

## DİLSİZ KAVAL METODU

Serkan Şener

Fedai Tekşahin'in kaleme aldığı Dilsiz kaval Metodu Nilmer Ofset & Matbaacılık tarafından Ağustos 2011'de basılmış, 326 sayfa ve 33x23 ebadındaki metoda eşlik eden DVD ise Foto Anı stüdyosunda hazırlanmıştır.

İlk üç bölümde kavalın tarihçesi, yapısal tarifi, dilsiz kaval çeşitleri, kaval bakımı ve ölçüleri, kavalda pozisyon kavramı, temel müzik bilgileri, kavalda tutuş pozisyonları, kavalın icrası ve çalış teknikleri ve sesin fiziksel temelleri hakkında bilgiler verilmiştir. Devamında ise çeşitli dudak kademelerinde elde edilen sesler, vibrato, horlatma, parmak çarpma tekniği, perde olarak bulunmayan seslerin elde edilmesi, ileri dil teknikleri, ve kavalın akort kontrolünü anlatan öğretici bölümler yer almaktadır. Dokuzuncu bölümde ise Türk Müziği kuramına ilişkin yaklaşımlar, Türk müziğinde notalama yöntemi ve perde dizgeleri, makam dizileri gibi teorik konulara değinilerek kavalda koma seslerin kullanımı anlatılmaya çalışılmıştır. Onuncu ve on birinci bölümlerde nefes çevirme tekniği ve uygulanaşı, kavalda transpozisyon, doğaçlama ve kavalın dış tekniği ile icrası anlatılmış, dilli kaval hakkında da bilgiler verilmiştir. Son bölümde ise metodun İngilizce çevirisi, kaynakçası ve video dizini bulunmaktadır. Metodun ilgili bölümlerinin tamamında alıştırmalar ve örnek eserler vasıtası ile öğrenciler için uygulama alanları zenginleştirilmiştir.

Eser, içeriğinden anlaşıldığı üzere sadece bir kaval metodu olmayıp aynı zamanda bir kaval kitabı niteliği taşımaktadır. İcra tekniklerinin yanı sıra tarihsel ve etnografik bilgiler, kavalın fiziksel yapısı, yapımı ve bakımı gibi konular işlenmiştir. Türk Müziği kuramına ilişkin tartışmalarla öğrencinin makamlar ve perde sistemindeki görüşlerden de haberdar olması hedeflenmiştir.

İkinci bölümün ilk kısmının temel müzik bilgilerine ayrıldığı görülmektedir. Dizeler ve ek çizgiler, anahtarlar (sol, üçüncü çizgi do ve fa), ölçü, zaman işaretleri, sol anahtarına göre notaların dizilişı, nota ve sus değerleri, diziler, aralıklar, değıştirme işaretleri, nüans işaretleri, hız terimleri, vb. bilgiler birbiri ardına sıralanmış. Yazar buradaki bilgilerin yeni başlayanları bilgilendirmek amacı taşıdığını ve öğrencinin farklı kaynaklardan kendini geliştirebileceğini söylemektedir (Tekşahin 2011: 15). Sonraki bölümlerde ise kavalın icrası ile ilgili teknikler anlatılırken öğrenci artık bu teorik bilgileri biliyor kabul edilmiş görünmektedir. Örneğin daha ilk çalışma parçalarında sol anahtarında yazılmış dörtlük, ikilik ve birlik notalar ve sus işaretleri, değıştirme işaretleri, zaman işaretleri, puandorg ve nefes işaretlerinin tamamı kullanılmış. Çalgı metodlarında çeşitli öğrenci profillerine uygun anlatım üslupları benimsenebilmektedir. Amatörler kuşkusuz hedef kitlelerden biridir. Müzik okullarında öğrenci olup müzik teorisi derslerini ayrıca alan veya müzik teorisine belli bir ölçüde aşına olması beklenen bireyler için de içerik tasarlanabilir. Birinci kitlede öğrenciler sadece çalgıyı çalmayı değil, bütün müzisyenlik deneyimini takip ettikleri metot vasıtası ile gerçekleştirirler. Dolayısı ile teorik bilgiler başlangıç kısmında bir bölüm içerisinde değil, metodun tamamına bezenerek anlatılır. Örneğin öğrencinin sekizlik bir notayı ya da tekrar işaretini gördüğü ilk yer artık bunu öğrenmeye hazır olduğu yerdur. Yeni öğrenilen teorik bilgi aynı bölümdeki alıştırmalar, örnek eser(ler) ve pekiştirme çalışmaları yoluyla empoze edilir. Bu tarz sistemlere örnek

olarak Bastien ve Faber piyano metodu serileri<sup>1</sup> gösterilebilir. Bu metotlar ayrıca öğrencinin yaşına uygun seçenekler de sunarlar. Diğer taraftan ayrıca müzik teorisi eğitimi alan bireylere yönelik metotlarda ise bu tarz teorik bilgilere yer verilmemesi mümkündür. Bunu daha çok müzik okullarının müfredatlarında görmekteyiz. Herhangi bir teorik bilgi birçok çalgıda farklı tekniklerle tatbik edilebilir. Örneğin bağlı çalmak (legato) piyanoda parmak ve pedal kullanımı ile ilgiliyken, yaylı çalgılarda yay tekniği, nefesli çalgılarda ise nefes tekniği ile ilgilidir. Dolayısı ile teorik olarak bilinen bir tekniğin dahi uygulanabilmesi için metotlarda bulunmasını gerekir. Bazı bilgilerin ise -özellikle başlangıç seviyesinde- öğrenilmesi o çalgının icrası açısından önem arz etmez. Söz gelimi piyano öğrencisinin ilk aşamada alto anahtarını öğrenmesi gerekmez, çünkü piyano notasyonunda sol ve fa anahtarlarının birleşiminden meydana gelen büyük dizek (grand staff) bütün do anahtarlarının gösterebileceği ses sahasını kapsar. Dilsiz kaval metodundaki bazı teorik bilgilerin öğretici kısımlarda hiç kullanılmadığı görülmektedir. Örneğin metodun tamamında nüans işaret ve terimleri hiç kullanılmamıştır. Bu durumda hem teorik bilgiler gereksiz yere verilmiş hem de öğrenciye nüanslar ile ilgili bir uygulama yaptırılmamış olmaktadır. Benzer şekilde sadece sol anahtarı kullanıldığı halde fa ve üçüncü çizgi do anahtarları da ilgili bölümde bir bakıma gereksiz anlatılmıştır. Kısacası geleneksel çalgı metotlarında sıklıkla karşılaştığımız teorik bölümler eğitim açısından pek yarar sağlamamaktadır. Müzik teorisine ilişkin bilgilerin gerektiği kadar ve gerektiği yerde verilerek, bilgilerin müzisyenlik deneyiminin akışı içerisinde ve bireylerin bütünlüklü gelişimine olanak tanıyacak şekilde organize edilmesi metotların başarısını arttıracaktır.

İlk bakışta eğitimin tamamen ikinci pozisyon olarak bilinen parmak dizilimi üzerinden yapıldığı göze çarpmaktadır. Anadolu'daki kaval icralarında iki pozisyon öne çıkmaktadır. Birinci pozisyon olarak anılan sistemde -özellikle uşşak, hüseyini, buselik vb. makamların icrasında- deliklerin tamamı kapalı iken elde edilen perde karar sesi olarak kabul edilmektedir. Böylelikle geniş bir horlatma sahası elde edilmektedir. Fakat içerisinde *kürdi* perdesi barındıran makamların icrasında bu pozisyon icracıyı oldukça zorlamaktadır. Çünkü kavalın yapısı gereği en alttaki deliği açılırken tam sesli bir aralık duyulur. Buradan kromatik ses almak, yarım kapama ile mümkün olsa da çıkan sesin tınısı farklı ve kontrolü zordur. İkinci pozisyon ise bütün sistemi bir perde yukarı taşıyarak bu zorluğun üstesinden gelir ve hemen hemen bütün makamların buradan çalınabilmesine olanak tanır. Fakat bunu yaparken horlatma sahasından önemli ölçüde ses kaybeder. Şunu belirtmek gerekir ki birinci pozisyon, ikinci pozisyona göre Anadolu'da çok daha yaygındır. Ancak profesyonelleşen icra pratiğinde ikinci pozisyon sözü edilen avantajından dolayı daha yaygın bir kullanıma sahip olmuştur. Yazar her ne kadar birinci pozisyonun varlığından bahsetmiş, hatta üçüncü ve dördüncü pozisyonların da üretilebileceğine dikkat çekmişse de THM topluluklarında bağlama ve diğer sazlarla birlikte çalan kaval için ikinci pozisyonun daha uygun olacağına kanaat getirmiştir (Tekşahin 2011: 12). Birinci pozisyonun sağladığı bir oktava yakın horlatma sahası karakteristik bir kaval icrasına olanak sağlaması bakımından eğitimde üzerinde durulması gereken hususlardan

1- James & Jane Bastien ve Nancy & Randall Faber tarafından yazılmış piyano metotları dünyada popülerleşmiş ve ülkemizde de piyano öğretmenleri tarafından kullanılan metot serileridir. Öğretim sistemi ders kitabı, alıştırmalar kitabı, teori kitabı, teknik kitabı, repertuar kitabı vs. gibi farklı ciltlerde eş zamanlı empoze edilmektedir. Böylece öğrencilerin bütünlüklü bir gelişim kazanmaları sağlanmaktadır.

biridir<sup>2</sup>. Hem yerel hem de profesyonel icrada kullanılan iki pozisyonun da kaval metotlarında işlenmesi bize bu noktada bir orta yol sağlayabilir.

Kavaldan perdelerin elde edilmesinde 17'li perde sistemi benimsenmiş ve anlatımda bağlama perde düzeninden faydalanılmıştır. Halk müziği icrasında kullanılan B<sup>2</sup> veya C<sup>3</sup> gibi perdelerin seslendirilmesinde bu deliklerin küçük delinmesi, yarım kapatılması ya da perdeden sonraki deliklerin kapatılarak sesin pestleştirilmesi gibi seçeneklerin varlığından söz edilerek konu biraz geçiştirilmiş gibi görünmektedir. Çünkü yazar kendisinin bu tekniklerden hangilerini nasıl kullandığını belirtmemiştir. Oysa ki kaval icrasında karşılaşılan en önemli meselelerden biri makam sistemi içerisindeki mikro tonların elde edilmesi ile ilgilidir. Bazı delikleri küçük delmek bazı makamların belirli perdelerden çalınmasında icracıya kolaylık sağlamakla birlikte icra sırasındaki makamsal değişimlerde ya da transpozisyon gereksinimlerinde teknik zorluklar yaratmakta ve bu yöntemle çalmaya alışmış olan kavalcıyı zora sokmaktadır. Dudak, baş ve parmak tekniklerinin ise icracının olanaklarını çoğalttığı söylenebilir. Ancak hangi tekniğin hangi durumda kullanılabileceği ayrı bir çalışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde kaval icracıları arasında performans teknikleri bakımından bir mutabakat bulunmaması belki de yazarı herhangi bir tekniği empoze etmede ihtiyatlı davranmaya sevk etmektedir. Bu metotta eksikliği derinden hissedilen bu tekniklerin kaval eğitimcileri arasında yapılacak çalıştaylarla masaya yatırılması önem arz etmektedir.

Dilsiz kaval metodunda enstrümanın tonunun belirlenmesinde Türkiye'deki müzisyenlerin kullandığı A<sup>3</sup> merkezli sistem kullanılmıştır. Bu uluslararası literatürden önemli ölçüde farklıdır. Avrupa sisteminde, bir çalgının kendi bünyesinde C olarak adlandırılan sesin diyapazona göre denk geldiği nota o çalgıyı tanımlamaktadır. Söz gelimi B klarnet C tınlattığında B duyulur. Ancak THM çevresinde çalgı kendi bünyesindeki A sesini çaldığında diyapazona göre duyulan ses onu tanımlar. Söz gelimi C bağlama A çaldığında C duyulur. Kaval akordu da bu doğrultuda halk müziği yaklaşımına göre anlatılmaktadır. Bu adlandırma biçimi Türk Müziği topluluklarında herhangi bir soruna yol açmazken uluslararası terminolojiyi kullanan müzisyenlerle iletişim kurmada birtakım yanlış anlamalara sebep olabilmektedir. Söylenebilir ki bu konu kaval metodunun çerçevesini aşmaktadır ve daha geniş bir tartışmayı gerektirmektedir<sup>4</sup>. Türkiye'deki geleneksel müziklerin modernleşmesi sürecinde nota yazısının adaptasyon biçiminin doğal bir sonucu olarak bütün müzik transpoze icra edilmektedir. Çalgılara özgü notasyon geliştirme çabaları, farklı anahtar kullanma

2- Cihan Yurtçu kavaldaki pozisyon kavramını kapsamlı bir şekilde incelemiştir. 1. ve 2. Perde sistemlerinin aslında birbirlerinin transpozeleri gibi görünmektedir. Fakat TRT halk müziği repertuarındaki eserlerin büyük bir kısmı uşak ailesine mensup makamlardan meydana geldiği ve eserlerin bu iki pozisyonda kaval karakteristiğini koruyarak çalınabildiği gerekçesi ile bunun transpozisyondan öte bir durum olduğunu savunur. Aynı zamanda bu iki pozisyonun mahalli sanatçılar tarafından da yaygın olarak kullanılması bu savın diğer bir dayanağını oluşturur (Yurtçu: 2006: 94-97).

3- Notaların uluslar arası harf sistemine göre adlandırılışı kast edilmektedir; A la, B si, C do, D re, E mi, F fa ve G sol anlamına gelmektedir.

4- Cihan Yurtçu bu konuya değinen yazarlardan biridir. Türkiye'deki müzisyenlerin çalgı tonlarını A üzerinden yaptığını, uluslararası literatürde ise C'nin referans kabul edildiğini belirterek, yerleşmiş terminolojik farklılıkların öğrencilere, icracılara, bestecilere ve düzenlemecilere -kafa karışıklıklarını gidermek amacıyla- anlatılması gerektiğini savunur (Yurtçu 2006: 103-104).

gibi yöntemlerle bu sorunla başa çıkmaya çalışmaktadır<sup>5</sup>. Ancak ülkemizde kaval için bu yöndeki çalışmalar oldukça sınırlıdır.

İncelediğimiz metotta profesyonelleşmiş halk müziğinin<sup>6</sup> notasyon ve terminolojisi kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra vibrato, çarpma, mordan, tril, bağ işaretleri, tempo işareti, nefes işareti, ağız ve dil teknikleri ile vurgular için çeşitli işaretler kullanılmıştır. Bir kaval icracısının kullanabileceği nota külliyatlarında bu tarz işaretlerin ekseriyeti bulunmamaktadır. TRT Türk Halk Müziği repertuarı buna örnek olabilir. Bu nedenle kaval metodu içerisinde müzikal ifadeyi zenginleştiren ve icra tekniklerini işaret eden sembollerin kullanılmış olması önemlidir. Ancak gerek bağların gerekse diğer işaretlerin kullanımında bir birlik sağlanamamıştır. Söz gelimi eserlerin bir kısmında hiç bağ ve nefes işareti bulunmamaktadır. Aynı parça içerisinde bazı cümlelerde kullanılan bağlar ise birçok noktada atlanmıştır.<sup>7</sup> Dolayısıyla tüm metottaki notaların ortak yaklaşımı destekleyecek biçimde incelenmesi faydalı olacaktır.

Çeşitli vibrato teknikleri hem metin içerisinde anlatılarak örnek eserlerde uygulanmış, hem de video ile tek tek örneklenmiş. Bilindiği gibi halk müziği çevrelerinde kavalı dikey olarak sallamak yoluyla sesin frekansını aşağı ve yukarı yönlü olarak hareket ettirmek en yaygın yöntem. Ancak kafa ve dudak hareketleri de –ney ile ortak teknikler olarak icralarda karşımıza çıkıyor. Diğer taraftan komşumuz Bulgaristan’da kaval icracıları parmak hareketi ile yukarı yönlü bir *vibrato* tekniğini kullanıyorlar. Dolayısı ile geleneksel ve profesyonel icrada tekil bir *vibrato* tekniğinden bahsetmek mümkün değil. Metotlar genellikle teknikleri standartlaştırarak çeşitliliği azaltma eğilimindedir. Bağlama gibi çalgıların eğitiminde toplu çalma zorunluluğu nedeniyle teknik standartlaşmaları sıklıkla karşımıza çıkar. Buna örnek olarak yerel çalgı üsluplarının ulusal radyoda ve devlet konservatuarlarında standartlaşarak konya tavrı, silifke tavrı veya zeybek tavrı gibi kodlanması gösterilebilir. Ancak yazar bu konuda farklı bir yol seçmiş. Vibrato tekniklerinden birini seçip ona odaklanmaktansa her birini eşit derecede işlemiş ve video ile örneklemiştir. Bence bu yaklaşım stil açısından icracılara özgürlük alanı yaratması bakımından önemli. Belki de kavalın genellikle solo icra ediliyor olması özgürlüğün de görece daha geniş olması sonucunu doğuruyor. Metotlarda bazı tekniklerin standartlaştırılıp sınırlandırılmasındansa burada olduğu gibi zenginlikler korunarak anlatılmasının mümkün olduğunu görüyoruz.

Horlatma, önemli bölümlerden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk müziği camiasında kavalın aynı anda çok ses duyurma kabiliyeti ve bunun gelenekteki varlığı bilinmesine rağmen bu konu üzerine eğilen çalışmalar pek azdır. “Çoklu-sesler” (multi-phonic), normalde tek ses çıkardığı var sayılan insan sesi ve nefesli enstrümanlarda armonik serinin çeşitli seslerini tınlatmakla ortaya çıkar (Campbell, Multiphonics). Bu daha çok avangart müzik ile ilişkili olarak gelişmiş, çalgıların olanaklarını genişletme ve kalıplaşmış çalgı üsluplarından kurtulma çabaları-

5- Geleneksel çalgılara özgü notasyon geliştirme konusunda çalışmalar yapılmaktadır. A. Serhat Turunç’un çalışması kültürlerarası bir perspektif sunması bakımından önemlidir. Turunç, tar notasyonunun gelişiminde Azerbaycan’da yaşanan tartışmaları ve mezzo soprano anahtar (2. çizgi do) ile sol ve fa anahtar kullanım tercihleri doğrultusunda ortaya çıkan yaklaşımları anlatarak Türkiye’deki tar eğitimi için mezzo soprano anahtarını en uygun seçenek olarak sunar (Turunç 2011: 193-202).

6- 1940’lı yıllardan itibaren ulusal radyoda başlayıp 1975’ten itibaren devlet konservatuarlarında ve müzik piyasasında şekillenen profesyonelleşmiş halk müziği geleneği kast edilmiştir.

7- Örnek olarak abdurrahman halayı (s. 133), karakoyun ezgisi (s. 259-62) veya üsküdüre gideriken (s. 106) gösterilebilir.

nın ürünüdür (Bartolozzi 1982: 5). Horlatma ise kaval icra geleneğinin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkar. Horlatma sırasında iki ya da üç sesin duyulabileceği ve bu sesler ile melodik hatta paralel sekizli ve beşli yürüyüşler yapılabileceği metotta anlatılıp video ile örneklenmiştir. Horlatma içeren örnekler notasyonda çok sesli olarak yazılarak belirtilmeye çalışılmıştır. Uluslararası yazımda çoklu-sesler, salt çokseslilikten farklı olduğu için bu seslerin yazımında temel sesi vurgulayan özel notasyonlar kullanılmaktadır (Bartolozzi 1982). Kaval metodunda ise -biraz bağlama notasyonunu andırarak- tınladığı var sayılan bütün sesler temel ses gibi yazılmış. Buna rağmen, bu güne kadar ihmal edilmiş olan kavalın horlatma sahasının karakterine ve müzik yazısına metotta önem verildiği anlaşılmaktadır.

Kaval metodunun sonunda bütün metinleri içeren bir İngilizce çeviri bulunuyor. Türkiye'deki kaval icrasına ilişkin bilgilerin uluslar arası literatürde yer bulması adına önemli bir adım atılmış. Fakat Uğur Damar ve Hüseyin Yaltrık tarafından yapılan çevirinin terminolojik açıdan ciddi sıkıntılar içerdiği hemen göze çarpıyor. Söz gelimi “nefes çevirme” olarak tabir edilen terimin karşılığı “the breath replacement technique” olarak verilmiş. Oysa ki müzik terminolojisinde bu teknik için “circular breathing” kullanılır. Benzer bir durum “koma sesler”<sup>8</sup> için de geçerli. “Coma sounds” yerine “micro tones” kullanmak çeviriyi daha anlaşılır kılabilir. Dolayısı ile çeviri diline genel olarak bakıldığında anlatımın İngilizce dil kullanım eğilimlerine pek uymadığı açıkça göze çarpıyor. Ayrıca müzik yazarlığında genellikle yerel terimler taşıdıkları anlam dünyalarının bozulmaması için çevrilmeyebilirler. Örneğin metot içerisinde “Türk Müziği makam dizileri” için “Turkish music mode scales” biçiminde bir çeviri yapılmış. Her ne kadar makam modal müzik dairesinin bir parçası olsa da, sahip olduğu kültürel anlam mod ile karşılanamamaktadır. Çünkü makam sadece bir dizi değil, aynı zamanda dizinin işleniş biçimini de tarif eder (Tanrıkorur 2003: 140). Örnekler bu çerçevede arttırılabilir, ancak bu noktada İngilizce çevirinin müzik terminolojisine ve dildeki kullanım eğilimlerine aşına bir çevirmen tarafından yapılacak bir revizyona ihtiyaç duyduğunu söylemek yeterli olacaktır.

Metot ile birlikte gelen DVD son derece önemli bir işleve sahip. Çünkü kaval –son on yıl içerisinde yaygınlaştığı görüle de- icracı ve eğitimci sayısı bağlama, gitar ve piyano gibi enstrümanlara göre az olan bir çalgı. Dolayısı ile gerek ülkemizde gerekse yurt dışında kavala ilgi duyan ancak bir öğretmen bulamayanlar için metodun yanı sıra gelen DVD çok önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Video içerikleri metodik anlatım ile bütünleştirildiği için öğrenciyi metinde okuyup, nota ile icra edebileceği egzersizleri ve eserleri bir de izleme ve dinleme imkanı sunulmuş oluyor. Birçok metotta bulunmayan bu imkanı kullanan yazar, günümüzün öğrenci profiline uygun bir yaklaşım sergilemiştir. Belki de bir gün online erişim sağlanan interaktif çalgı metotları kullanacağız.

Bu yazıda Fedai Tekşahin tarafından kaleme alınan dilsiz kaval metodunu çeşitli yönleri ile değerlendirmeye çalıştım. Ülkemizde basılan az sayıdaki geleneksel çalgı metodundan biri olarak bu eser önemli bir ihtiyacı karşılamaktadır. Bu tarz çalışmalar, edinilen tecrübeler ve müzik çevrelerinden geri dönüşler vasıtası ile geliştirilmektedir. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı tarafından 20-21 Şubat 2014 tarihinde düzenlenen uluslararası kaval sempozyumunda sözü edi-

8- “Koma sesler” teriminin Türkçe kullanımının da pek uygun olmadığı söylenebilir. Bu tabir genellikle Türk müziğinde basılan ve tampere sistemde bulunmayan perdeler ve aralıklar için kullanılmaktadır. Bunları “koma ses” olarak değil de yerel terminoloji içerisindeki perde ve aralık isimleri ile ya da -ille de tampere sistem referanslı bir bakış olacaksa- “mikro tonlar” olarak isimlendirmek mümkündür.

len meselelerin bir kısmı tartışılmıştı. Bu değerlendirme yazısı da bir kaval icracısı olarak benim gözlemlediğim bazı noktalara dikkat çekmeyi ve önümüzdeki yıllarda yazılacak metotlara bir müzisyen deneyimi vasıtası ile öneriler yapmayı hedeflemektedir.

### Referanslar

- Bartolozzi, Bruno. 1982. *New Sounds for Woodwind*, London: Oxford University Press.
- Faber, Nancy; Randall Faber. 2006. *My First Piano Adventure* [Lesson Book ve Writing Book A, B, C], USA: Dovetree Productions.
- Cample, Murray. 2014. "Multiphonics" <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43536>>
- Tanrıkorur, Cinuçen. 2003. *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tekşahin, Fedai. 2011. *Dilsiz Kaval Metodu*, İzmir: Nilmer Ofset & Matbaacılık.
- TRT Müzik Dairesi THM Repertuar Yayınları. 1970-2013. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Turuñ, Serhat. 2011. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.
- Yurtçu, Cihan. 2006. "Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi", Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.