



## A Review on Teaching Methods and Methodology in Turkish Music Instruments

Zekeriya Kaptan<sup>1,a,\*</sup>

<sup>1</sup>Department of Fine Arts Education, Faculty of Education, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

\*Corresponding author

Research Article

History

Received: 27/05/2022

Accepted: 08/06/2022

### ABSTRACT

In the Ottoman Empire, especially with the Westernization that started in the 18th century, it is seen that there was a change/metamorphosis/innovation in the civil [Political-Social-Cultural] and military field. That this innovation makes itself felt in every aspect; In the 19th century, when the empire's state form, structuring and view towards the West gradually changed; It is a period that was the first of the practices for change and innovation that will gain momentum with the Republic. Although the field of art is also affected by this innovation, it completely contributes to this change as the main area where innovation hits and returns. This change has also manifested itself in the field of music. Although the Ottomans met the music of the West long before, II. Mahmud Era (1826) and the establishment of Mızık-a Hümayun appear as a turning point. Mızık-a Hümayun has now replaced the mehterhane and the meşkhane, which meets the musical needs of the palace the transition from the mehterhane to the tubing/ band is one of the first and radical examples of this change. The teaching and transmission of Turkish music, which has been going on for centuries, was entirely based on a method called meşk in the master-apprentice relationship. Meşk; unwritten; It is a method based on verbal-auditory and visual memory Along with westernization / modernization, the efforts of this method to be written on paper are seen. These efforts are mostly related to instrument teaching in Instrumental Music. Also known as Instrument Teaching Books; Methods. In this study; Methods written up to date will be evaluated in terms of methodology. The main question of the study is "How should Turkish Music instrument methods be?" is the question. The study is a Qualitative study. The Document Examination Model was used in the study. In order to apply the model, firstly, a Literature Search was made, and the sample of the study was created using the "random" method after the scan. At the end of the study, the situation was determined in line with the findings and recommendations were made.

**Keywords:** Turkish Music Instruments, Teaching, Methodology, Method.

## Türk Müziği Çalgılarında Öğretim Metot ve Metodoloji Üzerine Bir İnceleme

### ÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma ile sivil [Siyasi-Sosyal- Kültürel] ve askerî alanda değişim/başkalaşım/yenileşmenin yaşandığı görülmektedir. Bu yenileşmenin her yönüyle kendini hissettirdiği; imparatorluğun devlet biçiminin, yapılanma ve önemli ölçüde Batı'ya bakışının giderek değiştiği 19. yüzyıl ise; Cumhuriyet'le birlikte hız kazanacak olan değişim ve yenileşmeye yönelik uygulamaların ilkleri olmuş bir dönemdir. Sanat alanı da bu yenileşmeden etkilenmekle birlikte, yenileşmenin çarpıp geri döndüğü başlıca alan olarak tamamen bu değişime katkıda bulunmaktadır. Bu değişim -özellikle- müzik alanında da kendini gösterir. Osmanlı, Batı'nın müziğiyle çok daha önceleri tanışmış olmasına rağmen, II. Mahmud Dönemi (1826) ve Mızık-a Hümayun'un kurulması dönüm noktası denilebilecek bir tarih olarak karşımıza çıkar. Artık, mehterhane ile sarayın müzikal gereksinimini karşılayan meşkhanenin yerini Mızık-a Hümayun almıştır. Mehterhaneden boru takımı/bandoya geçiş, değişimin ilk ve köklü/radikal örneklerinden biri olmuştur. 19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Batı notasının yaygınlaşması ve nota yayıncılığının başlaması, Türk Müziği' nin de yeni bir sürece girmesine vasıta olur. Yüzyıllardır süregelen Türk müziğinin öğretimi ve aktarımı, bütünüyle usta-çırak ilişkisi içerisinde meşk adı verilen bir yöntemle dayanmaktaydı. Meşk; yazılı olmayan, sözel-işitsel ve görsel olarak hafızaya/belleğe dayalı bir yöntemdir. Batılılaşma/modernleşmeyle birlikte bu yöntemin, kâğıda, yazıya geçirme çabaları görülür. Bu çabalar daha çok Çalgısal Müzikte, çalgı öğretimiyle ilgilidir. Çalgı Öğretim Kitapları olarak da tanımlana bilinen; Metotlar. Bu çalışmada; Türk Müziği çalgıları için günümüze kadar yazılmış metotlar, metodoloji-yöntembilim açısından değerlendirilecektir. Çalışmanın ana sorusu, "Türk Müziği çalgı metotları nasıl olmalıdır?" sorusudur. Çalışma nitel bir çalışmadır. Çalışmada Doküman İncelenmesi Modeli kullanılmıştır. Modelin uygulanabilmesi için öncelikle literatür taramasına gidilmiş, tarama sonrası random yöntemi ile çalışmanın örneklemleri oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda bulgular doğrultusunda durum tespiti yapılarak, önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği Çalgıları, Öğretim, Metodoloji, Metot.

Süreç

Geliş: 27/05/2022

Kabul: 08/06/2022

Copyright



This work is licensed under  
Creative Commons Attribution 4.0  
International License

<sup>a</sup> zkaptan@hotmail.com

<sup>id</sup> <https://orcid.org/0000-0002-9249-1155>

**How to Cite:** Kaptan Z, (2022) A Review on Teaching Methods and Methodology in Turkish Music Instruments, CUJOSS, 46(1): 95-101

## Giriş

Günümüzde çalgı öğretimi alanındaki çalışmalar diğer sanatlara oranla yetersiz sayılabilir. Türk müziği alanındaki analitik çalışmalar arasında çalgılarla veya çalgı öğretimi ile ilgili olanlar da yok denecek kadar azdır. Çalgıların teknik imkânlarının artırılması, icrası, öğretimi ve yapımını ele alan araştırmalar son yıllarda bir ölçüde artmıştır. Bu çerçevede, Türk Müziği çalgılarına yönelik bazı metotlar oluşturulmuştur. Bu makale oluşturulan Türk Müziği çalgı metotlarını analitik olarak ele almaya çalışmıştır.

Türk müziğinde öğretim, gelenekselleşmiş meşk/usta-çırak yöntemine dayanır. Tavrı ve üslubun büyük önem taşıdığı bu müzik, yüzyıllar boyunca devamlılığını meşk ile sağlamıştır. Usta tarafından çırağa aktarılan bilgi, deneyim, eser, üslup, kısaca müzik, ezberleme ve pekiştirme yoluyla öğretilmiştir. Bu yöntemde ustanın deneyimi ve verdiklerini sabırla tekrar etmesi; çırağın da verileni dikkatle dinleyip hafızasına naksetmesi önemlidir. Usta-çırak yönteminin yüzyıllarca uygulanıyor olması, ezberlenen eserlerin hafızalardan zamanla silinmesi veya değişime uğrama tehlikesini beraberinde getirmektedir. Bu yüzden ki zamanla eserlerin bir işaret sistemi ile hatırlanmasına, yani notaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu durum özellikle çalgı öğretiminde çalgı metotların oluşturulmasıyla kendini göstermiştir.

Eğitimde bilimsellik gereği, bireysel yaratıcılığın dışında, öğretilen her türlü bilginin sistemli hale getirilmesi gereklidir. Bu bağlamda yazılacak olan yeni metotlarda içeriksel açıdan standartlar oluşturulmalıdır. Oluşturulan bu standartlar, metotlarda bulunması gereken temel konuları şekillendirmelidir. Çalgı metotları, çalgı öğretiminin başlangıcında ve sonraki evrelerinde çalgı öğrenmeyi etkileyen bir unsur olup, öğrenmeyi etkili ve sürekli hale getiren öğelerden biridir.

Bu çalışmada; Türk Müziği çalgı metotları tarihsel süreç içerisinde ele alınmış, örneklendirilmiş ve bir değerlendirmeye gidilmiştir. Değerlendirme sonucu Türk Müziği çalgı metotlarının metodolojiden uzak olduğu sonucuna varılmıştır.

## Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde öncelikle çalışmanın konusuyla ilgili olan kavramlar ve terimlerin tanımlanmasına gidilmiştir.

## Öğretim

(=İng. *Teaching*) En yalın tanımıyla **öğretim**; kişinin/bireyin tutum veya davranışının bir öğreticinin kontrolü/denetimi altında değiştirilmesi, bir bilgi veya beceri edindirilmesidir (Demirel, 2006). Başka bir tanımla, bireyin, öğrenmesini gerçekleştirme eylemi ve sürecidir (Duruhan, 2002).

Her faaliyete başlarken o faaliyetin amacına ulaşmasını kolaylaştıran kurallar, her zaman üzerinde durulmuş, düşünülmüş bir alan olmuştur. Bu kurallar ne ölçüde doğruysa amaca o kadar ulaşılır, eğer değilse amaçlardan uzaklaşılır. Öğretimde, amaca ulaşmayı kolaylaştırmak için 17. yüzyıldan günümüze kadar eğitim-bilimcilerin

çalışmaları/deneyimleri, birçok öğretim ilkeleri ortaya koymuştur (Küçükahmet, 2001). Küçükahmet (2001)'e göre bu ilkeler;

- Öğrenciye görelilik ilkesi
- Yakından uzağa ilkesi
- Bilinenden bilinmeyene ilkesi
- Açıklık ilkesi
- Somuttan soyuta ilkesi
- Basitten karmaşığa şeklindedir.

Küçükahmet (2001); ayrıca “öğretimde bu ilkelerin ayrı ayrı değil bütün halinde uygulanması önemlidir ve bu ilkeler arasında çok sıkı dinamik bir bağlantı vardır.” ifadesini ekler. Konumuzla doğrudan ilgili olarak **çalgı öğretimi** kavramı ise şu şekilde tanımlanabilir. Uçan (1994)'a göre; “Bireyin çalgısı üzerinde bir öğretici kontrolünde, beceri kazanma, değiştirme ve geliştirme süreci” dir.

Uçan, bir öğretim sürecinde yerine getirilmesi gereken başlıca görevleri ise şu şekilde sıralamaktadır; **a) Bireyi/Öğrenciyi öğrenmeye hazırlama. b) Öğrenciye yol gösterme, ipuçları verme. c) Öğrencinin öğrenmeye katılımını sağlama. d) Öğrenciye pekiştireçler verme, öğrenmeyi pekiştirme. e) Öğrenciye, öğrenmenin sonucuna ilişkin bilgi(dönüt) verme. f) Öğrencinin, öğrenme eksikliklerini giderme, yanlışlıklarını düzeltme ve öğrenemediklerini yeniden öğretme. g) Öğrenciye öğrendiği davranışın, kullanımına ve yaşama geçirimine ilişkin örnekler verme, uyarı, öğüt ve önerilerde bulunma.** Bu görevler, türü, düzeyi, süresi ve içeriği ne olursa olsun, bir hedef davranışın kazandırılmasına ilişkin, öğretme durumlarında izlenen öğretim sürecinin özünü oluşturur (Uçan, 1994).

**Metot:** (= Fr. *Method*) Yöntem. Bilimde, belli bir sonuca erişebilmek için bir plana göre izlenen dizgesel yol (Jary, 1995). Kelimenin kökeni Yunanca olup Meta-Hodos' dur. Etimolojik olarak izleme, peşinden gitmeyi ifade eder. Fransızcadan dilimize geçen kelime, Türkçede; bir amacın gerçekleştirilmesi için izlenen yol, usûl, yöntem olarak tanımlanır. Aynı zamanda amaca ulaştıracak işlemler ve bir eylemin sistematik bir şekilde düzenlenmesi olarak da tanımlanabilir (TDK, 1998). Müzikte/çalgı öğretimin de ise metot, “belirli bir çalgı/enstrümanın öğretilmesi amacıyla hazırlanmış kitap” olarak tanımlanır. Çalgı metotları, çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır. Çalgı metotları ilk olarak 18.yy da geliştirilmiş, çağlar içinde gelişim göstererek modern eğitsel kavrayışlarla sürekli yenilenmiştir. Çağının tanımı içinde önemli olan, metodun, tutarlılık taşıması ve uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır (Say, 2002).

## Metodoloji

Yöntembilim. Belirli disiplinler özelinde, gerçekliğin anlaşılması ve açıklanmasına yönelik bilgilerin üretilmesinde kullanılan yol, yöntem ve yordamları ele alan bilim dalıdır. Diğer bir tanım; amaca ulaşılabilmesi için

ne/hangi tür araç ve yöntemler kullanılması gerektiği konusunda geliştirilen bilgilerin sistemli ve düzenli olarak ifade edildiği kavramsal sistemdir (Jary, 1995).

## Yöntem

Çalışma, bütünüyle Nitel (Yıldırım, Şimşek; 2005) bir araştırmadır. Betimsel bir yöntem kullanılarak yapılan bu araştırma için gerekli olan veriler, Doküman İncelenmesi/Literatür Analizi yoluyla elde edilmiştir. Veriler, araştırma konusuyla doğrudan veya dolaylı ilgili olabilecek, ulaşılabilen yazılı kaynaklar/metot kitaplar, dergiler, makaleler, tezler vb. kaynaklar incelenerek, kurgusal bir biçimde işlenmiştir. Çalışmanın örnekleme "random" (Karasar, 2004) yöntemi ile oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda bulgular doğrultusunda Durum Tespiti (Creswell, 2007) yapılarak, önerilere yer verilmiştir. Durum tespiti çalışması, bir veya birkaç durumu çoklu veri toplama araçları ile derinlemesine inceleyerek, bu durumlara bağlı tema ve alt temaları ortaya çıkaran bir nitel yaklaşım olarak tanımlanmıştır. Durum çalışmaları sonucunda ortaya çıkan ürün, olayın niçin bu şekilde olduğunu ortaya koyma ve ileride yapılacak çalışmalar için bir ön çalışma olma özelliği taşımaktadır. Bu yüzden bu tür çalışmalar, hipotez veya test etmekten ziyade bir şey üretme veya ortaya koyma açısından önemlidir (Yıldırım ve Şimşek 2005).

## Bulgular

Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma ile yaşamın hemen her alanında değişim/başkalaşım/yenileşmenin yaşandığı görülmektedir. Sanat alanı da bu yenileşmeden etkilenmekle birlikte, yenileşmenin çarpıp geri döndüğü başlıca alan olarak tamamen bu değişime katkıda bulunmaktadır. Bu değişim - özellikle- müzik alanında da kendini gösterir. Osmanlı Batı'nın müziğiyle çok daha önceleri tanışmış olmasına rağmen, II. Mahmud Dönemi (1826) ve Mızıka-i Hümayun'un kurulması dönüm noktası denilebilecek bir tarih olarak karşımıza çıkar. Dönemin köklü/radikal değişimlerinden biri, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla, yerine Asakir-i Mensure-i Muhammediye adında yeni bir ordunun kurulmasıdır. Bu yeni ordunun kurulmasına paralel olarak mehterhane de kapatılmış olur. Kapatılan mehtehanenin yerine -mehter geleneğine hiç benzemeyen- kurulan boru takımı/bando artık yeni orduya eşlik edecektir. Bandonun başına İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin kardeşi, Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilir. 1831'de Muzıka-i Hümayun adını alan bu topluluk, önceleri saray ve ordu bandolarına eleman yetiştirmekle yükümlü iken, batı müziği eğitimi için ilk adımlar (1863) da atılmış olur. Donizetti Paşa zaman içinde bandosuna yaylı sazlar bölümü ekleyerek bir orkestra oluşturur, bu orkestra için -çok sesli- besteler yapar. Sadece sarayda çalmakla kalmayan orkestra, halk önünde verdiği konserlerle halkın çok sesli müzikle tanışmasını sağlar (Paçacı, 1999; Behar, 2015 ve Uçan, 2000).

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, saray ve çevresinde batı müziğine ilgi artar, uğraşanların sayısı çoğalır. Ud,

tambur vb. gibi geleneksel çalgıların yerini piyano almıştır. 1850'den itibaren İstanbul'da kurulan çok sayıda müzik mağazası, Batı çalgıları getirmiş, Batı tarzı yaprak ve defter biçiminde nota yayıncılığına başlamıştır. Batı notasının yaygınlaşmasıyla, geleneksel müziğin de yazılabilmeye kaydedilme açısından yeni bir sürece girmesine neden olur (Paçacı, 1999-2000. Behar, 2015, Uçan, 2000, Vural, 2011. ve Beşiroğlu, 1999).

1870' li yıllara gelindiğinde Türk Müziği eserleri, notacı Hacı Emin Efendi (1845-1907) tarafından batı notasıyla basılmaya başlanır. Hacı Emin Efendi, 1876'da ilk fasıl külliyatları ile yaprak notaları yayımlar. Basılan parçaların çoğu piyano için düzenleme/armonize edilmiştir. Bu tarihten itibaren yapılan nota yayınlarının sayıca çok artması, toplumun Batı tarzı yaşama olan ilgisinin yanı sıra çoğalan batı müziği çalgıların eğitimi -özellikle piyano-Batı'dan çalgı metotlarının getirilmesinin önünü açar ( Behar, 1998).

Diğer yandan; Türk Müziği'nin öğretimi ve aktarımı, bütünüyle usta-çırak ilişkisi içerisinde *meşk* adı verilen bir yöntemle dayanmakta, hem ses hem de saz öğrenimi/öğretimi meşk etmekle gerçekleştirilirdi. Meşk; 16. yüzyılın ortalarından itibaren Türk Müzik geleneği içinde varlığını sürdüren; müziğin yazıya aktarılmadığı - notaya alınmadığı- taklit ve tekrar üzerine kurulu kulaktan/hafızaya dayalı müzik öğretim/öğrenim yöntemidir. Müzik öğretimi/öğreniminde yazı ve nota kullanımının yaygınlaşmasıyla, meşk; ses ve saz öğretiminde işlevini giderek kaybetmiştir. Nota gerek öğrenimin, gerekse icranın temel dayanağı haline gelmiştir ( Güner, 2014, Budak, 2006 ve Behar, 1998, 2015).

Osmanlı/Türk Müziği, başından beri bir ses/vokal müziği olmuştur. Müzik bütünüyle insan sesine dayalıdır. Repertuardaki eserlerin % 95'e yakını sözlü eserlerdir. Geri kalanını oluşturan saz/çalgi eserlerinin büyük çoğunluğunun konum, statü ve işlevlerinin tanımı sözlü eserlere atfen yapılmıştır. Örneğin; peşrev, saz semaisi, taksim ve daha sonraları geliştirilen şarkı aranağmeleri gibi. Çalgının görevi sadece insan sesine eşlik etmektir. 20. yüzyıl'a kadar gelen bu süreçte Osmanlı/Türk müziğinde farklı/çeşitli nota yazılarına rastlamak mümkündür. Daha çok "güfteye" ağırlık veren bir müzik yapısına sahip Osmanlı/Türk Müziği yine bu yüzyıla kadar nota kullanımına fazlaca ilgi gösterilmeden meşk usulü ile varlığını sürdürmüştür (Güner, 2014, Budak, 2006, Ak, 2006, Behar, 1998 ve Paçacı, 1999).

Osmanlı/Türk Müziğinde çalgısal müziğe yönelim, 20. yüzyılın başlarına rastlar. Klasik üslupta eser veren pek çok besteci: Dede Efendi'den Zekâi Dede'ye, romantik şarkı formu ağırlıklı eser veren Hacı Arif Bey'den Rahmi Bey'e ve çalgı icrasında ustalığı ile yeni bir anlayışın habercisi olan Tamburi Cemil Bey, Udi Nevres Bey'e birçok isim bu yüzyılın önemli örnekleri olarak gösterilebilir. Bu dönem müzik te çalgısal/saz eserlerinin sayısının oldukça arttığı dönemdir. Tamburi Cemil Bey (1873-1916)'le birlikte başlayan çalgıda virtüöz/ustalık kavramı yine bu dönemde gelişir. Çalgılar artık sadece insan sesine eşlik etmekle kalmayıp, kendi teknik becerilerini göstermek üzere de kullanılmaya başlanmıştır. (Aksoy, 1999 ve Öztuna, 1990).

Osmanlı/Türk Müziğinde Batılı anlamda ustalık/virtüözüte kavramıyla birlikte ilk **çalgi metotları** 20. Yüzyılın başlarında görülür. Çalgı Metodu; çalgı çalma ediminin/davranışının başta teknik (=başlangıç davranışlar) olmak üzere bir müzik duyarlılığı (=Fr. Musicalite) temelinde ve her çalgı özelinde, hazırlanmış öğretim/öğrenim kitabı olarak tanımlanabilir. Çalgı metotları, kolaydan zora doğru tutarlı bir çizgi içeren nota örnekli eğitsel kitaplardır (Say, 2005-2000).

Batı (Avrupa)'da çalgı metotlarına 18. yüzyılın başlarında rastlanır. Bu yüzyılda görülen ilk metot; 1716'da yayınlanan Fransız besteci Frönçois Couperin'in **L'art de toucher le clavecin** [Klavsen-Harpşichord Çalma Sanatı] adlı öğretici bilimsel eseridir. Eser 1717'de gözden geçirilerek yeniden basılmıştır/yayınlanmıştır. Çalışma, özellikle klavsen sanatçılara performans/icra pratiği yapma konusunda talimat vermek için yazılmıştır. Dönemin günümüze kadar gelen en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir. 18. Yüzyıl'da geliştirilen ve eğitsel değerini uzunca bir süre koruyan tanınmış metotlar arasında: J.Joachim Quantz: "Flüt Çalma Metodu Üzerine Bir Deneme" (1752), Leopold Mozart: "Keman Çalma Okulu Üzerine Bir Deneme" (1756), C.F.Emmanuel Bach: "Klavveli Çalgılar Çalmanın Gerçek Yolu" (1753) gibi örnekler verilebilir (Say, 2002).

Virtüöze anlayışının Osmanlı/Türk Müziği'ne yerleşmeye başlamasıyla, bu müzikte kullanılan çalgı ve çalgılar için yazılan eserlerin sayısı da artmış/gelişmiş ve bu gelişmelerin paralelinde çalgı metotları da yazılmaya başlanmıştır.

Osmanlı/Türk Müziği tarihinde tespit edilen ilk çalgı metodu; 1900 tarihli Hafız Mehmed'in "Ud Muallimi" adlı ud metodudur. Sonraki tarihlerde Ali SALAHİ Bey'in 1910 yılında yayınlanan, "Hocasız Ud Öğrenmek Usulü" adlı metodu, 1914 yılında yayınlanan Abdülkadir Töre'ye ait "Keman Metodu", 1915 yılında Şerif Muhiddin Targan tarafından yazılan ancak 1995 yılında basılan "Ud Metodu"dur. Targan metodunda, batı anlayışı virtüözlük geleneğinden etkilenecek Kapris, Etüt, Konser Parçası gibi solo bir çalgı için ilk defa eserler bestelemiştir. 1920 tarihli; udi Fahri Kopuz'a ait "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" adlı metodu, 1924 yılında yayınlanan Kemanî Mustafa Bey'in "Alaturka Keman Muallimi" metodu bu yüzyılın ilk çeyreğinde yayımlanan metotlardır. 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde yayımlanan ud metotları; Sadi Eren'in 1956 tarihli "Ud Metodu", Kadri Şençalar'ın 1975 tarihli "Ud Öğrenme Metodu", Onur Akdoğu'nun 1987 tarihli "Ud Metodu", Bahattin Turan'ın 1993 tarihli "Uygulamalı Ud Metodu" ve Mutlu Torun'un 1993 tarihinden itibaren "Ud Metodu Gelenekten Geleceğe" adlı çalışmalar gösterilebilir. Tanbur çalgısı için bilinen ilk metot, Dr. Suphi Ezgi'ye aittir. Bu metot bir bütün halinde basılmamış, 1949 tarihli "Musîki Mecmuası"nda 17, 18 ve 19'uncu sayılarında bölümler halinde yayımlanmıştır. Sadun Aksüt'ün 1994 tarihli "Tanbur Metodu" ve Emin Akan'ın 1989 tarihli "Tanbur Metodu-Türk Musîkisi Nazari Bilgileri" adlı çalışmaları göze çarpmaktadır. Kemeçe çalgısına yönelik metot çalışması, Zühtü Rıza Tinel'in "Asri Kemeçe" isimli çalışmasının Dr. Ayhan Sarı tarafından

günümüze çevrilip yayımlanan metotdur. Tanburi Cemil Bey'in tasarımı halinde kalan "Kamus-ı Musîki" ve Cüneyd Orhon'a ait yayımlanmamış kemeçe metotları da bulunmaktadır. Yakın döneme geldiğimizde, Beril Çakmaköğlü, Mehmet Yalçın ve Hasan Esen'in 2006 yılında yayımlanan "Kemeçe Metodu" adlı metotlar bulunmaktadır. Kanun çalgısı için yayınlanan metotlar; Ahmet Lütfü Taşcı'nın 1978 yılında yayınlanan "Kanun Öğrenme Metodu", Turhan Tezelli'nin 1997 tarihli "Kanun Metodu", Ümit Mutlu'nun 1998 tarihli "Kanun Metodu", yakın dönemde ise; Pinar Somakçı'nın 2001 tarihli "Kanun Öğretimine Giriş", Tahir ve Gültekin Aydoğdu'nun 2004 tarihli "Kanun Metodu", Özdemir Hafızoğlu'nun 2009 tarihli "Kanun Egzersizleri ve Eğitimi" Halil Karaduman'ın 2012 tarihli "Kanun Metodu" ve Oğuz Karakaya'nın 2012 tarihli "Kanun Metodu" başlıklı metotlar bulunmaktadır. Ney üzerine yapılan çalışmalar; Neyzen Emin Dede'nin 1942 tarihli yayımlanmamış "Ney Metodu", 1948 yılında Avni Zaimler ve Nurettin Kılıç'ın "Ney Metodu", Süleyman Erguner'in 1986 tarihinde itibaren çeşitli baskıları yapılan ve 2002 yılında yeniden yayımlanan "Ney-Metot", Hayri Tümer'in 1998 tarihli "Ney Üfleme Metodu", Sencer Derya'nın 2008 tarihli "Ney Öğretim Kitabı", Ahmet Kaya'nın 2011 tarihli "Ney Metodu", Burcu Karadağ'ın 2013 tarihli "Meşkte Ney Eğitimi" ve Ali Tüfekçi'nin 2014 tarihli "Neyde Teknik Çalışmalar", Sencer Derya'ya ait 2015 tarihli "Aşkın Sesi Ney Öğretim Kitabı" adlı metotlar örnek çalışmalar olarak verilebilir (Çolakoğlu Sarı, 2016).

Osmanlı/Türk Müziği'nde uzunca bir dönem kullanılan santur çalgısı için yapılan çalışma Darüelhan hocalarından Ziya Santur'a aittir. Metot Dr. Ayhan Sarı tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Diğer bir metot rebab çalgısı için yazılan Mehmet Refik Kaya'nın "Refik-i Rebab Metodu" adlı çalışmasıdır. Bunlara ek olarak; Gülçin Yahya Kaçar'ın 2005 tarihli "Ud Metodu", Güngör Sevdican'ın 2008 tarihli "Yeni Başlayanlar İçin Ud Metodu", Enver Mete Arslan'ın 2011 tarihli "Ud Alıştırmaları" ve 2020 tarihli "İstanbul Lâvtası Metodu", Ali Kerim Öner'in 2021 tarihli "Ayrıntılı Mızrap Yönleri ve Süslemeleriyle Ud Alıştırmaları", Deniz Göktaş'ın 2018 tarihli "Kanun İçin Armoni Uygulamaları", Emin Akan'a ait 2007 tarihli "Tanbur Metodu", Murat Aydemir'in 2018 tarihli "Tanbur Metodu" N.Levent Gökçedağ'a ait 2016 ve 2020 tarihli "Türk Müziği Sol Klarnet Metodu (3 Cilt)" verebileceğimiz örnek çalışmalardır (Işıktaş, 2016, Sarı, 2016 ve Çolakoğlu Sarı, 2016).

Bununla birlikte Ülkemizde yaygın olarak kullanılan çalgıların başında "Bağlama/saz" gelmektedir. Bağlama eğitimi/öğretimine yönelik tespit edilen ilk çalışma; 1959 yılında Şemsi Yastıman tarafından yayınlanan "Sazdan Düzenler" isimli yayındır. Sonraki yıllarda; Güray Taptık'ın 1970'li yıllarda yayımlanmış olduğu fakat basım tarihi bulunmayan dört ciltlik "Bağlama Büyük Metod" adlı kitabıdır. Daha sonrasında Sabri Yener'in 1987 yılında yayımladığı "Bağlama Metodu I-II-III" adlı kitaptır. Bunların devamında; 1989 yılında İrfan Kurt'un "Bağlamada Düzen ve Pozisyonlar" adlı kitabı, 1989 yılında Erdal Tuğcular'ın "Bağlama İçin Çoksesli Türküler Dağarcığı" adlı kitabı, 1992 yılında Nevzat Altuğ'un dört ciltlik "Temel-Teknik Bağlama

Eğitimi” metot kitabı, 2000 yılında Savaş Ekici’nin “Bağlama İçin Etütler ve Tezene Çalışmaları” adlı kitabı ve 2001 yılında Erol Parlak’ın “El İle Bağlama Çalma (Şelpe) Tekniği Metodu I-II” adlı metot, 2017 yılında Arif Sağ-Erdal Erzincan’ın yayımladıkları “Bağlama Metodu (2 Cilt) bu alandaki yapılmış akademik çalışmaların ilk örneklerini oluşturmaktadır. Bağlama için yayınlanan metot örneklerini çoğaltmak mümkündür. Halk müziği nefesli çalgılar için yazılan metotlar; Songül Karahasanoğlu Ata’ya ait 1996 tarihli “Mey ve Metodu”, Temel Hakkı Karahasan’a ait 2003 tarihli “Mey Metodu”, Cebrail Kalın’ın 2013 tarihli “Mey Metodu”, Ali Yılmaz’ın 2017 tarihli “Mey Metodu”, Zafer Küçük’e ait 2014 tarihli “Zurna ve Metodu”. Bu metot Ülkemiz’de yayımlanan ilk zurna metodudur. Diğer bir çalgımız kaval için tespit edebildiğimiz metot, Burhan Tarlabası’na ait İTÜ. TMDK. Ders Müfredatları arasında yer alan “Kaval Metodu” dur. Bu metot ayrıca MEB Talim-Terbiye Kurulu tarafından 1989 yılında Ortaöğretime Yardımcı Ders Kitabı olarak tavsiye edilmiştir. Dilli veya dilsiz kaval için yazılmış metot örnekleri çoğaltılabilir. Halk müziğimizde kullanılan yaylı çalgılara ilişkin kabak kemane için yazılmış 2019 tarihli Cafer Nazlıbaş’a ait “Kabak Kemane Metodu 1” ve Özgür Çelik’e ait yine 2019 tarihli “Kabak Kemane Metodu 1” isimli çalışmaları görmekteyiz (Kaya, 1993, Kurt, 1989, Parlak, 1998 ve Özdemir, 1992).

Osmanlı/Türk Müziği çalgıları için yazılan-yayınlanan metotların örnekleri çoğaltılabilir. Buraya kadar adı geçen metotlar, alanında ilk/akademik olması açısından önemli görülmüştür.

### Metot-Metodoloji ve Çalgı Metodu Anlayışının Eleştirisi

Bilim etkinliklerinin ortak paydası ve bilim etkinliğinin eksiksiz bir biçimde gerçekleştirilmesini sağlayan metot/yöntem; bilimsel eğitim-öğretim/öğrenimin temel anahtarıdır. Yöntem, eksik-tam, doğru-yanlış eleştirisi alabilen, kendine kural konulabilen, nasıl olması gerektiği ya da nasıl olmaması söylenebilen bir alandır. Akıl yürütme biçimleri ile aklın işleyiş kurallarıdır. Akıl yürütme/uslamlama, zihnin adım adım ilerleyerek belli birtakım önermelerden belli bir sonuç çıkarması, yeni bir önermeye varması olarak tanımlanmaktadır. Yöntem uslamlamayı içerir. Metodoloji/Yöntembilim ise; insan beynin anlayış, kavrayış ve algılama yetisinin, gerçek/reel olay/olgu üzerinde nesnel doğrulara varmak, yasalara/kurallara ulaşmak amacıyla harcadığı düşünme faaliyetini ifade eder. Tarihsel deneyimde, bilimsel ve sanatsal çalışmaların temel dayanağı olmuştur (Çelebi, 2004).

Çalgı metotları, ivmesi son yıllarda artan bir eleştiri fırtınasına maruz kalmıştır denilebilir. Çalgı metodu nedir? ne işe yarar? Çalgı icrasında; müzik mi? teknik mi? vb. Bu sorular için cevap şu olabilir; “çalgı metotları, ileri düzey teknikler için, müzik duyarlılığı/müzikalitenin hiçbir zaman göz ardı edilmediği sürece, çalgı öğretiminde önemli bir dayanaktır. Çalgı metotları ilk olarak 18. yüzyıl başlarında yazılmaya başlamış, yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla yaygınlık kazanmıştır. Fakat günümüzde halen çalgı metotlarının vasat da kazandırdığı kaybettirdiği, ürettiği üretmediği,

anımsattığı unutturduğu tartışma konusudur. Bu tartışmanın daha çok “bir çalgı metodu nasıl olmalıdır?” sorusunun ekseninde döndüğünü görürüz.

Yöntem, “Ne öğretiyorum?” ve “Ne öğreniyorlar?” soruları arasındaki “Nasıl öğretiyorum?” sorusuna yanıt arar. Bu yanıt en temel anlamda dört boyutludur. Bu boyutlar; amaç, içerik, öğretim/öğrenme süreçleri ve çıktı/sonuçtur. Amaç; elde edilmesi ve ulaşılması beklenen hedeftir. İçerik ya da muhteva; amaca ulaşmada “ne öğretelim?” sorusunun cevabını veren boyuttur. Kavramsal çerçeve, temel konu ve fikirler/kuramlar içeriğin tanımıdır. İçerik boyutu her şeyden önce bilimsel, geçerli ve öğrenebilirlik ölçütlerinde, dahası ardıllığı olmalıdır. Öğretim Süreçleri; içeriğin, belirlenen/tanınan zaman aralığında öğretimin gerçekleştirilmesini sağlayan her türlü etkin olma durumunu kapsar. Her türlü fırsat bu boyutun kapsamındadır. Sonuç boyutu; öğretimin amacına ulaşıp ulaşmadığı konusunda elde kalanlardır.

Öğretim, kazanılması istenen bilgi ve becerileri kapsar. Bu bilgi ve becerilerin öğrenen üzerindeki değişikliğinin niteliği, derinliği ve çeşitliliği bakımından farklı alanlarda ele alınır. Bloom (1976)’a göre bu alanlar şu şekildedir; 1) Bilişsel Alan 2) Duyuşsal Alan 3) Devinişsel Alan (Uçan, 1997).

**Bilişsel Alan:** Kuram-Bilgi Alanı. Bilgiyi alma, kavrama, uygulama, analiz ve sentez basamaklarından oluşur.

**Duyuşsal Alan:** Tutum-Değer ve Etki Alanı. Tepki, kabul etme, değer verme, organize/ilişkilendirme ve genelleme basamaklarından oluşur.

**Devinişsel Alan:** Beceri Alanı. Teknik ve pratik yapma basamaklarından oluşur (Taşpınar, 2002).

Çalgı öğretim sürecinde; bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlardaki çalgı çalma davranışlarının kazandırılması; bunların bir bütünlük içerisinde geliştirilmesi gerekmektedir. Çalgı öğretimi, bu davranışların gelişimini kapsayan çok karmaşık bir süreç olmakla beraber, öğretimin özünü oluşturan şey, müzik duyarlılığı olmalıdır. Bu müzikal ifade gücünü sağlayabilme, kazandırabilme ve geliştirilmesi anlamına gelir. Çalgı çalma; çalgı çalmakla ilgili davranışların öğrenilmesi ve öğrenilen bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işidir. Çalgı çalma, güç ve karmaşık bir iştir. Çalgıyı öğretecek iyi bir öğreticinin, öğrenmeye hazır yetenekli bir öğrencinin ve uygulanacak düzenli bir programın olması gerekir (Kaptan ve Yöndem, 2010).

Çalgı metotlarının öğretimde başarı sağlayabilmesi, öncelikle hedeflenen grup veya topluluk/hedef kitle önemlidir. Bu, hedeflenen kitlenin eğitim-öğretim gereksinimlerini de belirler. Bireysel ya da düzeyel [yaşlar arası] farklılıklar ve özellikler her zaman için gereksinimleri değişken kılar. Bu farklılıkları göz önüne aldığımızda, öğretimde yöntemin uygunluğu ve pedagojik/ eğitimbilimsel olarak da basamaklandırılması, dizgesel olması oldukça önemlidir. Basamaklar, temel bilgi ve becerilerin kavranılmasından, üst düzey düşünme becerilerine doğru giden bir yol izlemektedir. Nunley tarafından gerçekleştirilen basamaklı/dizgesel öğretim sistemi, kademeli öğretim yaklaşımı olarak da ifade edilmektedir. (Gökbudak, 2013).

Düzey, bu çalışmanın konusu bağlamında yaşlar arası seviye/farklılıklara işaret etmektedir. Çalgı öğretimi sürecinde faktörlerin başında bireyin/öğrencinin “yaşı” gelir. Yaş bireyin, çocukluk, ergen/genç ve yetişkin evrelerinden her biridir. Bireyin öğretime hazır olması için öncelikle “olgunlaşma”nın gerçekleşmesi şarttır. Bireyin fizyolojik açıdan bir davranışı yapar hale gelmesi olgunlaşmanın gerçekleştiği anlamına gelir. Sorenson (1975)’a göre; öğretime hazır olmayı, bireyin zihinsel, bedenen ve sosyal olarak dönemde olması demektir, hiç kuşkusuz, bu yönlerle birlikte duyuşsal yön de çok önemlidir (Artut, 2009).

Müzik eğitimi-öğretimi Ulusal Konferansı müzik/çalgi öğretimi için, “Ulusal Standartlar” geliştirmiştir. Bu standartlar; “şarkı söylemeyi, çalgı çalmayı, müzik yaratmayı, müziğe cevap vermeyi ve müziği anlamayı içermektedir (Karakelle, 2013). Bireyin yaş evresi bu standartlarla örtüşmesi olmazsa olmazlardandır. Bireyin yaş evrelerinin sayısal aralıkları; 6(7)-11 yaş arası çocukluk dönem, 11-21 yaş aralığını ergen/gençlik ve 20-40 yaş; yetişkinlik yaşı olarak belirlenmiştir.

## Sonuç

Çalgı öğretimi/öğrenimi temelde, zihinsel, devinişsel ve duyuşsal becerilerin gelişimini kapsayan çok yönlü ve karmaşık bir süreçtir. Bu süreçte, bir çalgıyı görsel olarak tanıma ve teknik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmanın yanında, çalgının nasıl çalınacağı konusunda çalgı metotları önemli çalışmalar olmuştur. Sun (1969)’a göre çalgı metotları; “Çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerinin bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı olarak tanımlanabilen çalgı metotları, çalgıda sesi nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanan önemli eğitim araçlarıdır.”

Bu bağlamda Türk Müziği çalgı metotlarını incelediğimizde, metotların genelinde hedef alınan kitlenin açık ve net olmadığı görülmektedir. Bu durum öğretim gereksinimlerini belirsiz hale getirmektedir.

Yabancı/Batı kaynaklarda birçok eğitimci, çalgı metotlarını genel olarak **başlangıç/temel, orta ve ileri düzey** olarak ele almış ve buna göre oluşturmuşlardır. Ülkemizde ise Türk Müziği çalgıları için yazılan birçok metotların basamaklandırılmasıyla ilgili olmadığı görülmektedir. (Gökbudak, 2013)’ a göre; piyano çalgısından örnek vererek “Türkiye’ de piyano öğretiminin basamaklandırılmasıyla ilgili yayımlanmış çalışmalar yok denecek kadar azdır. Mithat Fenmen’in Piyanistin Kitabı yedi yıllık bir basamaklandırılmalı bir çalışmadır” ifadesini kullanmaktadır.

Diğer yandan Türk Müziği çalgıları için yazılan birçok metotlarda, bireyin/öğrencinin fiziksel, teknik ve müzikal yeterlilik gibi bireysel farklılıkların göz önünde bulundurulmadığı görülmektedir.

Bir diğer sorun yazılan çalgı metotlarında yaş faktörünün göz ardı edilmiş olmasıdır. Yani çalgı metodu hangi yaş [çocuk-ergen/genç-yetişkin] grubu için yazılmıştır? ... sorusudur.

Metodsuz ve sistemsiz çalgı eğitiminin ortaya çıkardığı sorunlar hakkında Tura şöyle demektedir: “Geleneksel çalgılar, standartları saptanmadan, standart üretimlerine geçilmeden, eğitim süreleri bilimsel ölçütlerle belirlenmeden, methodsuz, müfredatsız öğretilmeye başlanmıştır. Neyin nerede, nasıl ve ne kadar öğretileceği konularında ciddi araştırmalar yapılmamış, eğitim planları gereksiz yüklemelerle doldurulmuştur. Çağdaş öğrenme metodolojisinin değiştiğinin, herkese her şeyi değil, öğrenmeyi öğretmenin amaçlanması gerektiğinin farkında olan pek az kişi bulunmaktadır.” (Tura, 1999).

Metodoloji ve öğretim stratejileri öğrenci yaş seviyesi, ortam ve daha birçok durumları içerisinde barındırmaktadır. Metot hazırlamada, doğru bir program oluşturularak ve bu program doğrultusunda bir yol izlemek gerçekçi ve hedeflere ulaşılabilir bir süreç olacaktır.

## Kaynaklar

- Ak, A.Ş. (2006). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Basım Yayın Pazarlama A.Ş.
- Aksoy, B. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu*. Cumhuriyetin Sesleri İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Zaman Mekân ve Müzik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (1999). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bloom, B.S. (1976). *Taxonomy of Educational Objectives. The Classification of Educational Goals*. New York: Longmans Green.
- Budak, O.A. (2006). *Türk Müziğinin Gelişimi-Kökü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Creswell, J. W. (2007). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Çelebi, N. (2004). *Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Çolakoğlu S, G. (2016). *Türk Makam Müziğinde Çalgı Metodolojisi Meşk Geleneği ve Metot*. İstanbul: Müzikle Metodoloji ve Müzikle İletişim Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Demirel, Ö. (2006). *Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Duruhan, K. (2002). *Öğrenme-Öğretme Süreçleri ve Aktif Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Eğitim Araştırmaları Dergisi, Sayı: 8, Anı Yayıncılık.
- Ercan, N. (2008). *Piyano Eğitiminde İlke ve Yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaası
- Gökbudak, Z.S. (2013). *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi.
- Güner, B. (2014). *Meşk ve Metot. Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Çalgı Eğitiminde Değişim*. İstanbul: Porte Akademik.

- Işıktaş, B. (2016). *20 Yüzyıl Osmanlı-Türk Müziğinde Metodoloji Meselesi*. İstanbul: Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Jary, D.J. (1995). *Collins İnternet-Linked Dictionary Sociology*. Glasgow: Harper Collins Publishers.
- Kaptan, Z. & Yöndem, S. (2010). *Bağlama ve Klasik Gitarın Öğretim Süreçleri Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 7(1), 21-46.
- Karakelle, S. (2013). *Piyano Öğretiminde Pedagojik Yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, G.E. (1993). *Bağlama Metotlarının Karşılaştırmalı Yöntemle İncelenmesi* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Küçükahmet, L. (2001). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Özdemir, M.A. (1992). *Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çok Sesli Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paçacı, G. (1999). *Cumhuriyetin Sesli Serüveni*. Cumhuriyetin Sesleri İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Paçacı, G. (2000). *Osmanlı Müziğini Okumak*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. (1998). *Türkiye’de El İle (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarı, A. (2016). *Geleneksel Türk Müziğinin Kayıp İlk Ney Metodu ve Santur Metodunun Bulunuşundan Yayına*. İstanbul: Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür Müzik Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Taşpınar, M. (2002). *Öğretim Model Strateji Yöntem ve Becerileri/Teknikleri Kavramsal Boyut*. Ankara: Eğitim Araştırmaları Dergisi Anı Yayıncılık.
- T D K. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tura, Y. (1999). *Türkiye’de Müzik Eğitiminin Güncelleştirilmesi. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler ve Yaklaşımlar* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,
- Uçan, A. (2000). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.