Turkish Studies

Volume 14 Issue 4, 2019, p. 2235-2241

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22505

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 20.01.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.08.2019

📅 Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (01.03.2019)-Referee 2 (05.04.2019)

This article was checked by iThenticate.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BAĞLAMA İLE İLGİLİ, RESMİ İCRA VE EĞİTİM KURUMUNDAKİ UYGULAMALAR ÇERÇEVESİNDE BİR DEĞERLENDİRME

Gökhan EKİM*

ÖZ

Tanzimat Devri ile başlayıp, Cumhuriyetin ilanı ile devlet kurumları ve toplumsal yapıyı da içerecek şekilde devam eden batılılaşma hareketinin öznelerinden birisi de müzik olmuştur. Öz müziğimiz olarak kabul edilen Türk Halk Müziğinin, dahil olmaya çalıştığımız yeni medeniyet dairesindeki esaslara uygun bir şekilde işlenmesi ideale bağlanan anlayış ve uygulamalarda, öz müziğimizin öz çalgısı olarak kabul edilen bağlamanın da kaçınılmaz olarak bu müziğin baş aktörü konumuna geldiği görülmüştür. 1940'lı yıllarda kurulan "Yurttan Sesler" Topluluğu ve ondan yaklaşık 35 sene sonra kurulmuş olan Türk Müziği konservatuarlarındaki uygulamalar, resmi icrâ kurumundaki anlayışın, akademideki teorik ve pratik çerçeveyi şekillendirmesi şeklinde olmuştur. Bu uygulamalardaki temel yaklaşıma baktığımızda, "tavır" kavramı etrafında vücut bulmuş, yerel, ezgisel ve ritmik yapıların, tezene vuruşlarında stilize edilmesi esasına göre düzenlenmiş bir anlayışın meselenin odağında yer aldığını görebiliriz. Başlangıçta, çalgı topluluğunun omurgasını oluşturan bağlamaların, bir düzen içerisinde birlikteliklerinin sağlanması yönüyle de gerekli ve önemli bir adım olarak kabul edebileceğimiz bu anlayış, ilerleyen zaman içerisinde dogmatik bir inanç ve ideoloji biçimine bürünmüştür. Bu anlayışın olası olumsuz etkileri ile de, "arabeskçi", "kısa sapçı", "şelpeçi" "gelenekselci", "Neşetçi" gibi farkı tür, ekol ya da yörelere odaklanan bağlama icracılarının, kendilerinin dışındaki uygulamalara kendilerini kapatarak ya da yok sayarak, bir tren katarındaki kompartıman misali bir ayrışmayı beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Eğitim ve icrâda oluşmuş olması gereken doğrultu tutarlığının eksikliğinden kaynaklı olarak da, nitelikli bir eğitim modeli ve icrâ düzeyi yakalanamamıştır. Kısaca ele almaya çalıştığımız konunun, tarihsel, toplumsal ve kültürel veriler doğrultusunda değerlendirilmesi yapılarak, her geçen gün sayısı artan Türk Müziği Konservatuarlarında bağlama öğrenmek hevesi ile gelen

* Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, E-posta: gekim75@hotmail.com

öğrencilerin, her okuldaki ya da bir okuldaki hocadan diğer hocaya birbirleriyle mukayese edilemeyecek düzeyde farklılık gösteren yaklaşımlardaki çelişkilerin son bulmasına yönelik bir katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Yurttan sesler, Türk Halk Müziği

THE EVALUATION OF PUBLIC ENTERPRISE'S AND EDUCATION AUTHORITY'S APPLICATIONS ABOUT "BAĞLAMA" FROM PAST TO PRESENT

ABSTRACT

The Music became as a subject of Westernization movement from beginning Tanzimat era and declaration of Republic of Turkey to present, including government agencies and social structure. Turkish Folk Music has been accepted as an our own music, we try to be included in the new civilization is mainly processed in accordance with the ideal that is connected to our self understanding and technics, The "Bağlama" has been accepted become Chief Enstrument of Turkish Folk Music. "Yurttan Sesler" chorus Has been founded 1940's, after that approximately 35 years later Turkish music conservatory established. The technics of conservatories, assist to Public Enterprise's perspective by the Academic has been in the form with the theoreticals and practicals. If we look at the basic approach this technics, the concept of "tavır", shaped by the local, melodic and rhythmic structures, and we can see that "Tezene" shots, on the basis of a stylized sense of focus of the edited. At the beginning, the instrument constituting the backbone of the Bağlama in a scheme of providing domestic partnership aspect also needed and as an important step in later times this understanding, we are prepared to accept dogmatic beliefs and ideology features to the format.

With the possible negative effects of this approach, "Arabeskçi", "Kısa Sapçı", "Şelpeçi", "Gelenekselci", "Neşetçi", as well as difference species, Edith or the region, focusing on the technics of their own outside of the performer connect themselves by closing or ignoring, like a train compartment on the railway has brought a decay. Training and Executive Directors in accordance with the amount of the deficiency should be formed as a sourced, is not a qualified training model and executive-level capture. In short, we try to take the topic of historical, social and cultural evaluation should be done according to the data. Thus, we need to finalized to differences between the students who wants to play "Bağlama" or their teacher at the Turkish Music.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction

When we look at the mythological narratives about music, it will be seen that the heroes of music of the holy and mystical qualities of each society, the instruments used by these heroes to perform music, these

instruments are both myths about the inventions and some religious beliefs that are believed to contain in their bodies. have different functional qualities and importance than music and instrument. As a result of the social, political, religious, cultural changes and transformations that have taken place in time, it can be seen in the tones that can be changed in a part of the society, starting with the discussion of whether the music is halal or haram, and it is widely accepted that music is not a viable effort. There is a growing perspective. One of the subjects of the westernization movement was music, which started with the Tanzimat and continued with the proclamation of the republic, including the social structure starting from the state institutions. In our understanding and practice, which is connected with the ideal of processing our own music in accordance with the principles of the new civilization department that we are trying to be included, it has also become the dominant actor of the connection that has been accepted as the instrument of our own music. One of the most important concepts we encounter in time is the stylization of local, melodic and rhythmic elements, which are defined by the name “local attitude” in Yurttan Sesler . The fact that this practice, which is an important and necessary step according to the period, has been transformed into a dogmatic belief and ideology by the time it has been fulfilled, has also been suggested as a reason for the contradictions and developments which have been up to the present day. Approximately the same period, even one to two years earlier, especially the Muhabbet series were called with a wide audience by the selection of the album is welcomed by a wide range of people, understanding of the order of choice, behind the historical, cultural, religious and sociological background, along with the chord with the richness of timbre, which can be heard by the parallel quartets and the quintets originating from the system, it has been the reason of preference for some amateur and professional performers as a result of getting more rich and saturated sound in practice even for the performers playing at the beginning level.

Method

In this study, historical method has been used to obtain data related to trends and trends that can change according to periods in the context of linking from past to present.

Conclusion

Sometimes, this choice, which can be explained by a feeling of expression and ownership, through religious affiliations, has turned into a hierarchy and supremacy struggle between the subtypes of the same instrument or the tuning system. If we make a general evaluation about the differentiation, type and system originating from time to time among the Baglama Executives, which we tried to mention above, we will emphasize the melodic structure of the Turkish Voices Communities, which were established in Ankara, Izmir and Istanbul from the 40's onwards. demeaning “açış” which can be explained as the division of one or more sounds in the desired set for the purpose of making a smaller-term structure, The concept of execution has been an application that responds to the needs of the period as a necessity; however, in time, it has become a conservative approach that is imprisoned within the context of the binding execution, closed to different interpretations,

nuances and developments. Karadeniz, Azeri, Silifke, Trakya (Karşılama), Zeybek, Konya, Teke, Yozgat, Kayseri, such as de demeaning yöre practice in certain regions and styles, in some of the regions of this region is not performed with the binding, in some of the binding is executed with the use of different plectrum combinations can be seen as a contradiction of the alleged application of authenticity and originality. On the other hand, we think that this practice, which can be considered as a kind of official ideology in a period of more than half a century, should not be completely ignored due to the fact that it has formed its own tradition and has been partially adopted.

If we set out from different schools or orientations, we can see that only the music playing in the Middle Anatolian Abdal is played. We see a binding performer profile which ignores the species in professional and semi-professional areas both in the conservatories, in official institutions and in the music market. As a possible solution to a few suggestions to correct this painful and problematic process, we can defend as follows: preparation of studies to reflect the melodic spectrum of THM in educational institutions, establishment of the composition sections by the professors who are proficient in their fields.

Keywords: Bağlama, Yurttan sesler, Turkish Folk Music

Giriş

Müzik ile ilgili mitolojik anlatılara baktığımızda görülecektir ki, her toplumun kutsal ve mistik nitelikler taşıyan müzik kahramanları, bu kahramanların müzik icrâ ederken kullandıkları çalgılar vardır ki, bu çalgılar da gerek icat edilmeleriyle ilgili efsaneler gerekse bünyelerinde barındırdıklarına inanılan bir takım dini, sihirli özellikler dolayısıyla da toplum yaşamında müzik ve çalgı olmanın ötesinde farklı işlevsel nitelik ve öneme sahiptirler. Bağlamanın da, yaygın bir yaygın bir kabulle, çıkış itibarıyla Kopuz türevi bir çalgı olmasından kaynaklı olarak (Ekim, 2002; Gazimihal, 1928; Gökalp, 1929; Gazimihal, 1975; Ögel, 1991), gerek Dede Korkut anlatımlarında, gerekse Kopuz ile ilgili kaydedilmiş efsanelerde görülecektir ki, “Bağlama” bugün Alevi-Bektaşî topluluklarında kısmen görülebilen “Telli Kur’an” (Tokel, 2012) ifadesinde somutlaşmış anlayışın geçmişten günümüze yansımış izler olduğu düşünülebilir. Zaman içerisinde gerçekleşmiş olan, toplumsal, siyasal, inançsal, kültürel değişim ve dönüşümler sonucu, müziğin helal mi, haram mı olduğu tartışmalarıyla başlayan ve toplumun bir kesiminde değişebilen tonlarda görülebilecek bir hükümle birlikte, müziğin haram olduğu ile başlayıp, muteber bir uğraş olmadığı yönündeki yaygın kaniya varan bir bakış açısı gelişmiştir. Konuyla ilgili yaygın bir örnek olan, Aşık Dertli’nin “Şeytan Bunun Neresinde” sözleriyle yazdığı şiir bu anlayışın vardığı noktayı belirtmesi açısından önemlidir.

Tanzimat ile birlikte başlayıp, cumhuriyetin ilanı ile sürdürülmüş olan, devlet kurumlarından başlayarak toplumsal yapıyı da içerecek şekilde, batılılaşma hareketinin öznelerinden birisi de müzik olmuştur. Öz müziğimizin, dahil olmaya çalıştığımız yeni medeniyet dairesindeki esaslara uygun bir şekilde işlenmesi idealine bağlanan anlayış ve uygulamalarda, yine öz müziğimizin öz çalgısı olarak kabul edilmiş olan bağlamanın başat aktör konumuna gelmesini de beraberinde getirmiştir. Resmî icrâ kurumu olarak kabul edebileceğimiz “Yurttan Sesler Topluluğu”nun kurucu hocası Muzaffer Sarısözen, yörelerdeki farklı çalgılarla icrâ edilen eserleri, bağlamanın ana omurgasını oluşturduğu bir çalgı topluluğu ile seslendirme yolunu seçmiştir. Yörelerde, halk çalgılarının yanı sıra, “İnce Saz” tabiri edilen, keman, ud, klarnet, kanun gibi çalgıların da halk müziği icrâsında kullanıldıkları, hatta 20.yy.’ın ilk çeyreğinden başlayıp 50’li yıllara kadar sürmüş olan taş plak kayıtlarında da aynı anlayışın var olduğunu görebiliyoruz. Kanımızca, Sarısözen hocanın tavrındaki belirleyici etken, milli müzik ve milli

çalgı eksenindeki anlayışın çerçevesindeki yaklaşımdır. Bahsettiğimiz anlayış 20.yy.'dan itibaren imparatorluklar çağının kapanıp, ulus devletler dönemine geçilmesi dolayısıyla, toplumlardaki köken arayışına dayalı kültür politikalarının uzantısındaki uygulamalardan birisi olmasının yanı sıra, II.Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nı kapatıp Mehterhaneyi kurdurması, Darü'l-Elhan ve radyolardaki Türk müziği yasakları gibi, öncelikle Alaturka-Alafranga sonrasında ise Halk Müziği, Sanat Müziği... şeklinde sürmüş olan kamplaşmalardaki dönemin ruhunu yansıtan korumacı refleksin dışı vurumudur.

Yöntem

Bu çalışmada geçmişten günümüze bağlama icrasında dönemlere göre değişebilen eğilim ve akımlara ilişkin verileri elde etmek için tarihsel yöntemden yararlanılmıştır.

Bulgular

Bağlamanın, bütün yerel çalgıların işlevlerini üstlenerek deyim yerindeyse tek söz sahibi olduğu Yurttan Sesler Topluluğu'nda, zaman içerisinde karşımıza çıkan en önemli kavramlardan birisinin "tavır" adıyla tanımlanan, yerel, ezgisel ve ritmik unsurların tezene vuruşlarında stilize edilmesi olduğunu görüyoruz. Başlangıçta çalgı topluluğunun birlikteliğinin sağlanması gibi önemli bir işlevi de yerine getirmiş olmakla, dönemine göre önemli ve gerekli bir adım olan bu uygulamanın zaman geçtikçe dogmatik bir inanç ve ideolojiye dönüşmesiyle birlikte, bu anlayışın günümüze kadar süre gelmiş olan çelişki ve gelişmelerin bir nedeni olduğu da öne sürülmektedir.

1950'li yılların ortalarından itibaren üç büyük kentte kuruluşunu ve oluşumunu tamamlayıp, yaygın bir dinleyici ağına kavuşmuş olan Yurttan Sesler Topluluğu, ülkedeki amatör ilgililerden, mahalli sanatçılara kadar geniş bir yelpazedeki bağlama icracıları için bir okul görevini üstlenmiş ve bir model oluşturmuştur. (Altınay, 2004; Demir, 2017; Ersoy, 2007; Şenel, 1999) 70'li yılların başında ülkedeki sosyo-kültürel değişimle beraber, Arabesk Müzik akımının ve bu akım içerisinde, bağlamanın geleneksel icrâ tarzının dışında Mısır, Suriye ve Lübnan kökenli solist ve enstrümanistlerin tarzının yansıtıldığı uygulamalar görülmüştür. Bağlama icracıları arasında, gelenekselci ve arabeskçi tanımlamasıyla ciddi bir ayrışma bu dönemde meydana gelmiştir.

İlerleyen yıllarda, 1976'da ilk Türk Müziği Konservatuvarları kurulmuş gerek THM'de, gerekse TSM'de TRT ekolünden gelen hocalardan oluşan bir yapılanmanın gerçekleşmesiyle de, Yurttan Sesler Ekolünü sürdüren THM eğitim kadrosu, bağlama derslerindeki "tavır" odaklı anlayışları konservatuarlarda da sürdürmüşlerdir. İlk Türk Müziği konservatuvarı olan İTÜ TDMK'da, "Çalgı Eğitimi" bölümünün de açılmasıyla birlikte, erken dönemde bağlamaya başlamış ve ustaların elinde yoğrulan seçilmiş ve yetenekli öğrenciler, yöresel tavırları başarılı bir şekilde icrâ edebilmenin yanı sıra, müzik piyasasında sahne ve albüm kayıtlarında yer almaya başlamışlar; (Stokes, 1998) farklı müzik türleri ve dolayısıyla çalgılarıyla birlikte paylaşılan müzik ortamlarının da etkisiyle, Arabesk müziğin en önde gelen figürü olan Orhan Gencebay'ın eserleri ile birlikte, Saz Semaisi, Peşrev, Longa, Sirtö gibi TSM saz eserleri, Türk Marşı, Çardaş, Macar Dansı gibi batı klasiğinden eserler, Paco De Lucia gibi virtüözlerin eserlerinden bazı pasajlara da yer veren bir anlayışa yönelmişlerdir. O dönemin genç nesil icracıları, geçmişteki icracılardan farklı olarak, yöresel tavırları başarıyla uygulayabilmenin yanı sıra farklı tarz ve türlerde de başarılı olup, teknik seviye olarak o döneme kadar görülmemiş bir düzeye ulaşmışlardır.

Yaklaşık olarak aynı döneme tekabül eden, hatta bir-iki yıl daha erken başlayan, özellikle "Muhabbet" serisi denilen albüm seçkileriyle geniş bir kitle tarafından ilgiyle karşılanan, Bağlama düzeninin tercih edildiği anlayış, arkasındaki tarihsel, kültürel, inançsal ve sosyolojik arka planla birlikte, akort sisteminden kaynaklı paralel dörtlü ve beşlilerin de işitilebilmesi sonucu oluşan tını zenginliğiyle, başlangıç düzeyinde çalan icracılar için dahi pratikte daha zengin ve doygun sesin elde edilebilmesi sonucu bazı amatör ve profesyonel icracılar için tercih nedeni olmuştur. Kimi zaman, inançsal aidiyetler üzerinden yürüyen bir dışı vurum ve sahiplenme duygusuyla açıklanabilecek bu

tercih, aynı çalgının alt türleri ya da akort sistemleri arasında bir hiyerarşi ve üstünlük mücadelesi şekline dönüşmüştür. Burada, Kara Düzen ya da Bozuk Düzen odaklı uzun sap bağlama icrâsını ön planda tutan çevrelerce, bağlama düzeniyle bütün yöresel tavırların çalınamayacağı öne sürülerek, sadece belli tür ya da eserlerin çalınabileceği kısır bir düzen boyutuna indirgemeye çalışma yoluna gidilmiştir. Kısa sap ve bağlama düzenini ağırlıklı olarak kullanan kesim de, bağlamanın aslı düzeni ve çalım şeklinin bu olduğunu, diğerlerinin geleneğe sonradan adapte edilmeye çalışılan öğeler olduğunu dile getirerek çekişmeyi sürdürmüşlerdir.

Bağlama icracıları arasındaki bu anlayış ve uygulama farklarına dayalı ayrımlar sürmekteyken, 90'lı yıllarda başka bir akımın ön plana çıktığını görmekteyiz. Ramazan Güngör ve Nesimi Çimen gibi farklı yerel nitelikleri arındırmaktan kaynaklı teknik kullanımları olsa da, temelde mızrap kullanmadan el ile çalma esasına dayalı bir anlayışın sergilendiği bir icrâ biçimidir. Her ne kadar 70'li yıllarda Talip Özkan, Özey Gönlüm ve hatta “özgün” ya da “protest” müzik olarak adlandırılan türün önde gelen temsilcilerinden Zülfü Livaneli'nin icrâlarında görülebilen daha çok “Boğaz Havaları'nın icrâ edildiği, kullanım, 1982 yılında Arif Sağ'ın Şan Sineması'nda vermiş olduğu konserde de sergilenip albüm kaydına konmasına rağmen, bu tarzın sınırlı bir ilginin ötesinde yankı bulamadığı görülmektedir. 90'lı yılların ilk yarısında Hasret Gültekin ve Arif Sağ'ın yeniden gündeme getirip, Erdal Erzincan ve Erol Parlak'ın farklı çalgılardaki teknikleri uyarlamaları sonucu elde edilen gelişim ve bu tekniğe gösterilen yoğun ilgi ile birlikte, var olan, Bağlama Düzeni, Kara Düzen ikilemindeki, ağırlıklı olarak, Bağlama Düzenini tercih edenlerin bu tarza yönelmeleri sonucu, yeni bir ekolün ya da grubun ortaya çıktığını görüyoruz. (Parlak,2000; Parlak, 2006)

Sonuç ve Öneriler

Yukarıda bahsetmeye çalıştığımız, Bağlama İcracıları arasında zaman içerisinde oluşmuş farklı tür, tarz ve sistemden kaynaklı kampaşma ve çekişme ile ilgili genel bir değerlendirme yapacak olursak, 40'lı yıllardan itibaren sırasıyla Ankara, İzmir ve İstanbul'da kurulmuş olan Yurttan Sesler Topluluklarındaki, ezgisel yapıdaki vurgulanmak istenilen kümedeki bir ya da birden fazla sesin daha küçük süreli bir yapıya kavuşturulması amacıyla bölünmesi olarak açıklanabilecek “tavır” eksenli Bağlama İcra anlayışı, bir gereklilik olarak dönemin ihtiyacına yanıt veren bir uygulama olmuş; ancak, zamanla, bağlama icrâsının içine hapsedildiği, farklı yorum, nüans ve gelişmelere kapalı tutucu bir yaklaşım halini almıştır. Karadeniz, Azeri, Silifke, Trakya (Karşılama), Zeybek, Konya, Teke, Yozgat, Kayseri gibi belli başlı yöre ve stillerde karşımıza çıkan “tavır” uygulamasında, bu yörelerin bir kısmında ezgilerin bağlama ile icrâ edilmemesi, bir kısmında da bağlama ile icrâ edilse bile, farklı mızrap kombinasyonlarının kullanılması, yöresellik ve orijinallik iddiası ile savunulan uygulamanın bir çelişkisi olarak görülebilir. Öte yandan, yarım asrı aşkın bir zaman diliminde, bir nevi resmî ideoloji olarak değerlendirilebilecek bu uygulamanın da kendi geleneğini oluşturmuş ve kısmen de olsa benimsenmiş olmasından kaynaklı olarak tamamen yok sayılmaması gerektiğini düşünmekteyiz.

Gün yüzüne çıkmış farklı ekol ya da yönelimlerden yola çıkılacak olursa, genelde aidiyet üzerinden tanımlanan bir tercih şeklinde karşımıza çıkan ve sadece Bağlama Düzeni çalan, sadece Orta Anadolu Abdal Müziği çalan, sadece Zeybek çalan, sadece hızlı bağlama çalmaya çalışan ve kendi tercihinin dışında kalan tarz ve türleri yok sayan bir bağlama icracı profilini gerek konservatuarlarda, gerek resmi icrâ kurumlarında gerekse müzik piyasasındaki profesyonel ve yarı profesyonel olarak yer alanlarda görmekteyiz. Bahsettiğimiz bu sancılı ve sorunlu süreci düzeltbilme adına birkaç öneriye olası çözüm yolu olarak şu şekilde savunabiliriz:

- Eğitim kurumlarında THM'nin ezgisel yelpazesini yansıtacak nitelikte etüdler hazırlanması,
- Çalgı eğitim bölümleri ile birlikte kompozisyon bölümlerinin de alanında yetkin olan hocalar tarafından kurulması,

- Eğitim ve icrâ kurumlarının iş birliği neticesi sanatın ve sanatçının ihtiyacı olan gerçek icrâ ortamlarının oluşturulması ve sanatçıların sıkışıp kaldıkları aidiyetler üzerinden sürdürülen, bir yörenin, tarzın, türün üretilip tüketildiği dar çemberden kurtarılımları...

KAYNAKÇA

- Altınay, F. Reyhan. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, İzmir, 2004.
- Demir, Mehtap. “Gelenek Ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği Topluluğu Olarak “Yurttan Sesler”, Turkish Studies, 12/21, s.207-224, 2017.
- Ekim, Gökhan. “Bağlamanın Tarihsel Gelişimi”, E. Ü. DTMK Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2002.
- Ersoy, İlhan. “Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama”, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Motif Vakfı Yayınları No:8, Kocaeli, 2007.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, Maarif Basımevi, İstanbul, 1928.
- , Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, MİFAD Yayınları N: 15, Ankara, 1975.
- Gökalp, Ziya. Türk Uygarlığı Tarihi, İnkılap Kitabevi, Anka Ofset, İstanbul, 1991.
- İstanbul Belediye Konservatuarı (Dârü’l Elhân) Anadolu Halk Şarkıları, 8. Defter, Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.
- Ögel Bahaeddin. Türk Kültür Tarihine Giriş, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1991.
- Parlak, Erol. Türkiye’de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri, T.C. Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Ankara, 2000.
- “Dünya Sazı Olma Sürecinde Bağlama”, Folklor Edebiyat, İstanbul: s.48, s.263-271. 2006.
- Stokes, Martin. Türkiye’de Arabesk Olayı, İletişim Yayınları, Şefik Matbaacılık, İstanbul, 1998.
- Şenel, Süleyman. “Âşık Mûsikisi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. İstanbul, 1991, C. 3, s. 553-557.
- “Cumhuriyet Dönemi’nde Türk Halk Müziği Araştırmaları”, Folklor/Edebiyat, s.17, s.99-128. 1999.
- Tokel, Bayram Bilge. “Türküler Kalır”, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.