

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE METOD İHTİYACI VE KANUN METODLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Arş.Gör. Yılmaz KAHYAOĞLU
Atatürk Ü. GSF. Müzik Bl.*

Müzik Eğitiminde ‘Çalgı Eğitimi’nin Yeri ve Önemi

Çalgı eğitimi, “insanların ve toplumların yaşamında müziksel, dolayısıyla sanatsal bir takım duyuların alınması ve hissedilmesi sonucu, bazı önemli etkiler yaratan bir eğitim alanıdır. Çalgı eğitimi yoluyla insanlar, kendilerini daha yakından tanıyabilirler, gerçekleştirebilirler ve yeteneklerini değerlendirebilirler. Çalgı eğitimi, bireyin sağlıklı, başarılı ve mutlu olmasında rol oynar. Bu eğitim, bireyde müziksel bilgi birikimi sağlama ve var olan birikimi artırmaya olanak hazırlayabilir. (Uslu, 1999, 42)

Müzik eğitiminin temel boyutlarından olan **çalgı eğitimi**; genel, özengen (amatör) ve mesleki müzik eğitiminin bir olgusudur. Çalgı, müziği öğrenme araçlarından birisidir. Çalgı öğrenmede; hazır oluş, alıştırma ve etki gibi öğrenmenin genel ilkelerinin büyük oranda geçerli olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu süreçte; bilişsel, devrimsel ve duyuşsal alanlardaki çalgı öğrenme davranışlarının kazandırılması; bunların bir bütünlük içinde geliştirilmesi gerekmektedir. (Ercan, 1998, 151-154)

Müzik eğitiminde belirlenen amaca, kullanılacak bir çalgı yardımıyla daha kolay ve sağlıklı bir biçimde ulaşılır. Çalgı eğitimi, öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen bir eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci çalgı hakkında teknik bilgi ve becerileri öğrenir.(Yalçınkaya, 2002, 353).

Çalgı eğitimi, uygar insan ve toplum olabilme yolunda etkin rolü bulunan temel sanat eğitimi alanlarından biridir. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda, ülkemizde çalgı eğitimine önem verilmesinin gereği daha iyi kavranabilir. (Uslu, 1999, 42)

Metod Kavramı ve Geleneksel Türk Müziği’nde Çalgı Eğitimi

Bilimsel açıdan metod, bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık sık kullanılan “metodik” terimi ise, rastgele ve karışık olmayan, metodlu bir düzen tertip içinde olan demektir. Buna göre bir metod, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metodla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metod ihtiyacı da giderilemez. (Saydam, 1998, 421)

“Çalgı metodu” kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır. (Sun, 1969, 198)

Musikiyi oluşturan en önemli ifade araçlarından biri çalgıdır. Tarih boyunca çalgıyı en çok kullanan ve en çok çalgı çeşidine sahip olan millet Türklerdir. Buna rağmen çalgı eğitimi tamamen istenildiği seviyeye gelememiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar

usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve hafızaya dayalı olarak (meşk)bizlere ulaşabilmiş olan musikimizi bilgi çağının gereği olarak her yönüyle bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir. Türk musikisi eğitiminin son yıllara kadar önemsenmemesi, yanlış eğitim politikaları ya da bir eğitim politikasının bulunmamasından kaynaklanan sorunlar musikimizin her alanda olduğu gibi çalgı musikisinde de kendini göstermiştir. (Yahya, 1998, 71)

Çalgı musikimizi geliştirebilmek için ve çalgı düzeyini daha yükseğe çıkartmak ve sorunları en aza indirmek için üzerinde durulması gereken konuları şu şekilde sıralayabiliriz.

1. “Çalgı öğretim metodlarının oluşturulması
2. Çalgı musikisinin icra açısından geliştirilmesi
3. Çalgı repertuarının oluşturulması
4. Çalgı musikisi bestecilerinin yetiştirilmesi
5. Çalgı eğitiminin geliştirilmesi” (Yahya, 1998, 72)
6. Çalgılarda standartların belirlenmesi
7. Kaliteli çalgı eğitimcisi yetiştirmek
8. İlk-orta ve lisede çalgı eğitimini özendirmek

Türkler, çalgı eğitimi konusunda, tarihsel açıdan, Mehter takımı yanında, padişah II. Mahmud, 1826'dan sonra, ilk kez, orduda bandoyu kurmuş ve yönetimini de, özellikle İtalya'dan çağrılan Donizetti'ye vermiştir. Daha o zaman ortaya çıkan çeşitli çalgıların eğitim-öğretim ve partiyon ihtiyaçları da bu ünlü şef tarafından hazırlanmıştır. Atandığı günden itibaren metodlu çalışmalara başlayan bu İtalyan şef, İtalya'dan getirilen çalgılarla ve yetenekli Türk gençlerinin metodlu bir şekilde yetiştirilmesiyle, altı ay gibi kısa bir sürede bandoyu padişaha konser bile verecek düzeye ulaştırmıştır. (Saydam, 1988, 421)

Özel bir çalgı için eser bestelemek ve o çalgı ile uyum sağlayan teknikler ve egzersizler geliştirerek bir metod izlemek anlayışı 20. Yüzyılda Şerif Muhiddin bey'in yaptığı çalışmalar ile başlamış olup günümüzde de devam etmektedir. Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan'dan başka Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icracı hem de bestekâr olan sanatçılar çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metodlar yazma konusunda Türk musikisi repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metodlarla çalgı icrası konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metod ile çalışabilen bir çalgı durumuna getirebilmişlerdir. Oysa aynı gözlemi diğer çalgılar için yapmamız pek mümkün değildir. (Beşiroğlu, 1999, 61)

Çalgı eğitiminde metod, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metodlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metodsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk musikisinde eskiden beri süre gelen usta –çırak öğrenimi bugünde devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metod ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metodlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir. (Aksüt, 1988, 415)

Günümüzün en iyi ud sanatçılarından sayılan Mutlu Torun'un 1996 da yayınlanan ud metodu bugüne kadar yayınlanan ud metodlarının en ayrıntılısı, en sistematığı ve virtüöz udi yetiştirmeye en yatkın olanıdır. Bu metodun gelenek dışı durumu yani “modernliği” özellikle çarpıcıdır. Mutlu Torun bu metod da öğrencinin iyi nota ve solfej bildiğini, eserleri notasından okuyup deşifre ederek öğrenme alışkanlığını artık tamamen edinmiş olduğunu ve Türk musikisi makam ve usullerini bildiğini varsayar. Bu bakımdan bu metod “Batılı” ve “modern” bir çalgı metodudur. Ayrıca, yetişecek ud sanatçısında her şeyden önce teknik mükemmeliyeti hedeflemekte ve kaynakçasında da belirttiği gibi, Avrupa ve Amerika’da yayınlanmış gitar, mandolin ve keman metodlarını açıkça kendine örnek almaktadır. Ne var ki, bu gelişkin ve çağdaş metodun yazarı öğrenci ve okuyucularını uyararak, Türk musikisinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini açıkça ifade ediyor, bu açıdan, metodlardan yapılan çalışmada, geleneğimizdeki semai (işitmeye dayalı) sistemin avantajlarından faydalanmanın doğru olacağını belirtmektedir. (Behar, 1998, 148-149)

Methodsuz 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, 67-68)

Kanun Sazı'nın Temel Özellikleri ve Kanun Eğitiminde Metod Durumunun Analizi

Klasik Türk müziği çalgıları içinde Kanun sazı hem tını, hem icra, hem de yeniliklere açık yapısıyla özel bir konuma sahiptir. Kanun sazının temel özelliklerini SARI şöyle özetlemektedir. “Kanun sazı genel özellikleri itibarı ile kurulabilecek bir küme içinde yerini çok rahatlıkla alabilecek, ötümü güçlü, kendini ayırt ettirici bir çalgıdır. Her çalgıda olduğu gibi kendine has özellikleri vardır. Mızraplı bir çalgı oluşu nedeniyle sesleri uzatma gibi bir özelliğinin olmayışı onu pek fazla etkilemez. Hızlı geçkili çalımların uygulanması zor olmakla birlikte çalıcıya kalmış bir olgudur. Yalnız iki parmağın kullanılacağı gibi tüm parmaklar da arp tekniğine benzer bir şekilde kullanılabilir. Ezgi çalınacağı gibi uyumlar ve bunlardan doğan çalımları da çalabilir. Kalın ve orta sekizlide tellerin titreşimi biraz daha uzun sürer ve yavaş yavaş söner. Kanun da özellikle kulağa hoş gelen bir yöntem de glisandodur. Burada tellerin sürekli ve bir birine geçen tınısı karışabilir. Tınlayış tiz sekizlide daha kısadır. Tellerdeki tını farkı tel boyunun köprüden hemen sonraki kısmı, ortası ve mandalların yanı olarak üç çeşittir. Birincisinde daha kısa, tuttuk, ıslıksal; ortada tok, rahat, tınlaması uzun; uç yanda (mandalların yanı) ise ikisinin karışımı bir etki vardır. Glisando bir bölgede yapılabileceği gibi parmakların teller üzerinde değişik şekiller almasıyla tüm bölgelerde karışık olarak ta yapılabilir. Arpej ve ezginin çalımında hız yavaşlar. İki ele yalnızca arpej verilebileceği gibi birisine uygu, diğerine ezgi, ikisine de uygu, çifter veya tek parmakla koşut ezgi verilebilir. Parlak, coşkulu, ötümlü bir tını özelliği vardır. Kalın bölgede esrarengiz, buruk; orta ve kullanıma en uygun bölgede rahat, ötümü uzun, güçlü, anlatımsal; tiz bölgede ise cırlak, sürekli kullanıldığında kulağı rahatsız edecek, gerginlik yaratacak camsı bir tını vardır. Birbirine komşu bölgelerde sınır çizmek güçtür. Neredeyse kaynaşmışlardır ve birinden ötekine geçiş pek sezilmez. Ama kabadan tize ya da tizden kabaya geçilirken bir bölge atlandığında bu ayrımlar çok çarpıcı olur. Günümüzde çok parmakla çalma tekniği her çalıcıda kendine göredir. Belli bir bilimsel metod olmadığından bazı çalış şekillerini çalıcı kendi kendine yaratır.” (Sarı, 1998, 293)

Kanun eğitimine ait kaynak ve kanun eğitimi için yapılmış çalışmaların sistemli bir şekilde bir araya getirilememesi durumu bugün karşımıza iki önemli sorun olarak çıkmaktadır.

Ülkemizde kanun eğitiminin geniş bir uygulama alanı ve uzun bir geçmişi olmasına karşın, sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği söylenebilir. Kanun eğitimi, ancak İ.T.Ü, Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, K.T.Ü, Gazi Üniversitesi, 100. Yıl ve Atatürk Üniversitelerinin de uygulama alanı bulmuştur.

Aşağıda belli başlı kanun metodları ve metodlara dönük çalışmalar hakkında genel bilgiler sunulmuştur.

Kanun çalgısında zamanın virtüözü olup hem icra tekniği hem de taksimleri ile özel bir inceleme konusu olabilecek nitelikte bir sanatkar olan Ferit Alnar aynı zaman da hem batı müziğinde hem de Türk musikisinde kıymetli eserler verebilme yeteneğine de sahiptir. Ferit Alnar çalgı müziğine getirdiği batılı anlayış içinde yazdığı ve kanun çalgısının bütün teknik özelliklerini zorlayan bir eser olan “**Kanun Konçertosu**”nu bestelemiş fakat bu eserden başka bir eser örnekleme yapmadığı gibi bu gibi eserlerin icrasında kullanılan teknikleri kazanmaya yönelik bir metod yazmamıştır. Yeni tekniklere yer verme anlayışı ile yazılmış tek kanun metodu Ruhi Ayangil’e ait olan metoddur ve basılmamıştır. Yine kanun çalgısı için bestelenmiş ve kanun’un mızrapsız icrasına yönelik bir eser olan Yalçın Tura’nın “**Dalgaların oyunu**” adlı eseri kanun için yeni bir düşünce ve teknikle yazılmış ilk örnektir. Bu eserden yola çıkarak Beşiroğlu, kanun’un mızrapsız olarak çalınma şekli ile iki elin zaman zaman farklı melodiler çalabilme durumunda da bu tekniklerin nasıl kullanılması gerektiğini açıklayan yüksek lisans tezi de bir metod sayılabilir. (Beşiroğlu, 1999, 61)

Kanun, bütün parmaklar kullanılarak Arp ve Gitar tekniğine yakın bir teknikte çok sesli çalışmalara da en açık bir çalgı olarak Türk musikisinin piyanosu olarak adlandırılabilir.

Tespit edebildiğimiz ilk kanun metodu 1976 yılında Kanuni İsmail Şençalar tarafından hazırlanmıştır. Daha sonra 1998 yılın da Ümit Mutlu tarafından yazılan metod da ise yeni tekniklere yer verilmediği görülmektedir. Göksel Baktagir’in 1994 de çıkartmış olduğu okyanustaki sesler adlı (20 saz eseri) kitapçığı da bir metod başlangıcı olarak kabul edilebilir.

2004 yılında Tahir Aydoğdu’nun çıkarmış olduğu metod kanun sazında icra teknikleri ve üslup açısından günümüze uygun bir yapıdadır. Vermiş olduğu çoğu alıştırmanın bir cd çalarını da yaparak yeni bir atılımda da bulunmuştur. “**Bir makamın tarifi**” adı altında verilen eserler ile makamı tanıtmaları ve Kanun sazının icrasına ve üslubuna uygun eser seçimindeki özentili yaklaşımı da dikkati çekmektedir.

2007 yılında da Halil Karaduman tarafından çıkarılan kanun metodu, İngilizce anlatımıyla yeni bir yaklaşımla sazın dünyaya tanıtılması açısından da önemli bir adımdır. Nota tanıtımı ve makam tanıtımı yapmadan alıştırmalara başlamış, teknik ve icra açısından kuvvetli, özellikle kromatik gidışler üzerine vermiş olduğu alıştırma gayet titizlikle kullanılmıştır. Kanun sazının vazgeçilmezlerinden olan tremola ve glissando gibi icra terimlerine de çok güzel bir anlatımla değinilmiştir. Mandal vibratolarına da değinen Karaduman, eser içerisinde de hangi notada kaç mandal indirip kaldırılacağını da belirtmektedir. Bu da Akortsuz bir kanun da sorun olacakmış gibi görünse de ilk kez kullanılması açısından dikkatleri çekmektedir.

2009 yılında Özdemir Hafizoğlu tarafından çıkarılan “Kanun egzersizleri ve eğitimi” adlı kitabı bir metod anlayışı içerisinde yazılmamıştır. Bu kitapta Hafizoğlu repertuar arayışı içine girmiştir ve icra edilecek eserlere başlamadan bir ön hazırlık amacıyla bolca alıştırma vermiştir. Ayrıca makam, usul ve nota öğrenimi konularına da değinilmemiştir. Repertuar seçimine özenle dikkat edilmiş teknik ve icra açısından kuvvetli eserlere yer verilmiştir.

Çoğunlukla repertuarda Türk müziği saz eserlerinden, az da olsa Batı müziğinden örnekler vererek farklı bir adım atmıştır.

Yaptığımız çalışmada incelediğimiz metodlar, çalgıların tarihi gelişimi ve çalgı tanıtımı ile başlamış daha sonra nota değerlerini ve Türk müziği makamlarını ve usullerini tanıtmış, icra teknikleri ve üsluplar üzerinde çok az durulmuştur. Hemen her metod birkaç alıştırma olmadan sonra icra edilecek seviyeli eserler olarak ağırlıklı bir şekilde Klasik Türk Müziği saz eserlerine yer vermektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemizde sözlü müziğin daha ön planda olması, çalgı müziği alanındaki gelişmelerin istenilen düzeye gelmemesinde etken olan bir faktör olabilir. Ülkemizde saz müziğinin gelişebilmesi için, çalgıların teknik yapıları, çalma teknikleri, geliştirilme imkânları ile ilgili belirgin standartların oluşturulması ve Çalgı metodu konusunda da bilimsel ve sistematik yaklaşımlarla yeni üretimlerde bulunulması gerekmektedir.

Türk müziğinin önemli bestecileri ve eğitimcileri, Türk musikisinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini ifade ederlerken, bu alanda yazılacak metodlarda bu konunun da ayrıca vurgulanması gerektiğini ve sadece metodla çalışmanın Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitiminde yeterli olamayacağını belirtmektedirler.

Türk müziği çalgı metodları, Türk müziği ses sisteminin farklı olması ve üslup, tavır ve taksim gibi Türk müziğine özgü unsurlardan dolayı, batı müziği çalgı metodlarından farklı bir şekilde ele alınabilir.

Çalgı öğretim metodlarının oluşturulması, çalgı müziğine katkı sağlayacak bestekârlar ve saz eserlerimizin her ölçüsünde saklı duran icra, üslup ve teknikleri gün ışığına çıkarmak için çalışmaların başlatılması gerekmektedir. Saz eserlerinde saklı olan her alan çalışılmalı ve gün ışığına çıkarılmalıdır. Çalışılmayan göz ardı edilen her alan kültür dağarımızın yitip değerleri olarak kalmaya devam edecektir. Geleneksel Türk çalgılarının eğitimi yapılan konservatuar ve fakültelere bakıldığında, Batıdan bize geçen çalgılara ait yerli ve yabancı çalgı metodlarının bulunmasına karşılık, yerli çalgılarımıza ait metodların bulunmadığı, onların da birbirinden farklı yol ve teknikler izlediği görülmektedir. Tambur, kanun klasik kemençe, ney, ud v.d. gibi çalgılarımızda günümüzde çeşitli türlerde yazılmış metodlar görülmektedir. İçerik olarak tartışılrsa da bu gibi çalışmalar ilerisi için sevindiricidir.

Günümüzde icraların zenginleşmesinden doğan ihtiyaçlar, artık her saz için çok sayıda metod yazılmasını zorunlu kılmıştır. Özellikle icra teknikleri ve üslup konusunu vurgulayan çalışmaların daha da yaygınlaştırılması gereklidir. Şu bir gerçektir ki musikimizde icra edilen peşrev, methal, saz semaisi, sirto, oyun havaları, longa v.d. gibi saz eserlerimiz icra, teknik ve üslup açısından gayet zengindirler. Belki de bu yüzden hemen her metod birkaç alıştırma olmadan sonra ağırlıklı bir şekilde saz eserlerimize yer vermektedir. Bu durum bir Türk müziği çalgısının eğitiminde saz eserlerinin ne derece önemli olduğuna işaret ederken, aynı zamanda belki de o düzey ve kalitede etüd yazılmadığının da bir göstergesi olabilir. Bu nedenle yeni hazırlanacak metodlarda kapsama alınacak repertuarın teknik ve içerik yapısı, Türk Müziği Çalgı eğitiminde de üzerinde önemle durulması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalgılarımızın daha ileri düzeyde kullanımları çalgı müziğimize yeni bir bakış açısı getirecektir.

KAYNAKÇA

AKSÜT, Sadun; 1. Müzik Kongresi, “Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı”,kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.

BEHAR, Cem; Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL, 1998.

BEŞİROĞLU, Ş.Şehvar, İstanbul Türk Müziği Günleri “Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu” Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı”,Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.

ERCAN, Nevhiz, Piyano Eğitiminde Bazı Temel Davranışlar, GÜGEF Dergisi, ANKARA,1998.

SARI, Ayhan; 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.

SAYDAM, Akif; 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.

SUN, Muammer; Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları, Kültür Yayınları, ANKARA, 1969.

TURA, Yalçın; 5.İstanbul Türk Müziği Günleri “Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu” Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.

USLU, Mustafa, 5. İstanbul Türk müziği günleri “Türk müziğinde Eğitim Sempozyumu” Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.

YAHYA, Gülçin, 4. İstanbul Türk Müziği Günleri, “Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu” Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.

YALÇINKAYA, Begüm, Uluslararası “Avrupa’da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik kültürü ve Eğitimi kongresi”, “ 21.Y.Yılda Müzik Eğitiminde Çalgı Öğrencilerinin Temel Psiko-Motor Alan Davranışları Üzerinde Alexander Tekniğinin Etkisi”,ANKARA, 2002.