontal, como cânone e imitação, em suas obras.

Podemos dizer que Arel foi o compositor que dedicou a máxima atenção à notação na música Makam turca. Seu uso de dinâmica, articulação, claves, armaduras de clave, indicações de andamento, indicações de metrônomo, etc., proporcionou aos intérpretes uma orientação e percepção significativas para a interpretação das obras, trazendo assim uma nova perspectiva para a prática de performance da música Makam turca. Ao usar escalas makam como transposições (*şed*), ele remodelou os acidentes de maneiras raramente encontradas,

incentivando os intérpretes a explorar posições e descobrir os limites de seus instrumentos. (Çolakoğlu Sarı et al., 2023, p. 78)

Arel escreveu Lições de Harmonia, Lições de Contraponto e Lições de Fuga. Ele é reconhecido como um dos maiores compositores e musicólogos da música turca. No âmbito da música polifônica turca, ele é, sem dúvida, uma figura imponente e inigualável. Pouquíssimos compositores conseguiram seguir seus passos. Contudo, o futuro da música nacional, inquestionavelmente, reside nessa direção. Sabe-se que Arel compôs 71 obras polifônicas para música de câmara e corais (Öztuna, 1969, pp. 45–61, citado em Türkmen, 2018, p. 381).

Figura 13.

Exemplo de uma 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

O professor de música İbrahim Selman Coşgun (1953-2010) realizou experimentos polifônicos com coros de música folclórica turca e se esforçou para incutir o amor por essa música nas gerações mais jovens.

O fato de ele ser *apenas* um professor de música, conhecido em um círculo restrito, não deve ser considerado como algo que diminua o valor de suas obras. É particularmente significativo que, em seus experimentos polifônicos, ele tenha escolhido deliberadamente usar instrumentos folclóricos turcos tradicionais.

Segundo ele, nos arranjos de canções folclóricas turcas (THM), instrumentos tradicionais turcos devem ser usados, e instrumentos como órgão, piano ou violão não devem ser empregados. Deve-se prestar atenção aos sons microtonais (komalı). Ao adicionar uma segunda ou terceira voz na polifonização, deve-se ter muito cuidado. A segunda voz deve ser composta para ser pelo menos tão bela quanto a própria canção folclórica.

A abordagem de İbrahim Selman Coşgun à polifonia pode ser resumida da seguinte forma: ao arranjar canções folclóricas turcas, devem ser utilizados instrumentos tradicionais turcos, evitando o órgão, o piano, o violão e instrumentos similares. Os intervalos microtonais devem ser cuidadosamente respeitados. Ao polifonizar canções folclóricas, quando uma segunda e uma terceira voz são adicionadas, deve-se ter o cuidado de garantir que a segunda voz seja composta com a mesma beleza da melodia principal.

Se o arranjo for destinado a alunos do ensino médio, então, ao aplicar as regras de harmonia, a segunda e a terceira partes a serem escritas devem evitar saltos longos e intervalos amplos; em vez disso, devem seguir a melodia mais de perto para que possam ser percebidas facilmente pelo ouvido. Canções folclóricas, que expressam significados profundos e belos, devem ser arranjadas de forma a não distorcer sua expressão, suprimir sua melodia principal, fazer com que ela seja esquecida ou relegá-la a um segundo plano. A segunda, terceira ou mesmo quarta voz, quando isoladas e cantadas sozinhas, devem ser pelo menos tão belas quanto a melodia principal e devem carregar um significado musical claro (Türkmen & Adar, 2010, pp. 35-42).

Figura 14.

Exemplos de obras polifonizadas por İbrahim Selman Coşgun

Ahmet Bey

Yöresi: Kütahya

The musical score for 'Ahmet Bey' is presented in three staves. The top staff is for Bağlama, the middle for Cura, and the bottom for Kemançe. The time signature is 2/8, and the key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as 108. The score consists of two measures. The Bağlama staff has a treble clef and a key signature of two flats. The Cura and Kemançe staves have a treble clef and a key signature of one flat. The score consists of two measures.

Nota. Türkmen e Adar (2010, p. 50).

Kemal İlerici

Kemal İlerici (1910-1986) foi um compositor e teórico que se destacou pelo sistema harmônico que desenvolveu, baseado em seu amplo conhecimento da música tradicional turca. Seu livro *Composição, Música Turca e Harmonia* influenciou gerações subsequentes de compositores. O sistema, também conhecido como harmonia quartal ou sistema İlerici, serviu como base técnica para suas obras (Say, 2005, pp. 125-126).

Quando se fala em polifonia na música turca, İlerici é uma das primeiras figuras que vêm à mente; seu livro e teoria são amplamente utilizados em cursos. Ele defendeu um sistema de harmonia quartal. Segundo ele, a escala principal é la hüseyinî. Escalas makam turcas podem ser empregadas. Nesse sistema, o 1º, 4º, 5º e 8º graus da escala são considerados tons “em repouso”, enquanto o 2º, 3º, 6º e 7º são tons “em movimento”. Quartas e quintas, bem como paralelismos, podem ser usados; a conexão I–VI–III pode ser explicada como uma relação tônica/subdominante/dominante. Ele também recomendou o uso de acordes de sétima (İlerici, 1970).

A ideia de Kemal İlerici de criar um sistema harmônico para a música turca pode ser examinada em três etapas:

Antes de formular seu próprio sistema harmônico, entre 1934 e 1942, İlerici acreditava que as obras musicais turcas poderiam ser compostas de acordo com as regras da harmonia ocidental.

Como resultado de seus estudos e observações, İlerici descobriu que a harmonia ocidental e a música turca diferem completamente em termos de organização estrutural. Seu primeiro quarteto de cordas, composto em 1943, é considerado o primeiro experimento que reflete essa constatação.

Finalmente, baseando-se também em seu trabalho com a harmonia ocidental, İlerici concentrou-se na ideia de que um sistema harmônico deveria ser desenvolvido com base nas estruturas e funções das escalas makam turcas e seus graus. Dentro dessa nova ordem harmônica, ele compôs a suíte orquestral *Köyümde* (1945). Essa ideia também o levou a produzir sua obra *Composição e Harmonia na Música Turca*. No entanto, ele também explicou que o livro de harmonia não assumiu imediatamente sua forma atual, mas passou por vários estágios de desenvolvimento” (Bayraktarkatal & Yalınkılıç, 2020, p. 349).

Figura 15.
Exemplos de obras polifonizadas por Kemal İlerici

The image displays two pages of musical notation, numbered 61 and 62, from a book titled 'Türk Müsiki ve Armoni'. The pages are part of a collection titled 'Özetler' (Summary) by Kemal İlerici. The notation is in staff form, showing polyphonic arrangements of traditional Turkish songs. The examples are numbered 1 through 9, with titles in Turkish: 1. HÜSEYİNİ, 2. NEVA (UŞŞAK), 3. TAM BEŞLİ ALTA, 4. TAM BEŞLİ ÜSTE, 5. EKSİK BEŞLİ (DÖRÜLÜ) ALT VEYA ÜSTE, 6. KÜÇÜK ÜÇLÜ ALTA, 7. KÜÇÜK ÜÇLÜ ÜSTE, 8. BÜYÜK ÜÇLÜ ALTA, and 9. BÜYÜK ÜÇLÜ ÜSTE. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings, illustrating the polyphonic structure of these songs.

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

Veysel Arseven

Veysel Arseven, originário dos turcos gagauzes (Gök Oğuz), nasceu em 1919 na região da Bessarábia, na Romênia. Ele veio para a Turquia em 1938, onde adotou o nome Veysel Arseven. Em 1957, motivado por sua visão de que as obras polifônicas da música turca eram insuficientes em número e que as obras existentes eram de difícil acesso, ele publicou o livro *Canções Folclóricas Polifônicas*. Esta coleção, composta por 20 canções folclóricas, incluía não apenas seus próprios arranjos polifônicos, mas também obras de outros compositores (Bulgar, 2004, pp. 1–16, citado em Yılmaz, 2024, p. 37).

Como educador musical, Arseven resumiu sua abordagem da seguinte forma: os estudos polifônicos não devem ser conduzidos apenas no papel, mas também ao piano; o conceito convencional de harmonia de acordes deve ser abandonado; as estruturas melódicas das canções folclóricas são mais adequadas à polifonia horizontal do que à vertical; Quartas, quintas e oitavas são cruciais, enquanto terças e sextas geralmente devem ser evitadas; segundas aumentadas, sétimas aumentadas e — embora mais raramente — sextas menores, que se

acredita serem favorecidas na música turca, devem ser usadas com o auxílio de técnicas horizontais; e a aplicação de técnicas de cânone e imitação deve ser enfatizada (Arseven, 1959, pp. 2007–2009).

Arseven agrupou suas obras polifonizadas sob os títulos Anatólia Ocidental, Anatólia Oriental, Egeu, Anatólia Meridional, Anatólia Central, Mar Negro e outras regiões. No livro, os arranjos são ordenados como canções folclóricas a duas vozes, três vozes e quatro vozes. Além de obras próprias, a coleção também inclui arranjos polifônicos de música turca de Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ferit Hilmi Artek, Faik Canselen, Ulvi Cemal Erkin, Fuat Koray, Ahmet Adnan Saygun e Eduard Zuckmayer (Yılmaz & Adar, 2023, p. 162).

Figure 16.

Exemplo 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 Göz le ri
An ka ra' nin taş tır yo lu Her ta ra

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

Nota. Arseven (1957, p. 5).

Figure 17.

Exemplo 2 de Obras Polifonizadas por Veysel Arseven

Moderato (♩=80)

Ay do-ğar Gi-re-sun-dan a-men bu-lut-lar a—
Ay do-ğar Gi-re-sun-dan bu-lut-lar a-ra-sm-dan —
re — sm — dan a — men bu — lut — lar a — ra — sm — dan, dan,
a — ra — sin — dan a — men bu — lut — lar a — ra — sin — dan, dan,
Al — çak — la — ra kar — lar yağ — mış ü — şü — me — din — mi sen bu i — si
Al — çak — la — ra kar — lar yağ — mış ü — şü — me — din — mi sen bu i — 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 nasceu em Istambul em 1934. Ele desenvolveu um interesse precoce pela música, estudando violino com Seyfeddin Asal, harmonia com Demirhan Altuğ e contraponto e composição com Cemal Reşit Rey. Entre 1955 e 1976, trabalhou como compositor independente, escrevendo música para muitos filmes e produções teatrais. Em 1976, ingressou no recém-criado Conservatório Estadual de Música Turca em Istambul como membro do corpo docente. Quando a instituição foi incorporada à Universidade Técnica de Istambul em 1982, ele continuou seu trabalho lá como professor associado e, posteriormente, como professor titular. Ele fundou o Departamento de Musicologia, atuou como chefe do departamento, membro do conselho e diretor, e se aposentou em 2001. Ao longo de sua carreira, recebeu inúmeros prêmios por suas obras e contribuições.

Suas principais composições incluem: seis sinfonias para orquestra; seis concertos para orquestra e vários instrumentos solo; Músicas de Dança (*Oyun Havalari*) para violino solo e nove instrumentos de corda; suítes orquestrais; Toccata para orquestra; Adagio para cordas; suítes para cordas; várias obras de câmara e sonatas; uma Balada para violino e piano; dois

balés (A Criação e Uma História de Amor em Topkapı); um melodrama (O Que Significa Amar?); óperas (Karacaoğlan, Fatih, Leyla e Mecnun); cantatas (Em Homenagem a Şeyh Galib, O Significado dos Quatro Livros, Minha Pátria); várias obras corais, canções e música para séries de televisão, filmes e teatro. Ele também é autor de livros, artigos e trabalhos apresentados em conferências (Tura, 2019, p. 4).

Tura deu uma contribuição significativa para a polifonia na música turca. Em seu livro, ele argumenta que desenvolveu sua própria abordagem única:

Ao tentar polifonizar um makam, é preciso primeiro investigar e revelar a estrutura desse makam, seu esqueleto, a direção de seu movimento melódico e suas notas importantes, e então proceder de acordo. É claro que um makam não se limita apenas a isso. Tons ornamentais, nuances auxiliares, modulações e expansões também devem ser levados em consideração... A notação ocidental e os sinais usados na música ocidental devem ser adotados como são; no entanto, para intervalos não encontrados no Ocidente, sinais especiais devem ser empregados. (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 presented in two columns. The left column is titled '1. HÂNE' and includes parts for 'NEY', 'KEMENCE', and 'TANBUR'. It features a tempo marking 'Biraz tutuk (poco sostenuto)' and a section marked 'Akisli (andante)'. The right column is titled 'MÜLÂZEME' and is marked 'daha azotlu'. The score is written in staff notation with various musical symbols and dynamics.

Fonte: Tura (2019, pp. 74-75).

CONCLUSÃO, DISCUSSÃO E RECOMENDAÇÕES

Pode-se afirmar que Ahmet Samim Bilgen preferia a harmonia vertical e triádica; Ergüder Yoldaş demonstrou a harmonia vertical e triádica; Hüseyin Sadettin Arel empregou a harmonia vertical e triádica, enfatizando também a importância do contraponto; o educador musical İ. Selman Coşgun aplicou a harmonia vertical e triádica especificamente com instrumentos folclóricos turcos; Kemal İlerici propôs a harmonia vertical e quartal; Veysel Arseven enfatizou a polifonia horizontal, particularmente o cânone e a imitação; e Yalçın Tura, embora adotasse a harmonia vertical e triádica, também empregou técnicas horizontais em suas obras.

A música turca, com sua história milenar e profundamente enraizada, teve influência não apenas na Anatólia, mas também em muitas partes do mundo, onde foi executada e usada como ferramenta educacional.

Paralelamente à sua estrutura tradicional, a dimensão polifônica da música turca — especialmente por meio de iniciativas institucionais dos últimos dois séculos — também se fez

presente. Hoje, as obras polifônicas da música turca são apreciadas e executadas não apenas no ensino musical profissional, mas também no ensino musical geral e amador.

Pode-se afirmar com segurança que a polifonia não é meramente um marcador de modernidade, mas está entre as necessidades para o estabelecimento de uma linguagem musical universal. As transformações na música observadas antes e depois da fundação da República foram amplamente assimiladas. Muitos debates nessa área gradualmente deram lugar à colaboração, à prática musical coletiva e ao desenvolvimento de projetos. As inovações trazidas pela tecnologia também indicam que novas orientações são cada vez mais necessárias.

No entanto, acredita-se que a pesquisa sobre a trajetória polifônica da música turca ainda seja insuficiente. Novos e originais estudos podem ser conduzidos sob subtópicos como cognição, percepção, gosto e habilidade, com foco particular na relação entre compositor, ouvinte e intérprete.

Trabalhos adicionais podem ser realizados com compositores e intérpretes nos níveis de ensino musical geral, amador e profissional, com foco em questões como os desafios técnicos das obras, sua usabilidade e sua adequação aos alunos.

Além de amadores e profissionais envolvidos na composição, as instituições que oferecem educação musical profissional podem desenvolver obras, inspirações e modelos novos e originais, especialmente com base nas propostas daqueles com abordagens distintas à polifonia.

Com o auxílio da tecnologia, o processamento do conhecimento e, principalmente, dos dados tornou-se mais fácil. As obras dos compositores podem, por exemplo, ser submetidas a análises histométricas.

REFERÊNCIAS

- 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.
- Çolakoğlu 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 1 – piyano için dokuz parça [Colors of the homeland 1 – 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

- ☐ **Reconhecimentos:** Não.
 - ☐ **Financiamento:** Não.
 - ☐ **Conflito de interesses:** Não.
 - ☐ **Aprovação ética:** Este estudo não requer aprovação do comitê de ética.
 - ☐ **Disponibilidade de dados e materiais:** Sim.
 - ☐ **Contribuição dos autores:** Este estudo é um trabalho de autoria individual.
-

Processamento e edição: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisão, formatação, padronização e tradução

