

Abstract**A METHODOLOGY PROBLEM IN GIVING TRAINING ON THE KEMENÇE**

When Turkish music is examined in a historical context from the point of teaching music and transmission of the repertoire the importance of master-apprentice tradition may be seen more clearly. In traditional training, learning via exercising based on memorising and practice is fundamental. In this tradition, the characteristic aspects of the master's style inevitably pass on to the apprentice's performance throughout over time. In our rapidly changing world, in training on traditional Turkish musical instruments it has become indispensable to add new and practical methods of teaching to save time and introduce them to a wider public. As a matter of fact, instrument-playing methods –and also music teaching methods in general with notes supported via exercises and instrumental études– have assumed more importance today and method books show an upsurge since such training material is expected to help youngsters achieve technical mastery in a relatively short time. In order that the kemençe – both the three and four stringed ones - may be introduced to a wider public as a Turkish makam music stringed instrument, it is a necessity that this musical instrument should be taught in most music schools. However, it is also crucial to conduct scholarly research and study on the kemençe. Adjunct to the traditional kemençe teaching, instrumental exercises, études and methods are needed which should be composed by knowledgeable musicians, hence are of a certain quality. In the course of designing such educational methods, established method books used in Western music must be examined. However, generally in the teaching of Turkish makam music instruments, there is a problem that has to be solved. It is a fact that theoretical approaches to makam music differs from each other. Although the presence of diverse teaching methods offers some advantages, the differences in the practice of makam music resulting from theoretical explanation create many disadvantages. For this reason, in order that students may not face additional hardship in learning, explanations of makam music theories should follow the same approach – via logic which follow a descending order: from easy to hard. Apart from the aforesaid, in the method books to be composed, the musical pieces which will be suggested should be chosen very carefully at very level. For students who come have reached a certain level, exercises aiming at improving style, or stylistic characteristics should be included in the method as well.

* Y.T.Ü. Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü öğretim üyesi

Türk makam müziğinde kemençenin yüzyıllar öncesinden günümüze kadar gelebilmiş olması, gerek yapımında, gerekse icrasında gösterdiği gelişim sayesinde. Tarihsel süreçte incelendiğinde, kemençenin geçirmiş olduğu evrelerde, bu çalgı, solo ve toplu icralarda varlığını kanıtlamıştır.

Türk makam müziğinde öğretim, gelenekselleşmiş meşk yöntemine dayanır. Tavır ve üslubun büyük önem taşıdığı bu müzik, yüzyıllar boyunca devamlılığını meşk ile sağlamıştır. Usta (öğretmen) tarafından öğrenciye aktarılan bilgi, deneyim, eser, üslup, kısaca müzik, ezberleme ve pekiştirme yoluyla öğretilmiştir. Bu yöntemde ustanın deneyimi ve verdiklerini sabırla tekrar etmesi; öğrencinin de verilene dikkatle dinleyip hafızasına naksetmesi önemlidir. Meşk yönteminin yüzyıllarca uygulanmaması, ezberlenen eserlerin hafızalardan zamanla silinmesi veya değişime uğrama tehlikesi taşıması yüzünden, eserlerin bir işaret sistemi ile hatırlanmasına, yani notaya ihtiyaç duyulmuştur. Türk müziğinde zamanla bazı nota sistemleri geliştirilmiş olmakla birlikte, musikişinaslar bu denemeleri sadece eserleri kabaca not etmek için kullanmışlar, hafızada saklanan eserlerin musikinin tavır ve üslubunu yansıtmadığını düşünmüşlerdir. Değişik kaynaklardan zamanımıza ulaşan eserlerdeki farklılıklar ve bu sebeple 'doğru' versiyonlara ulaşmada karşılaşılan zorluklar, aktarım sırasında nota kullanılmamış olmasına bağlanabilir. Notanın yaygın olarak ilk defa kullanımı Donizetti'nin saraya getirilmesiyle başlamıştır. O günlerden tarihten itibaren, bugün kullandığımız batı notası yaygınlaşmaya başlamış, özellikle Cumhuriyet'ten sonra kurulan müzik öğretim kurumlarında, usta – çırak ilişkisinin yanı sıra, notadan yararlanma uygulaması artarak süregelmiştir.

Günümüzde müzik alanındaki çalışmalar diğer sanatlara oranla yetersiz sayılabilir. Türk müziği alanındaki analitik çalışmalar arasında çalgılarla 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, birçok çalgı değişime uğramıştır. Bunların arasında kemençenin gösterdiği gelişme çok dikkate değerdir.

Kemençe bugün sadece konservatuvarlarda değil, musiki derneklerinde de öğretildiği halde ülke çapında tanınmış bir saz değildir. Hatta çoğu kez Karadeniz kemençesi ile karıştırılır. Bu durum ilk ve orta öğretimde Türk musikisi bilgilerine yeterince yer verilmemesine de bağlanamaz. Kanun, ud, ney gibi çalgıları ayırt edebilen kişiler kemençe deyince sadece Karadeniz kemençesini düşünürler. Çünkü kemençe bu saydığımız sazlar kadar halk katında yaygınlık kazanmamıştır.

Kemençe öğretiminin yaygınlaşmaması, metot kitaplarının da yok denecek kadar az olması, bu çalgının Türk müziğinde yeterince değerlendirilememesine yol açmıştır. Sazın icrasında bugün de karşılaşılan sorunların giderilmesini sağlayabilecek üstün nitelikli çalışmaların azlığı kemençe için yazılacak metotların büyük önem taşıdığına göstergesidir. İlk kemençe metodunu Tanbûrî Cemil Bey yazmaya başlamış, ancak tamamlamaya ömrü yetmemiştir. Bir metot kitabının bulunması kemençe öğrenimini elbette hızlandırır, ama üslup ve estetiğin öğrenciye ancak usta – çırak ilişkisine dayalı meşklarla kazandırılabilceği de bir gerçektir.

Keman eğitimcisi Ivan Alexander Galamian (1903 – 1981), "Bir çalgıcı için en kısa zamanda en iyi sonucu veren etkili bir çalışmadan daha değerli bir şey yoktur. Bu yüzden öğretmenin öğrencisine öğreteceği en iyi şey iyi bir çalışma tekniğidir" (aktaran Tarkum 2006: 176) ifadesini

kullanmıştır. Batıdaki müzik eğitimi disiplini de göz önünde bulundurulursa, usta – çırak ilişkisinin, günümüzde dünyanın köklü müzik kültürlerinde de varlığını koruduğu anlaşılmaktadır.

Metot ve Metodoloji

Metot, yöntem, yani bir amaca ulaşmak için tutulan yol demektir. Metodoloji ise, yöntem bilgisidir. ‘Nasıl yapmalıyız?’ sorusuna cevap arayan metodoloji, fikirlerin genel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi, sorunlar ve ihtiyaçlar doğrultusunda hedeflenen amaçların bilimsel verilerle düzenlenmesi; yerleşmiş uygulamaların, tekniklerin, usullerin bir sisteme bağlanmasıdır. Bilginin bilimsel sayılabilmesi nesnel bir temeli olmasına bağlıdır. Bilgi dediğimiz şeyin önce ortaya konması, sonra tanımlanması, sonra da kendi bağlamı içinde bir sınıflandırmaya tabi tutulması gerekir. Bilimsel metodoloji ile ilgili bu genel tanıma kemençe eğitimi açısından bakıldığında, bu öğretim metodolojisinin evreleri şu şekilde sıralanabilir: Mevcut metotlardan yola çıkılarak elde edilebilecek yeni fikirler, alıştırmalar malzemeleri (egzersizler, etütler), üslup analizleri ve elde edilen verilerin kolaydan zora planlı bir biçimde sıralanması.

Bir rehber, yol gösterici, bilgi, yöntem, üslup aktaran kişi olarak öğretmen, eğitimde ve öğretimde etkili olabilecek en önemli kişidir. Birçok eğitimcinin sık sık belirttiği gibi, öğretimde, yöntemi yerinde ve zamanında en iyi ve ustalıkla kullanabilecek kişi, öğretmendir; iyi bir öğretmen yöntem bilen, bildiğini de uygulayabilen bir uzmandır (Kemertaş 2003: 118). Genel olarak müzik eğitiminde de öğretmen, aynı derecede önemlidir: “Günümüzde bütün konservatuvarlarda en önemli unsur öğretmendir. Öğretmen elinde bulunan bütün kaynakları öğrencinin seviyesine göre kullanarak kendine göre en iyi eğitim sistemini oluşturur” (Özgen 2006: 3). Deneyimli bir öğretmen elbette öğrencisinin bedensel, zihinsel, psikolojik özelliklerine göre belirler yöntemini. Hatta “Akıllı ve kabiliyetli bir öğretmen, çeşitli yollardan, kendi kişiliğine ve felsefesine uyacak bileşik bir yöntem geliştirebilir” (Aytuna 1974: 344); öğretimin amaçlarına, ele alınan konuya, konunun özelliğine göre çeşitli yöntemleri bir arada kullanabilir. Örneğin bir çalgı eğitimcisi, metotlardan, etütlerden, repertuardaki eserlerden yararlanabileceği gibi, öğrencinin ihtiyacına ve öğretimin amacına uygun yeni alıştırmalar yazabilir, tekrar tekrar dinleme – çalma yoluyla çalışmalar yaptırabilir.

İcra tekniğinin gelişmesini sağlamak amacıyla yazılan yaylı çalgı metotları incelendiğinde görülür ki, sağ ve sol el ile başlayan teknik alıştırmalar ilerledikçe, her iki elin de bir arada müzikal uyum içerisinde hareket edebilmesi amacı güdülmüştür.

Bütün çalgılar için gerekli olan teknikler şunlardır:

(i) Çalarken doğru bir duruş; (ii) el, kol ve parmakların kullanımında doğru pozisyonlar; (iii) çalgıdan çıkan kaliteli ve kendine özgü bir ton; (iv) temiz bir entonasyon olmalıdır (Şişman 2010: 3).

Galamian’a göre çalgı öğreniminde şu üç evre olmalıdır:

İlk evre oluşturma evresidir. Temel alıştırmalara, etütlere dayalı, öğrenilen eserlerin çalınmasındaki teknik sorunlarının aşıldığı bir süreçtir bu. Burada önemli olan “her türlü teknik çalışma için önkoşul, zihnen yapılan hazırlıktır,” çünkü “aklımız her zaman fiziksel sorunların önünde yer alır. Daha sonra eyleme geçmek için aklın önderliği gerekir” (Tarkum 2006: 4).

Bundan sonra yorumlama evresi başlar. Öğrenilen eserler hakkında öğrencilerin kişisel görüşlerinin şekillendiği, tek tek cümleciklerden daha büyük birimlere, bölümlere kadar bütün biçimsel öğelerin özümlediği, kısacası müzikal ifadenin olgunlaştırıldığı süreçtir bu.

Son evre olan seslendirme ise konsere hazırlık sürecidir.

Çalgı müziğinde ve eğitiminde karşılaşılan sorunların giderilmesi ciddi çözüm önerileri ile mümkün olabilir Çalgı metotları belirli amaçlar, belirli ihtiyaçlara cevap verme doğrultusunda hazırlanmıştır. Yaylı çalgılar için metot yazarlar sesleri, aralıkları ve dizileri, uygun yay hareketleri ve belirli pozisyonlarla öğretmeyi öngörmüşlerdir. Amaçları doğrultusunda alıştırma yazmış, bu alıştırma çeşitlendirmelerle ayrıntılı bir biçimde örneklendirmişlerdir. Örneğin, bir tel üzerinde yapılan bir çalışma değişik yay bağları ve yayın değişik kullanımları ile (sözelimi staccato, legato, détaché şeklinde) tekrar edilir; bu uygulamalar kolaydan zora sıralanan alıştırma halinde yazılır. Bir çalışma programının tamamlayıcısı niteliğindeki alıştırma ve etütler kısa bir müzik parçası içinde bir veya daha fazla teknik sorunu yenebilme amacıyla yazılmıştır. Sonuç olarak, alıştırma teknik sorunların aşılmasında yardımcı olurken, etütler de repertuarın seslendirilmesinde bir ön çalışma niteliğini taşır.

Sorunlar ve Öneriler

Kemençe dahil Türk makam müziğinin bütün çalgıları için hazırlanmış hemen hemen her metot, çalgıların karakteristik icra özelliklerini öğretici nitelikte ve repertuardaki eserlerin doğru çalınması amacıyla yazılmışlardır. Bu metotlarda, başlangıcı oluşturan temel bilgilerin ardından, temel müzik teorisi, sağ ve sol el için alıştırma, etütler, parmak pozisyonları üzerinde durulmuş ve ardından örnek saz eserlerine yer verilmiştir. Konservatuvarlar dışında dernek, cemiyet gibi kurumlarda açılan kurslarda kullanılabilecek metotlarda öğrencinin yaşı ile eğitim – öğretim süresi dikkate alınmalıdır.

Günümüzde bir kemençe metodu şu amaçlar gözetilerek yazılmalıdır:

- Kendi kendine öğrenmek isteyenlerin öğrenim süresini kısaltmak. Bu amacı dikkate alarak usta icracıların kayıtlarını ezberleyip yazmak, elde edilen malzemeden yeni alıştırma üreterek kolaydan zora doğru ilerleyen bir çalışma planı öngörmek.
- Kemençe için besteler yazılabilmesi için, kemençenin bütün yapısal özelliklerinin ve teknik imkânlarının tespit edilmesi gerekmektedir. Bu sebeple, asıl amaç, kemençenin orkestrada yer alabilmesi için, bugüne kadar kullanılan icra, üslup ve tavırlarının incelenmesi, modern icra için gerekli olan teknik gelişmenin gerçekleştirilmesi olmalıdır. Buna göre, kemençenin kendi ailesi dışındaki yaylı çalgılarla birlikte kullanılmasına yönelik şartların ve başka sazlarla kurulabilecek uyumun belirlenmesi, bu doğrultuda çoksesli eserler yazılması, yani enstrümantasyonunun yapılması gerekmektedir.
- Birden fazla kemençenin aynı anda unison ya da çoksesli icrada kullanılabilmesi için gözetilen amaç; öğretmenin de eşlik edeceği etütler; iki, üç, dört kemençe için yeni besteler; soprano kemençenin yanı sıra, kemençe ailesinin öteki üyelerinin de (alto, tenor, bariton, bas kemençeler) yer aldığı eserler yazılması olmalıdır.

Kemençe için metot hazırlığına başlanırken, keman metotları öncelikli olmak üzere, ülkemizde ve dünyada kabul edilmiş diğer çalgı metotları örnek alınmalıdır. Belirlenen örnekler planlama açısından değerlendirilmeli ve uygun yaşlara göre kolaydan zora doğru düzenlenmelidir. Alıştırmalarla etütler çeşitli yaş grupları üzerinde denenerek seçilmeli edilmeli, elde edilecek sonuca göre metoda alınmalıdır.

Makam seçimlerinin de kolaydan zora, yani basitten karmaşığa doğru olması gerekir. Bunun yanı sıra teknik konular ve süslemelerin de yine kolaydan zora doğru verilmesinde fayda vardır.

Bir kemençe metodunda yer alması öngörülen temel konular şöyle sıralanabilir:

1. Temel bilgiler; kemençenin yapısı, belli başlı özellikleri, ses sahası, akordu, yay kullanma bilgileri, ritim ve tempo kavramları, tutuluşu, tarihçesi.
2. Alıştırmalara başlanması; başlangıç niteliğindeki alıştırmalar el ve parmak kaslarını ısındırma amacına yönelik olmalıdır. Her yeni alıştırma yeni bir adım olarak tasarlanır.
3. Yazılan alıştırmalar, birbirine bağlı küçük ezgilerdir. Bunlar inişli çıkışlı olabildikleri gibi, bol tekrarlı, hatta transpozisyon çeşitlemeleriyle de yazılabilir.
4. Etütler, belli bir saz için birtakım beste kurallarına (cümlecik, cümle, periodların yer aldığı) uyularak, icracının teknik yönden de ilerlemesini sağlamak üzere yazılan etütler, alıştırmalardan farklı olarak çok amaçlı müzik yapılarıdır. Etüt yazacak olan eğitimci etütlere özgü küme, motif, ezgi sekilemesi gibi unsurlara sıkça başvurulmalıdır. Herhangi bir çalgı için yazılmış ama içinde kemençenin teknik ilerlemesine olanak sağlayabilecek kısımların bulunduğu müzik eserlerinden de faydalanılmalıdır.
5. Transpozisyon çalışmaları, Türk makam müziğinde kullanılan akortların (bolâhenk, sipürde, yıldız, kız, mansur, şah, dâvud) her biri kemençeye göre yazılacak alıştırma ve etütlerle işlenmelidir. Ayrıca, sol, do, fa anahtarlarına, anahtarlarla akortların karşılaştırmalı kullanımlarına yönelik çalışmaların da faydası vardır.
6. Türk müziği icrasında yer alan ama nota yazım geleneğinde genellikle yer verilmeyen ses hareketleri, yani süslemeler (vibrato, grupetto, glissando, portamento, mordan, çarpma, trill v.b.) sınıflandırılarak alıştırmalarla yine kolaydan zora doğru öğretilmelidir. Süslemeli etütler ise bir veya birden fazla süsleme üzerinde çalıştırmayı hedefleyen bestelerdir.
7. Üslup ve tavır usta icracıların kayıtlarının incelenip özümsemesiyle kazanılır. Bu konuda eski geleneklerin bilinmesi özel bir önem taşır. Eski gelenekleri tanımak için en iyi yol taş plaklarda kalan kemençe icralarını dikkatle dinlemektir. Kemençe dışındaki sazlardan birini çalan eski üstatların, hangi sazı çalmış olurlarsa olsunlar, bıraktıkları plaklar da tekrar tekrar dinlemeye layık kayıtlardır. Kemençe çalmaya heveslenen gençler bu eski kayıtları mutlaka bulup dinlemelidir.
8. Taksim (doğaçlama) konusuna ileri evrelerde girilmelidir. Taksim etmeyi öğretebilmek, öğrencinin bilgi ve yeteneğine bağlıdır. Taksim konusunda bir kitap yazmış olan Onur Akdoğan'ın dediği gibi, "Bir taksimin dinlenebilir, özgün ve sanatsal olabilmesi için, taksim yapacak kişide iki temel özelliğin mutlaka bulunması gerekir. Bu özellikler; 'bestecilik yeteneği' ve 'çalgı hâkimiyeti' olarak adlandırılır" (1989: 43). Ne var ki, anında ezgi yaratılma yeteneğine bağlı olan taksim etme alışkanlığı, makam bilgisinin gelişmesi, kişisel

repertuarın genişlemesi, üslup, tavır, süsleme unsurlarının oturması ve çalgı tekniğinin ilerlemesiyle zenginleşir. Bu çerçevede, kayda alınmış başarılı taksimlerin analizlerinden de yararlanılabilir. Usta icracıların taksimlerindeki üslup ve tavır özellikleri tanıtılmalı, onların bu özelliklerinden yararlanılarak yeni alıştırmalar, etütler hazırlanmalıdır. Taksim konusunda öğrencinin hâkimiyet kazanması, öğreticinin yönlendirmesine sıkı sıkıya bağlıdır.

Geleneksel yöntemlerle verilen derslerde ustanın gösterdiği bir seyrin bir benzerini öğrenci gösterir. Bundan sonraki adım, özellikle klasik Türk müziğindeki saz ve söz eserlerini usulsüz olarak çalma, taksim eder gibi yorumlama çalışmalarıdır. Bu tür çalışmalar öğrencinin zamanla taksimlerinde kendine özgü bir tavır geliştirmesine olanak sağlar. Bu çerçevedeki çalışmaların son aşaması, usta icracıların arşivlerdeki taksimlerinin dinletilmesi, ezberletilmesi ve notaya aldırılmasıdır.

Usta icracıların taksim kayıtlarının ezberlenmesi, bu kayıtların öğrenci tarafından notaya alınması, notaya alınmış taksimlerin çalınması, taksim yapısının irdelenmesi, küçük taksimlerden başlayarak gitgide uzayan özgün taksimlere yönelmesi, çalışma konuları arasındadır.

Metot kitapları sadece tek amaca yönelik olarak hazırlanabilir. Bunlar, öğrencinin eksiklerini tamamlama, icracılığın ayrı bir yönünü öğretme amacı doğrultusunda yazılmalıdır. Hem icracı hem de eğitimci olan müzik adamlarının birikimleri bu noktada daha bir önem kazanır: “Bu kitaplar bütün eğitim düzeylerini kapsamak zorunda olmayıp sadece belli seviyeler içerebilir. Sözelimi; belli düzeylerdeki etütlerin toplandığı bir kitap, taksim ve doğaçlamaların bulunduğu bir kitap, konser etütleri içeren bir kitap olabileceği gibi bunlardan birkaçını bir arada veren farklı kitaplar yazılabilir” (Özgen 2006: 3).

Birden fazla hedefi olan daha kapsamlı kemençe metotları da hazırlanmalıdır. Bunlar eğitimin belirli evrelerinde öğrencinin tek başına yararlanabileceği yardımcı kaynak niteliği taşımaları bakımından önemlidir. Bu amaçla hazırlanacak metotların görsel ve işitsel malzemelerle desteklenmesi de öğrencinin bilgi ve beceri kazanımlarının artırılmasını sağlayacaktır. Görsel malzemeler fotoğraflar, çizimler, grafikler, video görüntüleri; işitsel malzemeler ise ses kayıtları olabilir.

Sonuç olarak, meşkin notaya dayalı öğretim birleştirilmesi bir ihtiyaç olarak kendini göstermektedir bugün. Gelecekte yazılacak kemençe metotlarında, icra tekniği başta olmak üzere, üsluplar, makamlar, taksimler, hatta modern icraya yönelik alıştırmalar gibi belirli konulara dikkatle yer verilmesi gerekir. Ancak, her şeyden önce, kemençe eğitimi ile ilgili ayrıntılı ve deneysel çalışmalara ihtiyaç vardır. çünkü ancak o zaman elde edilebilecek veriler aracılığıyla doğru eğitim modelleri oluşturulabilir. Bu doğrultuda yazılacak yeni metotlar kemençe icrasının geliştirilmesiyle birlikte bu çalgının yer alabileceği modern müzik eserleri bestelenmesine de zemin hazırlayabilir. Gerek geleceğin makam müziğinde, gerekse başka müzik türlerinde icra edebilecek donanımda kemençecilerin yetiştirilebilmesi, geleneksel meşk yöntemini de içine alacak biçimde, çağdaş öğretim yöntemlerine göre yazılacak metotların desteğiyle mümkün olacaktır.

Referanslar

- Akdođu, Hasip Ahmet. 1974. *Orta Dereceli Okullarda Öğretmenlik ve Problemleri*. İstanbul: M.E.Basımevi.
- Akdođu, Onur. 1989. *Taksim Nedir, Nasıl Yapılır?* İzmir: İhlas A.Ş.
- Akdođu, Onur. 1996. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Beşiroğlu, Şehvar. 1998. "Türk Musikisinde Üslup ve Tavır Açısından Meşk". *Dördüncü İstanbul Türk Müziği Günleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 137.
- Eruzun Özel, Aslıhan. 2006. "Üç Telli Klasik Kemençe Eğitime İlişkin Bir Yöntem", yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kemertaş, İsmet. 2003. *Öğretimde Planlama ve Deđerlendirme*. İstanbul, Birsen Yayınevi.
- Özgen, Neva. 2006. "Klasik Kemençede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler". Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sever, Sevda. 2008. *Tanbûrî Cemil Bey'in Klasik Kemençe ile Eser İcrasının Özellikleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şişman, Çađatay. 2010. *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tarkum, Erol. 2006. "Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması" *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (4): 175 – 182.
- Torun, Mutlu. 1996. *Ud Metodu*. İstanbul: Çađlar Yayınları.