13. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU
TAM METİN KİTABI

13th International Hisarlı Ahmet Symposium Full Text Book

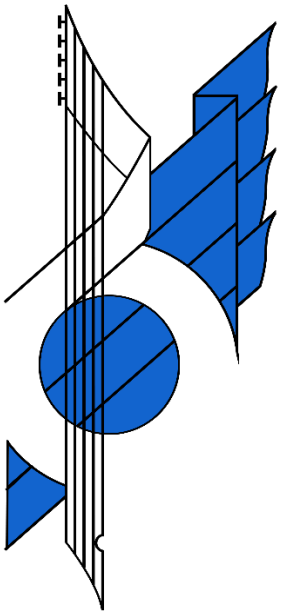
ISBN: 978-605-9763-63-9

Yayına Hazırlayanlar ve Editörler / *Prepared for Publication and Edited by*:

Çağhan ADAR & Filiz YILDIZ

Yayım Hakkı © İzge Basın Yayın / *Publication Right © İzge Publication Press*

Ankara - Aralık, 2023 / *Ankara – December, 2023*



İZGE BASIN YAYIN / *IZGE PUBLICATION PRESS*
Eğitim Öğretim İmalat Pazarlama İnşaat İç ve Dış Tic. Ltd. Şti. /
Education and Training Manufacturing Marketing Construction Domestic and Foregin Trade, Co. Ltd.
Seyranbağları Mah. Bağlar Cad. No: 15/C /
Seyranbağları St. Bağlar Main St. No 15/C
Tel: 0312 432 49 43, 0312 432 22 32
Web: www.izgeyayincilik.com.tr
E-mail: izgeyayincilik@gmail.com

Eski Müzik Eserlerinin Yorumlanması İçin Hermenötik Bir Çerçeve

A Hermeneutic Framework for The Interpretation of Early Music Works

Burak Basmacıoğlu

Anadolu Üniversitesi

bbasmaci@gmail.com

Özet

Müzik okullarının ilk örnekleri Orta Çağ'dan itibaren Avrupa'da ortaya çıkmış ancak müzik eğitiminin kurumsal yapılar bünyesinde yaygınlaşması 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Nota basımı ve çalgı yapımı da aynı süreçte büyük hız kazanmış, özel müzik eğitimi alanların sayısı katlanarak artmış, didaktik metotlar müzik eğitiminin temel unsurları haline gelmiştir. Klasik dönem öncesi eski müzik eserleri genişleyen müzik çevresinin ihtiyaçları ve modern çalgılara göre uyarlanmış, dönemin anlayışına uygun yorum ve talimatlarla yeni basımları yapılmıştır. O zamanlardan günümüze dek Romantik anlayışla birlikte dönemin metot ve materyalleri de müzik eğitiminde genel kabul görmüş, üslup farkı gözetmeksizin tüm müzik repertuvarını kapsayan bir çerçeve oluşturarak ana akım haline gelmiştir.

20. yüzyılda yapılan çok sayıda müzikolojik keşif eski çalgıların replikalarının üretimiyle birlikte otantik yorum ve *HIP* (*Historically Informed Performance* / Tarihsel Bilince Sahip Yorumlama) hareketlerini de tetiklemiş, çağdaş yorumcu ve dinleyiciyi yeni bir ses dünyasıyla buluşturmuştur. Bu bilgiler ışığında eski müzik notalarının 19. yüzyıl sonrası müzik eserlerinde olduğu gibi "bitmiş esere" dair gösterenler içermediği, farklı kodeks ve sentakslar bağlamında "çekirdek fikir" veya "taslak eser" görünümünde olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda eski müzik eserlerinde gösteren ve gösterilen arasında çoğu zaman devasa farklar oluşmakta, ana akım müzik eğitimi gösterenlerin çözümlenmesi açısından yetersiz kaldığından yorumcu alışageldiği çerçeve ve gösterenleri takip ettiğinde yanlış sonuçlara varabilmektedir.

Bu çalışmada özellikle 17. ve 18. yüzyıl kompozisyonlarında 19. ve 20. yüzyıl müzik eserlerinde olduğundan farklı yaklaşımlarla çözümlenmesi gereken unsurlara değinilmiş, yorumcu ve araştırmacıları eski müzik eserlerinin öz ve idealarına yaklaştırabilecek bir hermenötik çerçeve sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski müzik, Otantik yorum, *HIP*: Tarihsel bilince sahip yorum, Performans pratiği, Barok müzik

Abstract

The first instances of music schools emerged in Europe from the Middle Ages onwards, but it was only in the 19th century that music education became widespread within institutional organizations. In the same period, the printing of sheet music and the making of instruments gained great momentum, the number of people receiving private music education increased exponentially, and didactic methods became the fundamental elements of music education. Early music works from the pre-classical period were adapted to the needs of the expanding musical environment and modern instruments, and new editions were published with interpretations and instructions in the manners of the period. From those times to the present day, the methods and materials of the period, along with the Romantic perspective, have been generally acknowledged in music education, and have become the mainstream by forming a framework that covers the entire musical repertoire regardless of style.

In the 20th century, many musicological discoveries triggered the authentic interpretation and HIP (Historically Informed Performance) movements along with the



production of replicas of period instruments and brought the contemporary interpreter and audience together with a new world of sound. In the light of these information, it can be said that old music scores do not contain signifiers related to the "finished work" as in post-19th century musical works, but rather they have the appearance of "core idea" or "draft work" in the context of different codices and syntaxes. In this respect, there are often huge differences between the signifier and the signified in early music works, and since mainstream music education is inadequate in terms of decoding the signifiers, the interpreter may reach wrong conclusions when he/she follows the framework and signifiers he/she is accustomed to.

In this study, the elements in 17th and 18th century compositions that need to be decoded with different approaches than in 19th and 20th century musical works are mentioned, and it is aimed to provide a hermeneutic framework that can bring interpreters and researchers closer to the essence and ideas of early music works.

Keywords: *Early music, Authentic interpretation, HIP: Historically informed performance, Performance practice, Baroque music*

GİRİŞ

Çalgı eğitimi hala usta-çırak ilişkisini korusa da her alanda olduğu gibi standartlaşma ve okullaşma süreçlerinden ayrı kalmayı başarabilmiş değil. Müzik eğitimi veren okulların ilk örnekleri Orta Çağ'dan itibaren Avrupa'da ortaya çıkmış ancak müzik eğitiminin kurumsal yapılar bünyesinde yaygınlaşması 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Nota basımı ve çalgı yapımı da aynı süreçte büyük hız kazanmış, yeni malzemelerin keşfi, üretimin ucuzlaması ve kolaylaşmasıyla çok daha geniş kitleler müzikle yakınlaşmıştır. Özel dersler yoluyla çalgı eğitimi alanların sayısı katlanarak artmış, didaktik metotlar müzik eğitiminin temel unsurları haline gelmiştir. Klasik dönem öncesi eski müzik eserleri geleneğin temelleri olarak kabul edildiğinden özellikle tanınmış yapıtlar genişleyen müzik çevresinin ihtiyaçları ve modern çalgılara göre uyarlanmış, dönemin anlayışına uygun yorum ve talimatlarla yeni basımları yapılmıştır. O zamanlardan günümüze dek Romantik anlayışla birlikte dönemin metot ve materyalleri de müzik eğitiminde genel kabul görmüş, üslup farkı gözetmeksizin tüm müzik repertuvarını kapsayan bir çerçeve oluşturarak ana akım haline gelmiştir. Telif haklarının kamuya mal olması sebebiyle 19. yüzyıl basımları günümüzde son derece yaygın olarak kullanılmaktadır.

SORUN

Günümüz ana akım müzik eğitiminde müzik eserlerinin icrası temel müzik teorisi diyebileceğimiz bilgiler üzerinde şekillenir. Partisyon üzerinde gördüğümüz her şey, notalar, terimler, çalgılara özgü işaretler standart birer gösterge olarak öğrenilir, standart bir şekilde göstergelerin çözümlemesi yapılır, belli yaklaşımlar doğrultusunda seslendirilir. Bu süreç okuma yazma öğrenme aşamasında harfler ve seslerini öğrenmek gibi düşünülebilir. İcracı özgün ve estetik bir yorum çıkartabilmek için bu temel unsurların ötesine geçmek durumundadır. Kelimeler ve cümleler belirlenir, pasajlar ve bölümler kurgulanır, güzel bir okuma için çalışmalar yapılır. Bu işleyiş kabaca 19. yüzyıldan itibaren Klasik üslup ve sonrasındaki tüm repertuvarlarda işe yarayacaktır. 19. yüzyıl öncesi Eski müzik eserlerinin çözümlenmesi ilk bakışta aynı bilgi ve yöntemlerle mümkün görünür. Gerçekten de çok uzun bir zaman bu şekilde yapılmıştır, şimdi de yapılmaktadır.

20. yüzyılda yapılan çok sayıda müzikolojik keşif eski çalgıların replikalarının üretimiyle birlikte otantik yorum ve *HIP* (*Historically Informed Performance* / Tarihsel Bilince Sahip Yorumlama) hareketlerini de tetiklemiş, çağdaş yorumcu ve dinleyiciyi yeni bir ses dünyasıyla buluşturmuştur. Bu bilgiler ışığında eski müzik notalarının 19. yüzyıl sonrası müzik

eserlerinde olduğu gibi "bitmiş esere" dair gösterenler içermediği, farklı kodeks ve sentakslar bağlamında "çekirdek fikir" veya "taslak eser" görünümünde olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda eski müzik eserlerinde gösteren ve gösterilen arasında çoğu zaman devasa farklar oluşmakta, ana akım müzik eğitimi gösterenlerin çözümlenmesi açısından yetersiz kaldığından yorumcu alışageldiği çerçeve ve gösterenleri takip ettiğinde yanlış sonuçlara varabilmektedir.

Okuma-yazma örneğine dönülecek olursa, hiç yabancı dil bilmeyen biri örneğin İngilizcede yazılmış bir metni okuması gerektiğinde harf öbeklerini kendi dilindeki harf-ses bilgisiyle ele almak zorunda kalacaktır. Görünüşte metin seslendirilmiş olacak ancak okuyan kişi okuduğu şeyi anlamamış, metnin özüne ulaşamamış, doğru telaffuz edememiş, İngiliz dili açısından makul, anlaşılır ve estetik bir okuma ortaya koyamamış olacaktır.

Somut ve mikro bir örnek olarak *can* kelimesi düşünülebilir. Hem Türkçede hem İngilizcede farklı anlamlar taşıyan bu kelimenin iki dilde okunuşları da farklıdır. İngilizce bilmeyen bir okuyucu bu kelimeyi Türkçede olduğu gibi seslendirecek, dolayısıyla "*ken*" şeklinde okunuşunu aklından dahi geçirmeyecektir. Ayrıca kelimenin yapabilmek, kutu, korumaya almak gibi anlamlarını da gözden kaçırmış olacaktır.

19. yüzyıldan itibaren çalgıların, besteleme ve çalma pratiklerinin radikal bir şekilde değişmesiyle eski müzik yapıtlarındaki "öz" kaybedilmiş, Romantik üsluba özgü yaklaşımlar yeni çalgılarda seslendirilen eski müzik eserleri için standart haline gelmiştir. Müziğin soyut doğası sayesinde dilde hemen fark edilebilecek sorunlar ses dünyasında kabul görmüş, günümüzde hala sürmekte olan bir "Yanlışlıklar Komedisi" ortaya çıkmıştır.

Standart bir gramer bilgisiyle öze ulaşılamaması eski müzik eserlerinin hermenötik disiplini çerçevesinde ele alınmasını zorunlu kılar. Hermenötik veya yorumbilim kadim zamanların kutsal, edebi ve felsefi metinlerinin tefsirini, açıklanmasını ifade eder. Doğrudan anlama, kavrama ve çözümlemenin yetersiz kaldığı bu metinlerde ilgili alana, zamana ve mekâna dair birikim elzemdir. Sadece harf-ses veya okuma-yazma bilgisiyle bu tür metinlerin özüne ulaşmak imkansızdır. Tekrar müzik alanına dönersek, sadece temel müzik teorisi bilgileriyle bir 17. yüzyıl İtalyan eserinin özüne ulaşmak mümkün olmayacaktır. Keza bu eseri çözümleyebilecek bilgiler aynı döneme ait bir Fransız eserini veya 16. yüzyıla ait bir İtalyan eserini çözümlemekte yine yetersiz kalacaktır.

HERMENÖTİK ÇERÇEVE

Eski müzik eserlerinin tefsirinde belirleyici unsurları, parametreleri belli başlıklar altında toplamak mümkün görünüyor[14]. Unsurlar farklı yaklaşımlara göre sıralanabilir, farklı başlıklarda bir araya getirilebilir. Detaylara inmek isteyen araştırmacı veya yorumcular her bir unsura dair otantik ve çağdaş kaynaklara yönelmelidir. Bu çalışmanın kaynakçası otantik ve birincil kaynaklarla birlikte eski müzik alanındaki çağdaş kaynakları göstermek amacını da gütmektedir.

Üslup

Gusto (beğeni, *taste*, *goût*), yorumcuda oluşan, gelişen ve biriken bir unsur olarak aşağıda sıralanan diğer unsurlarla daima etkileşim içinde olacak ve oluşacak ses dünyasını temelden etkileyecektir.

Tarihsel, kültürel ve geleneksel parametreler üslubu doğrudan değiştirmektedir. Yapıtın bestelendiği zaman ve coğrafya o eserin dilini belirler denilebilir. Eserin bu iki parametreyle

[14] Bu çalışmada sunulan hermenötik çerçevenin daha detaylı bir diyagramı https://j.mp/eskimuzik adresinde çevrimiçi erişime açıktır ve güncellenmektedir.

birlikte işlevi de üslupta belirleyici olacaktır. Ağıt olarak yazılmış bir eserle danslardan oluşan bir süit aynı şekilde çözümlenemez.

Çalgı

Eski çalgıların yapısı, kendine özgü teknikleri ve tınısı ses dünyası açısından büyük fark yaratır. Öze ulaşmak anlamında eserin yazıldığı otantik çalgıya en azından aşina olmak, eserdeki pasajların o çalgıdaki çözümlerine dair fikir sahibi olmak modern bir çalgıda veya uyarlaması yapılmış farklı bir çalgıda bile yorumcunun esere yaklaşımını değiştirir.

Çalgılarda kullanılan akort düzenleri (tamperamanlar) duyuşta büyük fark yaratan diğer bir unsurdur.

Yaklaşım

Yorumcunun eski müzik eserlerine yaklaşımı ağırlıkla otantik veya Romantik açıdan olacaktır. Müzisyenin birikiminde eserin yazıldığı üslup veya genel olarak erken dönem pratikleri açısından eksiklikler varsa bunlar genellikle Romantik üslup çerçevesinde tamamlanır.

Otantik yaklaşımlar çok katı olabileceği gibi *HIP* bağlamında son derece esnek de olabilir: Modern ve hatta elektronik çalgılar kullanılabilir, sıra dışı uyarlamalar, sentezler yapılabilir.

Bağlam

Mattheson'un "Etkiler Öğretisi" (*Affektenlehre* / *Der vollkommene Kapellmeister*, 1739) eski müzik yapıtlarındaki retorik unsurların anlaşılmasında temel kaynak olarak kullanılabilir. Vokal eserlerde dilin yapısı ve kullanımı, olay örgüsü, eserlerin kimyasını belirler. Eser vokal olmasa da bestecinin dili eser üzerinde hakim olacaktır. Örneğin Handel'in Almanya ve İngiltere'de yazdığı eserlerde, keza İtalyanca eserlerinde dilden kaynaklanan farklar açık bir şekilde görülebilir.

Zaman

Eski müzik eserlerinde zamanın esnek bir şekilde ele alınması son derece kritik unsurlardan biridir. Tempo metronomik bir şekilde değil, sarkaç salınımı, *tactus* veya nabız gibi eşit ve mekanik olmayan yöntemlerle belirlenir. Zamandan almayı ve vermeyi ifade eden *rubato*, eşit yazılmış değerlerin eşitliğinin bozulduğu *inégalité* yine eserin bel kemiğini oluşturan kavramlardır. Her iki unsur hem dikey hem de yatay ilişkilerde kullanılır.

Birlikte çalma ve söyleme zamansal olarak genellikle çok hassas değildir; askeri bir bütünlükten ziyade estetik bir birliktelik hedeflenir. Bölüm başlarındaki terimler genellikle hızı değil karakteri belirler.

Esnek zaman algısını pekiştirmek için danslar, reçitatifler ve ölçüsüz prelüdler (*prélude non mesuré*) çalışılabilir. Bunlar dışında ritmik alterasyon olarak değerlendirebileceğimiz *hemiola*, Fransız uvertürü gibi yapıları ortaya çıkarmak ve özüne uygun bir şekilde kurgulamak çok önemlidir.

Biçim ve Karakter

Yapıtın karakterini belirleyebilecek çok sayıda unsur vardır: Dini, dünyevi, danslar, kontrpuan, çeşitleme, ayrıca *toccata*, reçitatif, prelüd gibi serbest biçimler, ve daha niceleri. Özellikle dans karakterleri bölüm başlığında belirtilmeden de eserlerde sıkça kullanılır. Dans adımlarının, hareketlerinin bilinmesi karakterlerin içselleştirilmesini, soyutlamaların kavranmasını mümkün kılar.

Teknik

Modern çalma teknikleri günümüzde öylesine gelişmiştir ki her eseri, her pasajı seslendirmek için yeterlidir. Ancak teknik sadece zorlukları aşma becerisi veya daha kolay çalmak şeklinde düşünülmemelidir. Teknik aynı zamanda bir pasaja, cümleye veya motife ruh katar. Otantik çalgılar üzerinde kullanılan eski teknikler o dönem müziğinin özüyle doğal bir bütünlük içindedir. Öze ulaştıktan sonra yorumcu aynı ses dünyasını modern tekniklerle de ifade edebilir veya melez yöntemleri tercih edebilir. Örneğin klavyeli çalgılarda eski usulde parmak numaraları kullanıldığında notaları genellikle ikişer ikişer bağlayan bir yapı kendiliğinden ortaya çıkar. Diğer yandan aynı artikülasyonu modern parmak numaralarıyla yapmak da mümkündür.

Kurgu

Eski müzik yapıtı yorumcunun cümleleme, artikülasyon, çalgılama gibi birçok farklı boyutta kurgu yapmasını talep eder. Bestecinin kurguladığı unsurlar dahi yorumcu tarafından değiştirilebilir. Eserler birer açık yapıt veya rehber gibi ele alınabilir. Farklı eserlerin kombinasyonu yapılabilir, uygun her yere doğaçlamalar eklenebilir.

Ses ve Tını

Otantik çalgılardaki ses, tını ve bunların üretilmesinde izlenen yollar yine çağdaş yorumlamada yol gösterici olacaktır. Ana akım çalgı ve ses eğitiminde neredeyse tamamen terkedilmiş vibratosuz ses veya sese bombe vermek her eserde kullanılan yaygın uygulamalardır.

Süslemeler

Sembollerle gösterilen, yanaşık komşu seslerle yapılan süslemeler zaman ve coğrafyaya göre hem terminolojide hem de uygulamada büyük farklılıklar gösterebilir. Otantik kaynaklarda İngiliz, Alman ve Fransız süslemelerinin açılımlarını gösteren çok sayıda tablo bulunabilir. Bu açılımların statik olmadığı, süslemelerin her defasında yeniden ele alınması gerektiği unutulmamalıdır.

Doğaçlama ve Realizasyon

Yorumcunun kendi imgelemini ve becerilerini göstermesi, esere yeni ve özgün bir ruh katması eski müzik yapıtının en temel özelliklerinden biridir. Bu doğrultuda eserde tekrar eden motif, pasaj ve bölümlerin değiştirilmesi, tekrarlanmayan kısımların da makul ölçüde süslenmesi geleneği yaygınlaşmıştır. Bu değişiklikler bütün bir pasajı değiştirmek veya kadans üzerinde yapılacak büyük bir doğaçlama olabileceği gibi iki nota arasında yapılan ufak bir doğaçlama da (*diminution*) olabilir.

Basso continuo (şifreli bas) ve *partimento* realizasyonları baştan aşağı birer doğaçlama uygulaması olarak eserlerin her defasında özgün bir yoruma, farklı bir ruha kavuşmasını sağlar. 19. yüzyıl basımlarındaki realizasyonlar genellikle piyano hedeflenerek yapıldığı için otantik üsluplardan çok uzaktır. Silsile şeklinde tekrarlanan bas yapıları (*basso ostinato, ground bass*) üzerine tamamen doğaçlamalardan oluşan bir eser inşa etmek de eski zamanların geleneksel uğraşlarından biridir.

Kaynaklar

Eski eserlerin yorumunda güvenilir kaynaklar olarak el yazmaları, ilk basımlar, *urtext* ve kritik edisyonlar sayılabilir. Telif haklarının kamuya geçmesi sebebiyle müzik eserlerinin eski basımlarının çoğaltılması ve paylaşılması yasaldır. *International Music Score Library*

Project (*Petrucci Music Library / IMSLP*)[15] ve *Early Music Sources*[16] gibi çevrimiçi kütüphaneler sayesinde otantik kaynaklara ulaşmak son derece kolaydır. Birincil kaynaklara dayanmayan veya değiştirilmiş basımlara sahip yorumcular orijinal kaynaklarla karşılaştırma yapabilir, farklılıkları görebilir, buna göre bir yorum politikası izleyebilirler.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Eski müzik eserlerini çözümleme ve yorumlama süreci 19. yüzyıl sonrasındaki üsluplara göre büyük farklılıklar içerir. Bu eserleri genel anlamda "Klasik Batı Müziği" repertuvarının birer üyesi gibi görmekten ziyade her bir eseri kendi küçük alanı içinde, bir tür yerel müzik veya yabancı bir dil gibi ele almak mantıklı olacaktır. Kendine has söyleyişi, tınısı ve tekniği olan yöresel çalgılar, farklı yazım alışkanlıkları, aynı başlık ve biçimlerin çok farklı şekillerde ele alınışı gibi farklılıklar kimi zaman bir bestecinin iki eserini bile benzer şekilde çözümlemeyi imkânsız hale getirir. Eski müzik yorumcusu bir müzikolog gibi eseri, besteciyi, zamanı, mekânı ve kaynakları incelemeli, çözümlemeli, bir besteci-şef gibi eseri kurgulamalı, doğaçlama ve realizasyonlarını geliştirmeli ve en sonunda bir icracı olarak yapıtı kendi özgün yorumuyla seslendirmelidir. *HIP* yaklaşımı otantik öğretilerin özden uzaklaşmadan çağdaş pratiklerle buluşmasını sağlar. Bu sayede yüzyıllardır tekrar edilen eserlerin yeni ruhlarla canlanması mümkün olmaktadır.

KAYNAKÇA

Apel, W. (1972). *The History of Keyboard Music to 1700*. Indiana: Indiana University Press.

Bach, C. P. E. (1753). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin.

Basmacıoğlu, B. (2003). *17. ve 18. Yüzyıl Müziğinde Süslemeler* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Basmacıoğlu, B., (2022). Barok Dönemde Fransız Süsleme Tabloları. International Journal of New Trends in Arts, Sports and Science Education (IJTASE), cilt.11, sa.2, 124-138.

Basmacıoğlu, H. (2005). *17. ve 18. Yüzyıl Müziğinde Geleneksel Uygulamalar* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Bukofzer, M. (1947). *Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach*. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Bukofzer, M. (1950). *Studies in Medieval and Renaissance Music*. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Carter, S. (2012). *A Performer's Guide to Seventeenth-Century Music*. Indiana: Indiana University Press.

Christensen, J. B. (1995). *Les Fondements de la Basse Continue au XVIIIe siècle*. Basel: Bärenreiter.

Corrette, M. (1758). *Le parfait Maître à chanter*. Paris.

Couperin, F. (1716). *L'art de toucher le clavecin*. Paris.

Cyr, M. (1992). *Performing Baroque Music*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.

Cyr, M. (2012). *Style and Performance for Bowed Strings in French Baroque.* Surrey: Ashgate Publishing Limited.

[15] https://imslp.org
[16] https://www.earlymusicsources.com

Donington, R. (1963). *The Interpretation of Early Music*. Londra: Faber & Faber.

Donington, R. (1982). *Baroque Music - Style and Performance*. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Ganassi, S. (1535). *Opera Intitulata Fontegara*. Venedik.

Geminiani, F. (1749). *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*. Londra.

Geminiani, F. (1751). *The Art of Playing on the Violin*. Londra.

Harnoncourt, N. (1982). *Musik als Klangrede*. Viyana: Residenz Verlag.

Heller, W. (2014). Music in the Baroque. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Lindley, M. ve Boxall, M. (1992). *Early Keyboard Fingerings*. Londra: Schott.

Loulié, É. (1696). *Eléments ou principes de musique*. Paris.

Marshall, R. L. (2003). *Eighteenth-Century Keyboard Music*. Londra: Routledge.

Mattheson, J. (1731). *Grosse General-Bass-Schule*. Hamburg.

Mattheson, J. (1739). *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg.

Montéclair, M. P. (1736). *Principes de musique*. Paris.

Mozart, L. (1756). *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Augsburg.

Muffat, G. (1699). *Regulae Concentuum Partiturae.*

Neumann, F. (1978). Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music. Princeton: Princeton University Press.

Quantz, J. J. (1752). *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin.

Saint Lambert, M. (1702). *Les Principes du clavecin*. Paris.

Sanguinetti, G. (2012). *The Art of Partimento*. New York: Oxford University Press.

Silbiger, A. (2004). *Keyboard Music before 1700*. Londra: Routledge.

Simpson, C. (1659). *The Division-Violist*. Londra.

Stowell, R. (1985). *Violin Technique and Performance Practice in the Late 18th and Early 19th Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press.

Veroli, C. (2016). *Baroque Keyboard Fingering: A Method*. Bray Baroque.

Woolley, A. ve Kitchen, J. (2013). *Interpreting Historical Keyboard Music*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.