



YÖRESEL TÜRKÜLERİMİZDE YOZLAŞMA



Doç. Metin EKE*

ÖZ

Türküler, Türk Halk Edebiyatının sözlü geleneğinden doğan, ağızdan ağza yayılarak yaşatılan ve genellikle yaratıcısı bilinmeyen ezgilerdir. Türk Halk Müziği ezgilerinin en önemli özelliği “Otantik” olmasıdır. Türküler, yöreye has Tavır ve Hançere şekli ile icra edilirler.

Türkülerin yörelerinde söylendiği gibi icra edilmemesi, bu ezgilerin kimliklerinde farklılığa yol açmakta ve yozlaşmaktadır. Otantik Türkülerin olması gerektiği gibi icra edilmemelerinin yanında, 1990’lı yıllardan itibaren Beste-Türkü olarak adlandırılan eserlerin yapılması ve söylenmesi, bu ezgilerin artık yörelerden uzak, Tavır ve Hançere özelliklerine sahip olmayan ezgilerin varlığını gündeme getirmektedir.

Aynı şekilde Türkülerin farklı müzik türü icracıları (Pop müzik, Arabesk müzik, Özgün müzik, vb.) tarafından söylenmesi ve THM Repertuarında bulunan bazı ezgilerin de çoksesli olarak icra edilmeye çalışılması, halkın ürettiğini halka farklı şekilde sunmakla eş anlamlı olup, yozlaşmaya neden olan sebeplerdir.

Anahtar Kelimeler: Türkü, Yöre, Tavır, Yozlaşma.

CORRUPTION OF REGIONAL TÜRKÜ

ABSTRACT

Türkü are mostly anonymous, orally transmitted songs born of the Turkish folk literary tradition. The most authentic characteristic of Turkish folk songs is that they are “authentic,” performed in regional musical and vocal styles.

When türkü are not performed as they are sung in their native regions, this leads to a change in the songs’ identity, and corruption. In addition to the fact that authentic türkü are not performed as they should be, since the 1990s the writing and performance of pieces known as “composition-türkü,” has led to the existence of songs unrelated to particular regions, and with no specific musical or vocal style.

Similarly, the singing of türkü by performers of other styles such as pop, Arabesk and “özgün” music, as well as polyphonic performances of some songs in the Turkish folk music repertoire, presenting them to the people in a way distant from the way the people created them, are other factors leading to their corruption.

Keywords: Türkü, Region, Style, Corruption.

*İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi. metineke306@hotmail.com



Türküler, Türk Halk Edebiyatının sözlü geleneğinden doğan, ağızdan ağza yayılarak yaşatılan ve genellikle yaratıcısı bilinmeyen ezgilerdir. Türk Halk Müziği ezgilerinin Kırık Hava türleri genellikle “Türkü” olarak adlandırılmaktadır. Türk Halk Müziği geleneksel müziğimizdir ve halkın, doğumdan ölüme kadar olan yaşam süresi içerisinde, yaşanan bazı olaylarla ilgili olarak duygularını, düşüncelerini melodi ile ifade etmesi sonucu oluşmuştur. Aşk, tabiat, ölüm, gurbet, kahramanlık, ayrılık, av, oyun vb. konular T.H.M. ezgilerinde işlenmiştir.

Türk Halk Müziği ezgilerinin özellikleri şunlardır:

- 1- Anonimdir,
- 2- Otantikdir,
- 3- Zamanda derinlik-mekânda yaygınlık prensibine haizdir,
- 4- Gerçek hayat ile ilgilidir,
- 5- Kolay öğrenilir,
- 6- Sözlü gelenek ile günümüze kulaktan kulağa, ağızdan ağza, usta-çırak ilişkisi ile gelmiştir (TÜFEKÇİ, 1986).

Yukarıda belirtilen özelliklerden 2. maddede belirtilen Otantiklik özelliği; Türk Halk Müziğinde “Yöresellik özelliğinin” olduğunu ve Türkülerin ait oldukları yöreye has Tavrı ve Hançere şekli ile icralarını ifade etmektedir. Türküler, Tavrılarını yakılıp yaygınlaştıkları yöre veya bölgelerden alırlar. Her yörenin kendine özgü bir tavrı vardır. Türkülerin saz ile icrasında Tavrı terimi kullanılmaktadır. Tavrı; yöresel ezgilerin THM Çalgıları ile icralarında melodik yapılarındaki motiflerden dolayı yöreye has özellik gösteren bir çalma şeklidir. Bağlama için kullandığımız zaman; yöreye ait sözlü ve sözsüz ezgilerin, tezenenin tellere vuruşlarında belli bir hareket ve düzen içermesi anlaşılmaktadır. Bütünden bireyselliğe inildiği zaman; Bağlama tavrı, Kaval tavrı, Kemane tavrı, Sipsi tavrı vb. çalgı tavrıları bilinmektedir. Yörelere göre belirtildiği zaman; Giresun tavrı, Konya tavrı, Yozgat tavrı, Âşık tavrı vb. adlarla bilinirler (EKE, 2005: 210-211).

Türkülerin ses ile icralarında yöreselliği belirten en önemli özelliklerden birisi de Hançere şekilleridir ve bunlar, yöre ezgilerinin motiflerinin yöresel ağızla okunmasıyla oluşmuştur.



Ağız; dilin coğrafi farklılıklar nedeniyle söyleyiş farkı gösteren kollarıdır (ERGİN, 1998). Ağızlar da; Erzurum ağzı, Arguvan ağzı, Rumeli ağzı, Karadeniz Ağzı, Kırşehir ağzı, Gaziantep ağzı, Burdur ağzı vb. yörelere göre isimlendirilir.

Bu açıklamaların sonucunda Türkülerin Yöresellik Özelliği; yörenin Tavrıyla (çalma şekliyle) ve ağız yapısına bağlı olarak Hançeresiyle icra edilmesidir şeklinde ifade edilebilir. Genel olarak Türkülerimizin sanatçılar tarafından yapılan icralarında yöresellik özelliğinden çok şeyler kaybettiği algılanabilmektedir.

Türk Halk Müziği yöresel Türkülerimizde algılanan yozlaşmanın sebeplerine şöyle bir açıklama getirilebilir:

1. Türkülerin yörelerinde okunduğu gibi icra edilmemesi, ezgilerin kimliklerinde farklılığa yol açmakta ve yozlaşmaya sebebiyet vermektedir. Profesyonel T.H.M. Sanatçılarının bile, biz her yöreyi okuyabiliriz mantığıyla hareket ederek, konser vb. etkinliklerde repertuarlarını hazırlarken, farklı yöre ezgilerine de yer vermeleri ve o ezgileri doğal bir olay sonucu yakıldıkları gibi duyarak, hissederek icra edememeleri yozlaşmaya neden olmaktadır. Tavrı ve üsluplarındaki bu eksiklikler nedeniyle halkın beğenisini kazanamamaktadırlar. Ayrıca bu husus yeni yetişen sanatçı adaylarına da kötü örnek olmaktadır. Türk Halkı, Bozlakları; Muharrem Ertaş'tan, Neşat Ertaş'tan, Hacı Taşan'dan, Değişleri; Âşık Veysel, Âşık Davut Sulari, Âşık Beyhani, Turan Engin, Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Musa Eroğlu'dan, Hoyratları; Diyarbakırlı Celal Güzelses, Gaziantep'li Hasan Hüseyin, Neriman Altındağ Tüfekçi, Dîvanları; Mehmet Özbek'ten, Barakları; Halit Araboğlu'ndan, Zeybekleri; Özyay Gönülüm, Talip Özkan, Şahin Gültekin'den, Türküleri ve Mayaları; Ahmet Sezgin, Nuri Sesigüzel, vb. sanatçılardan dinlemiştir. Bu ezgi türleri onların sesleriyle özdeşleşmiştir. Ses sanatçıları, icra edeceği ezgileri yöre, ağız ve ses kapasiteleri doğrultusunda tespit ederek hazırlamalıdır.

2. Ses sanatçısı ve icracıların, yöre ezgilerini araştırarak, o yörenin mahalli sanatçıları ve ozanlarından veya eski taş plâk ve kaset vb., ses kayıtlarından dinlemek ve öğrenmek yerine farklı bir sanatçıdan dinleyerek bu ezgiyi repertuarlarına almaları, yöre ezgilerinin otantik tavrılarının kaybolmasına yol açmaktadır. Yöresel ezgi icrasında önemli olan sadece entonasyonun sağlam olması, melodik ve ritmik yapının mükemmel icra edilmesi değildir. Bunların yanında en önemli unsur; yöre ağzı, yöre tavrı ve yöresel hançere şeklidir. Şöyle bir



örnek verecek olursak; Doğu Anadolu Bölgesinden (Erzincan, Erzurum, Elazığ vb. yöreler) bir sanatçının, Karadeniz Bölgesine (Trabzon, Giresun, Ordu vb. yöreler) ait ezgileri seslendirmesi, otantiklik (Yöresellik) özelliğinin ortadan kalkmasına ve ezgilerin yakıldığı andaki duygu ve düşüncelerle ifade edilememesine sebebiyet verecektir.

3. 1990'lı yıllardan itibaren Beste-Türkü formunda eserlerin üretilmeye başlaması T.H.M. Repertuarında bulunan ezgilerimizde de bir yozlaşmaya neden olmuştur. Bestelenen eserlerde 8 ölçüye kadar benzerlik olabilir düşüncesinden hareketle besteciler; yöresel ezgilerden bazılarının donanımını ve usul'ünü değiştirerek, farklı ezgilerden bazı melodik cümleleri bir araya getirerek, edebî yapı olarak da ezgilerin sözlerini değiştirerek yeni Türküler bestelemişlerdir. Halk müziği halka aittir. Halkın üretimidir. Halkın duygu ve düşüncelerini ifade eder. Beste-Türkü formundaki bu eserler dinlendiği zaman, usta bir Türk Halk Müziği dinleyicisi veya repertuarı zengin olan bir sanatçı, bunların melodik yapılarının yöreden derlenerek günümüze kadar gelmiş bazı Türkülere çok benzediğini anlayabilir. Tabii ki bazı Türkülerin farklı yörelerde melodik, ritmik veya söz varyantları vardır. Ama bu ezgiler de Otantiklik özelliğine sahiptir. Ama Beste-Türkü formunda olan ezgilerde yöresellik özellikleri (Tavır, Hançere) özelliklerini bulmak mümkün değildir.

4. THM yöresel ezgilerinin; farklı müzik türü icracıları (Pop müzik, Arabesk müzik, Özgün müzik, vb.) tarafından okunmaları, halkımıza, ürettiklerini yanlış olarak sunmakla eş anlamlıdır. THM ezgileri; duygu ve düşünceleri ifade eden motiflerin bir araya gelerek melodiler halinde bütünleşmesinden meydana gelmiştir. THM yöresel Türkülerini icra edecek sanatçının, Deyişlerde; öğüt, tavsiye ve inançla ilgili konuları, Âşıklık geleneğini, Zeybeklerde; yiğitlik, haksızlığa başkaldırı, kahramanlık ve yurt sevgisini, Bozlaklarda; feryat, haykırış, Gurbet Havalarda; ayrılık, gurbet ve hasret temalarının ne olduğunu bilmesi, hissedebilmesi ve yaşatabilmesi gereklidir. Bu duygular hissedilerek yapılan ezgi icraları o yörenin tavrını da belirler. Yöre tavrı ortaya konulmaksızın, otantik şekliyle yapılmayan icra, Türkünün gerçek kimliğini ortaya koymaz ve duygusal olarak da hiç bir şey ifade etmez.

Toplumda bir işbölümü vardır. Müzikte de bu böyledir. Her sanatçı kendi uzmanlık alanında icrasını yapmalıdır. Türk Halk Müziğinin bu günlere kadar gelmesinde çok büyük emekleri olan derlemeci, sanatçı ve eğitimci olan Nida Tüfekçi'nin şu sözü, "Otantiklik"



özelliğinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. “Bir yörenin ezgisini iyi icra etmek için, o yörenin toprağına ayak basmak, o yörenin havasını teneffüs etmek, o yörede ikamet etmek gereklidir.” Branşı, THM dışından olan bir sanatçının, kaset veya CD’inde okuyacağı Türkü için şöyle bir yol izlemesi gereklidir: Usta bir THM sanatçısıyla çalışmalı ve o yörenin Tavrı hakkında bilgisi olması için de belli sayıda o yörenin ezgilerinden oluşan repertuara sahip olması lazımdır.

5. Türkülerin; bir Opera eserinde tek bir solist tarafından seslendirilen Arya okur gibi icra edilmeleri, yöresellik özelliğinin kaybolmasına yol açmaktadır. Halk ezgilerinde her yörenin kendi gırtlak yapısına göre insan sesi ortaya çıkmıştır. Yalın, saf olduğu gibi halkın geleneksel ezgileri her zaman gündemde kalmıştır (İLYASOĞLU,1999). Türk Halk Müziğinin en önemli özelliği, ezgilerin irticalen yakılmasıyla birlikte yöresellik özelliğinin olmasıdır. Yörelere kullanılan Ağız ve Hançere şekli yöre ezgileriyle bir bütünlük sağlamaktadır. Çopur Ahmet’ten “Gitme Bülbül” isimli ezgiyi dinlediğiniz zaman, bunun Konya yöresinin ezgisi olduğunu, Nida Tüfekçi’den “Sabahınan Esen Seher Yelimi” adlı ezgiyi dinlediğiniz zaman bunun Yozgat yöresinin ezgisi olduğunu, Bayram Aracı’dan “Fidayda” isimli ezgiyi dinlediğiniz zaman bunun Ankara yöresinin ezgisi olduğunu rahatlıkla anlayabilirsiniz. Türkülerin icrasında çok önemli olan unsur, onların şan tekniği kullanılarak güçlü bir ses ile icra edilmeleri değil, yöresel tavır, yöresel ağız ve hançere şekilleri ile icra edilmeleridir.

6. THM Repertuarında bulunan ezgilerin çok sesli olarak icra edilmesi, üzerinde durulması gereken bir konudur. Çokseslileştirme akımının Türkiye’de olduğu yıllarda, bu konu Doğu Avrupa’da Bela Bartók ve Zoltan Kodaly gibi önemli Macar bestecilerinin repertuarları içerisinde de geniş bir yer tutmaktadır. Kodaly halk türkülerinin armonize edilmesinin sebebini “daha geniş kitlelerin, Türkülerini yakından tanımalarını sağlamak” olarak açıklamış ve bu uygulamayı, köyden şehre gelirken ezgilere içlerinde rahat nefes alabilecekleri uygun birer kıyafet giydirmeye benzetmiştir.

Ahmed A. Saygun’un, Bartók ve Kodaly’nin prensiplerini takip etmek niyetinde olmadığı “Garplıların kendi duyularına uyan bu çok ses tarzını alıp bizim Türkülerimize tatbik etmek imkânsızdır. Türkülerimiz, ancak kendi bünyelerinden çıkacak bir armoni ile hususiyetlerini kaybetmezler” demesinden anlaşılmaktadır (ARICI,2001:99). Ayrıca çokseslilik çalışmalarını yapacak bestecilerin de yöre özelliklerini çok iyi bilmesi gerektiğini



şu sözleriyle belirtmiştir: “Yalnız, kompozitör, Türküyü tamamen duymuş, onu doğuran muhitin insanları gibi düşünmüş, acı ve neşelerine iştirak etmiş olmalıdır. İşte bilhassa bu noktada ısrar ediyorum ki, bir kompozitörün milli musikinin ilk basamaklarına basabilmesi için, muhitini tamamen tetkik etmiş, anlamış, kendinde duymuş, hülasa kendini kavramış olması lâzımdır. Sonra Türk musikisi birkaç ritimle, bir iki makamdan ibaret değildir. Ahmed Adnan Saygun, T.H.M. ezgilerinin derleme çalışmalarına katılmış ve çok sayıda halk Türkülerini çok sesli olarak düzenlemiştir. Düzenlediği Türkülerde, demler (drone) oluşturmak yoluyla ezgiye bir armonik yapı hazırlamıştır.

Türk Halk müziği ezgilerinin derleme çalışmalarında öncülük etmiş, halk müziği hakkında bilimsel anlamda kitaplar yazmış ve bildiriler yayımlamış olan Muzaffer Sarısözen ve halk müziğine büyük katkıları olan halk müziği mensupları halk ezgilerinin polifonize edilmesinin, “Türkülerin otantik yapısının bozulmasına, insanlarda bırakmış olduğu duygu etkinliğini azaltmasına veya yok etmesine yol açmaktadır” şeklinde görüş bildirmişlerdir. T.H.M. belli cinslere ve bunlar üzerideki seyirden doğan ezgi kalıplarına dayanan, çeşitli özelliklere sahip, genellikle tek sesli musikidir (TURA,1987:293). Makamsal bir yapı özelliği göstermesinden dolayı, ses dizilerinin (Yahyalı Kerem, Garip, Kalenderî, Düz Kerem, Muhalif, Tatyana, vb..) donanımlarındaki seslerden, perdelerinin derecelerinin olmamasından, kendine özgü bir ses sistemine sahip olmasından dolayı çok sesli olarak düzenlemesi ve armonizasyonu uygun değildir. Pek çok halk müziği ürünü Batı müziğinin kurallarına göre çok sesli duruma getirilmiştir. Fakat Türk halkı çoksesli hale getirilmiş bu ezgileri benimsememiştir. Hiçbir düğünde, dernekte milli oyunlar oynanırken, çok sesli olarak düzenlenen bu ürünlere itibar etmemiştir (KIZILTUĞ,1988). Türküler yakılırken, çok seslilik düşünülerek yakılmamıştır.

Müstezat dizisine (Do üzeri Müstezat, Sol üzeri Müstezat) sahip ezgiler majör dizi özelliği göstermektedir. Bu ezgiler çoksesli olarak düzenlenebilir. Ama yine de yöre tavrı, söz ve melodi bütünlüğü göz ardı edilmemelidir. Türkülerin yakıldığı andaki hususiyetleri çok önemlidir. TRT THM Repertuarında, resmî bir derleme heyeti tarafından ele geçirilmiş ve mahallinde plağa alınmış olan 2 tane ikiseli halk türküsü bulunmaktadır. Halil Bedi Yönetken, Rıza Yetişen ve Muzaffer Sarısözen tarafından 1944 yılında Tunceli-Pertek ilçesinde plâkla tespit edilen bu orijinallerin dünya çapında bir önemi vardır, şöyle ki: Bu iki Türküyü (Gül Türküsü ve Siyah Perçemlerin), saz ve ses olarak plâğa okuyan, Pertek ilçesinin Ulupanar



köyünden 1319 doğumlu Süleyman Kara ve Hozatın Yalkızağaç köyünden 1317 doğumlu İsmail Oğuz, ömründe okul yüzü görmemiş birer köylü sanatçılardır. Bu iki Türkü'de çokseslilik paralel beşlilerle yürütülmektedir (SARISÖZEN,1962:40-69-70).

GÜL TÜRKÜSÜ

İKİ SESLİ (ORJİNAL)

(Tunceli - Pertek)
Süleyman KAYA
İsmail OĞUZ
(D.K.F.Arşivi)

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

bah ça sı na dos bah ça sı kül lu gül dür var dım dos tun bah ça sı na
var dım dos tun bah ça sı na dos bah ça sı kül lu gül dür var dım dos tun bah ça sı na

13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24

dos bah ça sı kül lu gül dür o tur muş tah dı sa ray na
dos bah ça sı kül lu gül dür o tur muş tah dı sa ray na

25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36

tah dı sa ray kül lu gül dür o tur muş tah dı sa ray na tah dı sa ray kül lü gül dür
ta dı sa ray kül lu gül dür o tur muş tah dı sa ray na tah dı sa ray kül lü gül dür



SİYAH PERÇEMLERİN

İki sesli (orjinal)
(pertek)

Süleyman KAYA
İsmail OĞUZ
D.K.F Arşivi
(özel)



la rın gon ca yüz le rin ga rip bül bül gi bi
si yah eb ru la rın gon ca yüz le rin ga rip bül bül gi bi

4
zar ey ler be ni hi lal eb ru la rın a hu göz le rin
zar ey ler be ni hi lal eb ru la rın a hu göz le rin

7
ti ği sev da i le ya ra lar be ni
ti ği sev da i le ya ra lar be ni

Türk Halk müziğinin özelliklerinden birisi de kendine özgü bir çokseslilik göstermesidir. Bu çokseslilik THM Çalgılarının akortlarında görülmektedir. Çifte'de, Tulum'da, Karadeniz Kemeçesinde, Kaval'da, Bağlama'da başka başkadır. Bunlardan Kemeçe ile Kemane'de muvazî dörtlüler ve Bağlama'da muvazî beşliler şeklinde yürürler. Ayrıca Bağlama ile Uzun Hava açışı yapıldığı zaman diğer Bağlama "dem" tutar (karar perdesiyle eşlik eder). Ege Bölgesinde nefesli çalgı olan Zurna, Zeybek çaldığı zaman diğer Zurna dem tutar. Türkülerde önemli olan husus, dizisindeki olmazsa olmaz perdelerinin önemini yitirmeden, yörenin tavrını kaybetmeden, sözleriyle birlikte melodik yapıyla bir bütünlük içinde verilmek istenen mesajı iletmesidir. Besteciler, halkın bu şekliyle benimsemiş olduğu yöresel ezgilerden ziyade, kendilerinin besteleyecekleri ezgilerinde çokseslilik uygulamalarını yapabilirler. Türk halkı üretmiş olduğu Türkülerini tek sesli olarak dinlemiş ve benimsemiştir. Türkülerinin otantik yapısının ve karakteristik özelliğinin bozulmasını istememektedir.



7. Medya'nın da (TV, Radyo, vb.) bu konuda etkileri görülmektedir. Yöresel bir Türkünün, farklı bir müzik türü ile ilgilenen sanatçının kaset veya CD'sinde yer alması yukarıda bahsedilen maddelerden dolayı eksiklikler içermesi ve bu Türkünün sıklıkla TV kanallarından video klipten veya radyolardan ses kaydı ile halka dinletilmesi de yozlaşmaya neden olmaktadır. Devamlı olarak, aynı eserin yayınlanması, doğru olan bir şeyin halka sunulması şeklinde bir yanılgıya sebebiyet vermektedir. Halkımızın büyük bir çoğunluğu, daha iyi olduğu için bu kadar fazla yayınlanıyor şeklinde algılayabilmektedirler. Aradaki farkı ancak THM alanında çalışmalar yapan araştırmacılar, eğitimciler ve THM sanatçıları anlamaktadır. Halk müziğine ilgi duyan genç kuşakların, Türküyü, alanı halk müziği dışında olan bir sanatçıdan dinleyerek ve sadece o sanatçıyı beğendikleri için benimsemeleri yukarıda açıklanan olumsuzluğu doğurmaktadır. Aynı şekilde, tanınmış olan ve alan dışındaki sanatçılar vasıtasıyla okunan ezgiler daha geniş bir kitleye ulaşacaktır ve halk müziğine duyulan ilgi daha çok artacaktır gibi düşüncelerin gerçeğe ilgisi yoktur. Eğer iletilecek mesaj, özü bozularak, değişikliğe uğratarak ulaştırılıyorsa, o mesaj; mesaj özelliğini kaybetmiş demektir.

KAYNAKLAR

- 1- ARICI Emre, *Ahmed Adnan Saygun Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- 2- EKE Metin, *Türk Kalk Müziğinde Tavırlar, Konya ve Yozgat Yöre Ezgilerinin Bağlama İle İcraları*, Halk Kültürlerini Koruma Yaşatma Ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu, Motif Vakfı Yayınları, Aralık 2005.
- 3- ERGİN, Muharrem, *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınları 1998.
- 5- İLYASOĞLU Evin, Robert koleji, 1999.
- 6- KIZILTUĞ Fırat, “*Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları*”, Birinci Müzik Kongresi Bildiriler, Ankara 1988.
- 7- SARISÖZEN Muzaffer, *Türk Halk Musikisi*, Ankara 1962.
- 8- TURA Yalçın, “*Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi*”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. III, Ankara 1987.
- 9- TÜFEKÇİ Nida, “*Türk Halk Müziği Bilgileri*” ders notları, 1986, İTÜ, İstanbul.