

BAĞLAMA ÖĞRETİMİ/ÖĞRENİMİNDE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE USTA-ÇIRAK İLİŞKİSİ

Sinan HAŞHAŞ^{1*}

¹: İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Malatya.

Özet

Türk halk müziğinin (THM) en eski aktarım yöntemi olarak bilinen usta-çırak ilişkili öğretim/öğrenimde genellikle “*bir ustanın dizi dibinde oturmak*” deyimini akla getirmekte ve yalnızca bu şekilde gerçekleşen müzikal kazanımlar düşünülmektedir. Ancak, gelişen teknolojik olanaklar sayesinde usta icracıların performans kayıtlarına kolayca ulaşılabilmesi usta-çırak ilişkisinin farklı bakış açılarıyla yeniden ele alınması gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Bu düşünceden hareketle yola çıkılan araştırma; THM'nin en önemli çalgılarından biri olan bağlama örneğinde usta-çırak ilişkisinin geçmişteki ve günümüzdeki durumunun değerlendirilmesine odaklanmaktadır. Araştırma doğrultusunda başlıca; usta-çırak ilişkisinin bağlama öğretimi/öğreniminde önemli bir yere sahip olduğu, gelişen teknolojik olanaklar paralelinde günümüzde -büyük bir oranda- farklı şekillere bürünerek varlığını sürdürdüğü, bireysel bağlama öğreniminde yalnızca notaya bağlı kalınarak yapılan çalışmalarda çeşitli problemlerin yaşanabildiği ve bu problemlerin çözümü için bir usta yönlendirmesi veya görsel/işitsel öğelere her dâim ihtiyaç duyulduğu gibi sonuç ve önerilere ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Bağlama Öğretimi/Öğrenimi, Usta-Çırak İlişkisi.

FROM THE PAST TO THE PRESENT MASTER-APPRENTICE RELATIONSHIP OF BAĞLAMA TEACHING/LEARNING

Abstract

In the master-apprentice-related teaching / learning which is known as the oldest transfer method of Turkish folk music (THM), it usually comes to mind to say "to sit in the bottom of a master's series" and only such musical achievements are considered. However, thanks to the technological possibilities that have been developed, the ability to easily access the performance records of master performers has necessitated a reconsideration of the master-apprentice relationship with different perspectives. This is a thoughtful study; It focuses on the assessment of past and present situation of master-apprentice relation in the context sample which is one of the most important instruments of THM. Mainly in the direction of research; That mastery-apprentice relation has an important place in bonding education / learning, in parallel with technological possibilities nowadays-in a great way-it maintains its existence in various forms and it is possible that various problems can be experienced in studies that are made only by sticking to notes in individual bonding learning and that a

* Yazışma yapılacak yazar: sinan.hashas@inonu.edu.tr

master is directed to solve these problems or audiovisual items have been attained as they are needed and the results and recommendations are needed.

Keywords: Turkish Folk Music, Bağlama Teaching / Learning, Master-Apprentice Relationship.

Giriş

Anadolu insanının kültürel çeşitliliği paralelinde yoğrularak zengin bir birikimle günümüze kadar süregelen bağlama, yöreden-yöreğe hatta kişiden-kışıye farklılıklar gösterebilen icra karakteristikleri ile karmaşık bir yapıya sahiptir. Bağlamadaki icra zenginliği ve çeşitliliği bu halk çalgısının öğretimi/öğrenimini de aynı oranda zorlaştıran bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle orta ve ileri seviye icra aşamalarında önemli bir yere sahip olan bağlamadaki genel icra karakteristikleri ayrıca yöresel icralardaki çeşitli nüansların bir öğretici yardımı olmadan veya duysal/görsel olarak algılanmadan çözümlene çabalarının birçok açıdan problemlili olduğu bilinen bir durumdur. Dolayısıyla, Türk müziğinin en eski öğretim yöntemi olan ve genellikle karşılıklı bir icra aktarımına dayanan meşk yöntemi/geleneği ve paralelinde usta-çırak ilişkisinin, bağlamanın öğretimi/öğreniminde önemli bir yere sahip olduğu ve günümüzde halen daha etkinliğini sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Meşk yöntemi ve paralelinde usta-çırak ilişkisini Demirgen ve Sazak; "... bir üstat tarafından musiki parçasının tek olarak çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir" (2013:30) şeklinde tanımlamışlardır. Altuğ'un konuya yönelik tespitleri ise şu şekildedir; "Meşk yöntemi, öğreticiyi izleyen öğrencinin hocasından duyduğunu ve gördüğünü çalgısı veya sesi ile tekrar etmeye çalışması yöntemiyle yapılan bir öğrenme şekli idi. Bununla birlikte usta-çırak ilişkisi içerisinde yine öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde yaygındı" (1997:19).

Usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen müzik öğretimi/öğreniminde ustanın çaldığı ezgiler çırak tarafından hem görsel hem de duysal olarak algılanarak hafızaya alınmakta ve tekrar/taklit yolu ile icra edilmektedir. Türk müziğinin icrasında önemli bir yere sahip olan üslup/tavırlardaki ince detaylar göz önünde bulundurulduğunda, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkili öğretim/öğrenimin bu müzik türünün doğru bir şekilde aktarımındaki yeri ve önemi anlaşılmaktadır.

Meşk yöntemi denildiği zaman genel bir bakış açısıyla karşılıklı veya toplu bir icradan elde edilen müzikal kazanımlar akla gelmektedir. Meşk yöntemi birçok iç dinamiğiyle geniş bir perspektife sahip olmakta ayrıca THM'nin aktarımında önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisinin sistematik bir şekilde uygulanmasını kapsamaktadır. Sevinç şu tespitte bulunmuştur; "Meşk eğitim sisteminin doğasına baktığımızda, kullanılan yöntemin salt bir eğitim yolu olmadığını, aynı zamanda geleneksel usta-çırak ilişkisinin tutarlı bir şekilde uygulaması olduğunu görmekteyiz" (2012:4).

Araştırmada, Türk halk müziğinin en önemli aktarım yöntemi/geleneği olan usta-çırak ilişkisinin, bağlama öğretimi/öğrenimi örneğinde geçmişteki ve günümüzdeki durumunun araştırılmasına odaklanılmıştır.

1. Âşıklık Geleneğinde Usta-Çıracak İlişkisi

Usta-Çıracak ilişkisinin en yoğun olarak kullanıldığı alanın âşıklık geleneği olduğunu söylemek mümkündür. Âşıklık geleneğinde usta-çıracak ilişkisi yalnızca müzikal bir aktarım değil aynı zamanda edep, erkân vb. değerlerin usta tarafından çırağa belletilmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla âşıklık geleneğinde usta-çıracak ilişkisine derin anlamlar yüklenmekte ve birçok iç dinamiğiyle kapsamlı bir şekilde süregelmektedir. Ancak araştırma konusu ile ilintili olan, âşıklık geleneğindeki usta-çıracak ilişkisi; çırağın, ustanın yalnızca müzikal birikiminin -saz, söz, üslup, tavır vb.- tekrar/taklit yöntemi ile kazanımını kapsamaktadır.

Düzgün, Âşıklık geleneğindeki usta-çıracak ilişkisinin genel boyutlarını şu şekilde açıklamıştır; Âşık adayının geleneği öğrenip yetişmesinde en yaygın yöntem çıracaklık yöntemidir. Bu eğitim icra esnasında ustanın izlenmesi esasına dayanır. Bu yüzden çıracak, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmak durumundadır. Çırağın belli seviyeye geldiğini gören usta onun da çalıp söylemesine izin verir. Onun hazırlıksız şiir söyleme yeteneğini geliştirmeye çalışır. Usta çıracak ilişkisi karşılıklı saygı ve sevgiye dayanır, birbirlerinin varlıkları her ikisi için de övünç kaynağıdır (2006:169,212).

Durbilmez, âşıklık geleneğindeki müzikal kazanım sürecini; “Âşıkların, saz çalmayı genellikle usta-çıracak ilişkisi içinde öğrendikleri bilinmektedir. Bir ustaya çıracak olan âşık adayı, saz tutmayı, tezene vurmaya, âşık makamlarını ustasından öğrenir” şeklinde açıklamıştır (2010:153).

Âşıklık geleneğindeki usta-çıracak ilişkisinin özellikle teknolojik olanakların gelişmesi paralelinde farklı şekillere büründüğünü söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, usta-çıracak ilişkisinin öz tanımını kapsayan “*bir ustanın dizi dibinde oturmak*” veya “*bir ustanın feyiz almak, el almak...*” gibi deyimlerin, gelişen görsel/işitsel medya araçları sayesinde günümüzde -büyük bir oranda- farklı şekillerde gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür.

Öger bu konuda şu tespitlerde bulunmuştur; “Günümüzde âşıklar, geçmişte olduğu gibi sözlü kültür ortamında ve usta-çıracak ilişkisi içerisinde değil, âşık ve halk hikâyeleri kitaplarını okuyarak, usta âşıkları radyo ve kasetçalardan dinleyerek kendilerini yetiştirmektedir. Bu durum âşık adaylarının “gizli çıracaklık” adı verilebilecek bir dönemden geçmelerine neden olmaktadır. Buna göre âşık olmak isteyen kişiler, âşık tarzı içeren kasetleri dinlemekte ve bunları usta bildikleri âşıklara dinleterek onların eleştirisi ve önerilerini almaktadır. Bu yolla kendilerini yetiştirmeye çalışmaktadır” (2010:1755,1756). Öger’in tespitlerinden, âşıklık geleneğinde karşılıklı bir icra aktarımına dayanan usta-çıracak ilişkili öğretim/öğrenim yönteminin, gelişen teknolojik olanaklar sayesinde günümüzde farklı şekillerde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

2. Türk Halk Müziği Öğretimi/Öğreniminde Usta-Çıracak İlişkisi

THM'nin eğitimi/öğretiminin günümüzde akademik platformda etkin bir şekilde sürdürülme çabaları ile birlikte, bu müziğin hem nazariyatı hem de icrasına yönelik birçok kapsamlı bilimsel çalışmanın literatüre kazandırıldığı bilinmektedir. Ancak; THM'nin oluşum/aktarım aşamasında genellikle sanatsal/kuramsal kaygılar gözetilmemesi, bu müzik türünün müzikal/nazariyat öğelerinin de büyük bir çoğunlukla kişisel bakış açıları ile şekillenmesi zeminini hazırlamakta ve özellikle eğitimi/öğretimine yönelik yapılan birçok bilimsel çalışmanın da ulusal ölçekte kabul görmemesi veya göz ardı edilmesi şeklinde ortaya çıkabilmektedir. Bu duruma; THM dizilerinin adlandırılmasına yönelik farklı bakış açıları, terminoloji karmaşası, tür sınıflandırmalarındaki problemler... örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla, THM'deki çeşitli problemler, bu müziğin eğitimi/öğretimine yansımakta ve ulusal ölçekte yalnızca yazılı kaynaklara bağlı kalınarak yapılabilecek, ortak bir

eğitim/öğretim modeli oluşturulabilmesini zorlaştırabilmektedir. Bu bağlamda geleneksel olarak süregelen usta-çırak ilişkisinin etkinliği ortaya çıkmakta, THM'nin alt dinamiklerinden herhangi eğitim/öğretim müfredatında her ne kadar yazılı kaynaklar takip edilse dahi, yine de eğitimcinin dağarına, tecrübesine ve yönlendirmesine ihtiyaç duyulabilmektedir.

3. Bağlama Öğretimi/Öğreniminde Usta-Çırak İlişkisi

THM'nin en önemli çalgılarından biri olan bağlama; yöreden-yöreğe geliştirdiği icra özellikleri, farklı düzenlerle (akort) icra edilebilmesi, her biri farklı bir icra karakterinde olan büyük bir aileye sahip olması vb. özelliklerden ötürü öğretiminde ayrı bir dikkat ve çaba gerektirmektedir. Bağlama öğretimine yönelik birçok metot çalışması yapılmıştır ancak yapılan bu metot çalışmalarının kişisel çabalarla bağlama öğrenmek isteyen bireylerin ihtiyaçlarını ne oranda karşıladıkları tartışmalı bir konu olarak süregelmektedir. Bu durumun en önemli nedenlerinin; birçok metotta yer alan notalarda bağlama icrasındaki nüansların yeterince belirtilmemesi veya konunun her metotta farklı bir bakış açısıyla ele alınması, parmak baskıları ve tezene vuruşlarının sistematize edilememeleri, yöresel üslup/tavırlardaki çeşitli teknik özelliklerin icra edildiği gibi notalandırılmaması... şeklinde ortaya çıktığını, ayrıca adı geçen konuların kapsamlı bir şekilde ele alınması durumunda bile, yine de duysal/görsel öğelere ihtiyaç duyulduğunu söylemek mümkündür.

Koç, şu tespitlerde bulunmuştur; “Sadece Türk halk müziği çalgıları arasında değil, tüm dünya çalgıları arasında da solo çalgı olarak düşünüldüğünde müstesna bir çalgı özelliğine sahip olan bağlamanın eğitiminin yüzyıllar boyu ustadan-çırağa babadan oğula yöntemiyle günümüze kadar gelmesi ve bu nedenle alanlarındaki yazılı kaynaklar hususuna gereken önemin verilmemesi, çalgıyı ilgilendiren her konunun geliştirilmesinde büyük zorlukların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır” (Koç, 2005:283).

Durul, bağlamanın akademik eğitim veren kurumlara girmesiyle birlikte önemli bir gelişim sürecine girdiğini belirterek şu tespitlerde bulunmuştur; “Bağlama değişim ve gelişim sürecini tamamlarken maalesef metodik çalışmalar aynı paralellikte yürümemiş usta çırak ilişkisi içinde gücü nispetinde gelişme gösterebilmiştir. Yurdun çeşitli illerindeki üniversitelerde Türk Müziği bölümlerinin açılmaya başlanması ile birlikte enstrümanın gelişiminde ve icra yöntemlerinde gözle görünür bir gelişme hissedilmiştir” (Durul, akt.Yaşar, 2011:43).

Usta-çırak ilişkisinde genel olarak, tekrar/taklit yöntemiyle gerçekleştirilen ezbere dayalı müzikal kazanımların olduğunu söylemek mümkündür. Bu şekilde -bire bir usta icracının icrasını duyarak, görerek, hissederek- gerçekleştirilen müzikal kazanımların, yalnızca notaya bağlı kalınarak gerçekleştirilen icra çalışmalarına oranla çok daha verimli bir yöntem olduğu kanaatini taşımaktayız.

Torun, ezbere icranın notalı icradan daha önemli olduğunu savunarak şu açıklamalarda bulunmuştur; “... Notanın bilgisayar gibi okunup çalınması müziği vermez. Müzik eğitiminin mühim bir kısmını kulak eğitimi teşkil eder. Ezbere icranın deşifreden üstünlüğü tartışılmaz” (2000:15). Torun'un tespitleri, özellikle bir nüans müziği olan Türk müziği örnekleminde değerlendirildiği zaman, yalnızca notaya bağlı kalınarak yapılan bireysel çabaların doğru bir icra kazanımı açısından problemlili olduğu anlaşılmaktadır. Burada bahsedilen doğru icradaki kasıt özellikle herhangi bir eserin üslup/tavır özelliklerine uygun bir şekilde icra edilebilmesini kapsamaktadır. Bu tespitlerden hareketle, Türk müziğindeki herhangi bir eserin üslup/tavır özelliklerinin tam anlamı ile kazanımının en kestirme yolunun, meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülen bir öğretim/öğrenimde olduğunu söylemek mümkündür. Gürbüz şu tespitte bulunmuştur; “Meşk sisteminde ustadan çırağa aktarılan sadece repertuar değil aynı zamanda klâsik tavır ve icra üslubudur” (2010:40). Konuyu THM

örnekleminde şu şekilde açıklamak mümkündür, örneğin Kırşehir yöresine ait olan herhangi bir bozlağı yalnızca notaya bağlı kalarak aslına uygun bir şekilde (yöresel üslup/tavır özellikleri) icra edebilmek birçok açıdan problemlili olabilmektedir. Bu bağlamda, herhangi bir bozlağın yöresel icra dokusuna uygun icra edilebilmesi için, duysal hatta görsel olarak algılanarak çözümlenmesinin, büyük kolaylıklar sağlayacağı kanaatindeyiz.

Gerçek, klasik Türk sanat müziği örnekleminde şu tespitlerde bulunmuştur; “Klasik Türk musikisi, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir. Böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur. Meşk, (...) özellikle Türk musikisinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimidir. Çünkü iyi icra, icra edilecek eserin üslup özelliklerine riayet eden, o özellikleri ve onlarla birlikte eserin bütün inceliklerini, gizli güzelliklerini ortaya koymaya çalışan, eserin muhtevasını ve bu muhtevada yatan gizli manayı dinleyiciye en iyi şekilde ulaştırmayı amaçlayan bir icradır” (2008:152). Gerçek’in klasik Türk müziği örnekleminde yaptığı tespitler THM’nin en önemli sazlarından biri olan bağlama örnekleminde değerlendirildiği zaman durumun aynı doğrultuda olduğu açıkça görülecektir. Çünkü bağlama yöreden-yöreeye hatta kişiden-kışıye farklı icra karakteristikleri geliştirmiş ve geliştirdiği bu özellikler ile kendi şahsiyetini belirlemiştir. Aynı doğrultuda THM’nin de bir nüans müziği olduğu ve bu müziğin en önemli çalgılarından biri olan bağlamanın icrasındaki çeşitli nüansların da (üslup, tavır vb.) doğru aktarımı için usta-çırak ilişkisinin yadsınamaz bir yeri ve öneminin olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

Konuya yönelik Oral şu tespitlerde bulunmuştur; “...Bağlamada tavırların hakkıyla uygulanabilmesi için usta bir öğreticiyle çalışmak gerekmektedir. Tavırların görsel özelliğinden yararlanarak iyi bir gözlem yeteneği geliştirmek hem eğitim esnasında hem de uygulama esnasında çok büyük kolaylıklar sağlamaktadır” (Oral, 2010:21).

Usta-çırak ilişkili bağlama öğretiminin en genel tanımı; bir ustanın çaldığı ezgilerin, çırak tarafından görsel ve duysal olarak algılanarak, tekrar/taklit yolu ile kazanımı şeklindedir. Acaba günümüzde bu yöntem geçerliliğini yitirmiş midir? Konuya şu yönden bakmanın önemli olduğu kanaatindeyiz; gelişen görsel ve işitsel medya araçları sayesinde, herhangi bir usta icracının icrası, aynen usta-çırak ilişkisinde olduğu gibi, görsel ve duysal olarak incelenebilmekte ve tekrar/taklit yöntemi ile icra edilebilmektedirler. Buradaki tek fark, birebir öğretici tarafından herhangi bir yönlendirme olmaksızın, usta icracıların performans kayıtlarına bireysel olarak ulaşılarak, elde edilen müzikal kazanımlardır. Bu durumu bir nevi ‘*sanal usta-çırak ilişkisi*’ olarak adlandırmak mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen bağlama öğretimi/öğrenimi günümüzde halen daha etkinliğini sürdürmekle birlikte, yalnızca çağın getirdiği çeşitli olanaklar sayesinde şekil değiştirmiştir diyebiliriz. Gürbüz; “Yüzyılları aşan tarihe sahip Türk Musikisinin geçmişindeki “meşk” geleneği, sanat eğitimlerinin temeli olan usta-çırak ilişkisi olmakla beraber, kendine has bazı özellikler taşımaktadır. Toplumsal değişimler ve çağın getirdikleriyle zaman içinde uygulanması bittiği düşünülen bu eğitim geleneği, aslında şekil değiştirerek yaşamaktadır” (2010:I) diyerek meşk yöntemi ve usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen müzik öğretimi/öğreniminin günümüzde farklı şekillere bürünerek varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Bağlama öğretimi/öğreniminde usta-çırak ilişkisinin geçmişten-günümüze geçirdiği serüvenin genel bir bakış açısıyla ele alındığı araştırma doğrultusunda;

- Usta-çırak ilişkili müzik öğretimi/öğreniminde; usta tarafından yapılan herhangi bir icranın, çırak tarafından görsel/duysal olarak algılanarak tekrar/taklit yolu ile kazanıldığı,
- Özellikle aşıklık geleneğinde sürdürülen usta-çırak ilişkisinin yalnızca müzikal bir aktarımdan ibaret olmadığı edep, erkan, vb. gibi değerlerin çırağa belletilmesinin müzikal öğretimden daha çok ön plana çıktığı,
- Bağlama icrasındaki yöresel üslup/tavır özelliklerinden dolayı zengin bir icra çeşitliliğini bünyesinde barındırdığı ve bu durumdan dolayı öğretimi/öğreniminde ayrı bir dikkat ve çaba gerektirdiği,
- Bağlamanın özellikle orta ve ileri seviye icrası/öğretiminde önemli olan çeşitli nüansların yalnızca yazılı kaynaklara bağlı kalınarak çözümlenmesinin birçok açıdan problemlili olabildiği,
- Bağlama icrasında önemli bir yere sahip olan yöresel icra özelliklerinin icra edildiği gibi notalandırılması durumunda bile yine de -adı geçen ezgilerin karmaşık yapılarından dolayı- usta icracı/icracılardan görsel/duysal olarak algılanarak çözümlenmesinin gerektiği,
- TSM ve paralelinde THM'nin bir nüans müziği olduğu ve bu nüansların doğru kazanımı için her dâim bir öğreticinin yönlendirmesine ihtiyaç duyulduğu,
- Usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülen bağlama öğretimi/öğreniminin günümüzde etkin bir şekilde varlığını sürdürdüğü,
- Usta-çırak ilişkili müzik öğretimi/öğreniminin, gelişen görsel ve işitsel medya araçları sayesinde günümüzde farklı şekillere büründüğü, bu durumun ise bir nevi '*sanal usta-çırak ilişkili müzik öğrenimi*' olarak adlandırılabilirliği,
- Bağlamanın öğretimine yönelik oluşturulan metot çalışmalarında yalnızca notaya bağlı kalınarak yapılacak bireysel çalışmaların birçok açıdan problemlili olabileceğinin vurgulanmasının ve bu problemin çözümü için metotlarda yer alan ezgilerin görsel/işitsel materyaller ile desteklenmesinin gerektiği sonuç ve önerilerine ulaşılmıştır.

Kaynakça

1. ALTUĞ, Nevzat (1997). *Müzik Eğitiminde Metot ve Yöntem*, 1. Türk Müziği Sempozyumu, Taner Ofset, Balıkesir.
2. DEMİRGİN, Emel, SAZAK, Nilgün (2013). *III. Selim Dönemi'nde Enderun-i Hümayun Mekteplerinde Okutulan Müzik Risalesinin Meşk Yöntemi Açısından İncelenmesi*, İdil Dergisi, Cilt 3, Sayı 11.
3. DOĞAN SEVİNÇ, Hatice (2012). *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslup Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.
4. DURBİLMEZ, Bayram (2010). *Millî Folklor*, 2010, Yıl 22, Sayı 85.

5. DÜZGÜN, Dilaver (2006). *Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara.
6. GERÇEK, İsmail Hakkı (2008). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 38, Erzurum.
7. GÜRBÜZ, Harun (2010). *Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı Türk Musikisi Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
8. KOÇ, Adnan (2005). *Yayınlanmış Bağlama Eğitim Metotlarındaki Yanlılıklar*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi I. Müzik Sempozyumu, Van.
9. ORAL, Makbule (2010). *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavırların İcrasında Bozuk Düzen ile Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
10. ÖGER, Adem (2010). *Denizli’de Âşıklık Geleneği ve Sorunları*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.
11. TORUN, Mutlu (2000). *Ud Metodu*, Çağlar Yayınları. İstanbul.
12. YAŞAR, Servet (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Afyon.