

PALYATİF BAKIM ÜNİTELERİNDE UYGULANAN MÜZİK TERAPİ ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA(*)

A Research on Music Therapy Studies Implemented in Palliative Care Units

DOI NO: 10.5578/amrj.67083

Bensu KİTİRCİ¹

Özet

Araştırma, konusu ile ilgili tez ve makalelerin incelenerek palyatif bakım ünitelerinde uygulanan müzik terapi çalışmalarının içerikleri, amaçları, hasta seçim kriterleri, kullanılan yöntemler, bu yöntemlerin seçiminde dikkat edilen konular, seans sıklıkları ve süreleri, terapistlerin hastalarıyla olan terapötik ilişkileri, müzik terapi seanslarının fiziksel ve psikolojik semptomlar üzerinde yarattığı değişiklikler, ölçüm için tercih edilen ölçekler, iletişim, sosyalleşme, hastalık sürecinde danışanların psikolojik rahatsızlık duymasına neden olan geçmiş yaşamları ve inanç noktasında müzik terapinin oynadığı rol ile ilgili çıkarımlar yapılmasını hedefleyen bir çalışmadır. Çalışma; alana özgü katkı sağlaması, ilgili yayın ve araştırmalara kaynak teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Terapi, Palyatif Bakım, Fizyolojik Semptomlar, Psikolojik Semptomlar, Yaşam Kalitesi.

Abstract

The research is a study aiming to make conclusions about contents, purposes, patient selection criteria, methods used, considerations in choosing these methods, the frequency and duration of the sessions, the therapeutic relationship of the therapists to the patients, changes in music therapy sessions on physical and psychological symptoms, preferred scales for measurement, communication, socialization, past lives that cause clients to experience psychological discomfort during the illness process and religion of music therapy studies applied in palliative care units by examining thesis and articles about the subject. The research is important in terms of providing specific contribution to the area, as well as providing resources for related publications and research.

Keywords: Music Therapy, Palliative Care, Physiological Symptoms, Psychological Symptoms, Quality of Life.

¹ Öğr. Elm., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, bbensuki@gmail.com

*Bu makale Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan “Palyatif Bakım Ünitelerinde Uygulanan Müzik Terapi Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

GİRİŞ

Her insan kendi yaşadığı toplum tarafından empoze edilen bilgiler ve yaşadığı ortamın imkânları doğrultusunda kendisine bir hayat standardı belirler ve bu doğrultuda kaliteli bir yaşam sürdürmeyi hedefler. Yaşam kalitesini bozan en önemli etmenlerden birisi sağlık problemleridir. Özellikle terminal dönemdeki hastaların sahip oldukları fiziksel ve psikolojik semptomlardan dolayı yaşam kaliteleri düşmektedir. Bu hastalara, fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklarının olabildiğince en aza indirgenmesi ve böylece son zamanlarını daha iyi geçirebilmeleri için dünyanın birçok yerinde palyatif bakım uygulanmaktadır.

Palyatif bakım, yaşamı tehdit eden bir hastalıkla karşı karşıya kalan hasta ve yakınlarının yaşam kalitelerinin; özel tıbbi düzenlemeler ve multidisipliner çabalarla artırılmasına yönelik bir yaklaşımdır. Bu doğrultuda hastaların ağrı, anksiyete, depresyon gibi fizyolojik ve psikolojik sorunlarını tedavi etmeyi, onlara yaşamlarının sonuna kadar daha aktif ve kaliteli bir hayat sunmayı hedefler.

İnsanların yaşam kalitelerini arttırmayı amaç edinmiş diğer bir yaklaşım da müzik terapidir. Müzik terapi yüzyıllar boyunca kullanılmış, insanların üzerindeki fizyolojik ve psikolojik etkileri araştırılmış, destekleyici tedavi olarak hastanelerde kullanılmaya başlanmış bir yöntemdir.

İnsanların yaşam kalitesini arttırmayı hedeflemiş olan palyatif bakım ve müzik terapi ülkemizde son yıllarda adı duyulmaya ve gelişmeye başlamış alanlardır. Yapılan literatür çalışmasında ülkemizde palyatif bakım ve müzik terapi konuları ile ilgili tez ve makale çalışmalarının sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Yurt dışında yapılan çalışmalar incelendiğinde ise palyatif bakımda müzik terapi kullanımı hakkında çalışmaların geçmişinin yakın geçmiş diyebileceğimiz 1800lü yılların sonları 1900lü yılların başları olduğu belirlenmiş, ancak özellikle son dönemlerde yapılan çalışmaların artış gösterdiği, müzik terapi yöntemlerinin giderek palyatif bakımın bir parçası haline gelmeye başladığı tespit edilmiştir.

Müzik Terapi

Müzik yüzyıllar boyunca farklı medeniyetler tarafından duyguları yoğunlaştırmak, dini duyguları pekiştirmek ve hastalıkların tedavileri gibi nedenlerle kullanılmıştır. Müziğin bu etkileri zaman

içerisinde müzik terapi olgusunun ortaya çıkmasına ve gelişmesine olanak sağlamıştır.

Müzik terapi, ortamına, uygulanma nedenine, uygulanma metoduna ve kişilerin algısına göre farklılık gösteren bir kavramdır. Bu çeşitlilik “müzik terapi” terimini tek bir tanıma sığdırmayı imkânsız hale getirmekte, yerel ve küresel olarak farklı tanımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Dünya Müzik Terapi Federasyonu 2011 yılında müzik terapiyi şu şekilde tanımlamıştır;

Müzik terapi, yaşam kalitelerini arttırmak ve fiziksel, sosyal, iletişimsel, duygusal, entelektüel ve spiritüel sağlıklarını ve refahlarını geliştirmek isteyen kişilerle, tıbbi, eğitimsel ve gündelik ortamlarda müziğin ve öğelerinin bir müdahale olarak kullanılmasıdır. Müzik terapide araştırma, uygulama, eğitim ve klinik eğitim, kültürel, sosyal ve politik bağlamlara göre profesyonel standartlara dayanmaktadır (Bruscia, 2016: 331).

Amerika Müzik Terapi Derneği ise Müzik terapiyi 2012 yılında şu şekilde tanımlamıştır;

Müzik terapi, müziğin, bireylerin terapötik ilişki içinde fiziksel, duygusal, bilişsel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmış bir sağlık hizmetidir. Müzik terapisti danışanın güçlü yönlerini ve ihtiyaçlarını değerlendirdikten sonra yaratma, şarkı söyleme, hareket ve müzik dinlemeyi de içeren bir tedavi sağlar. Tedavi ortamındaki müzikal katılım ile danışanların yetenekleri güçlendirilir ve bu yetenekler yaşamlarının diğer alanlarına taşınır. Müzik terapi kendini kelimelerle ifade etmekte zorlananlar için yararlı iletişim yollarını sağlar. Müzik terapi araştırmaları, genel fiziksel rehabilitasyon ve hareketi kolaylaştırma, danışanların motivasyonunu artırarak kendi tedavilerinde etkin rol oynama, danışanlar ve aileleri için duygusal destek sağlama gibi birçok alanda müzik terapinin etkinliğini desteklemektedir (MÜZTED, 2017).

Bruscia (2016: xvi, 35) 1989 yılında müzik terapiyi “terapistin, müzik deneyimlerinden ve bu deneyimler yoluyla gelişen ilişkilerden, değişimin dinamik güçleri olarak yararlanmak suretiyle danışana sağlığını kazanma yolunda yardımcı olduğu sistematik bir müdahale sürecidir” olarak tanımlamış, 1998 yılında yaptığı tanımda “sağlığını kazanma” ifadesi yerine “sağlığını destekleme” kelimesini kullanmıştır. Yaptığı çalışmalar sonucunda 100’ü aşkın müzik terapi tanımının ayrıntılı analizlerini yapmış, müzik terapi hakkında küresel olarak geçerli tek bir tanım yapılamasa bile, yapılan tanımların ortak

noktaları alınarak geniş bağlamlara uygulanabilecek bir tanım yapılması mümkün olabileceğini savunmuştur.

Palyatif Bakım

Palyatif bakım, ciddi rahatsızlıkları olan hastaların kültürel değerlerine, dinsel değerlerine, inançlarına ve alışkanlıklarına duyarlı kalırken; acı, stres gibi semptomları kontrol altına alarak sıkıntıların önlenmesini, giderilmesini, hastaların ve ailelerinin yaşam kalitelerinin olabilecek en iyi düzeye getirilmesini destekleyen bir tıp alanıdır. Temelde yaşam sonu bakımı olarak tasarlanmış olsa da ciddi bir hastalığı olduğu teşhis edilen herkese, hastalığın herhangi bir evresinde ve tedavi sırasında uygulanabilir (Akyüz, 2014: 14; Steven, Anderson vd., 2015: 3).

Palyatif bakımda hasta hem ruhsal hem de fiziksel yönden ele alınır, ağrı ve stres verici tüm semptomların giderilmesi, psikososyal ve manevi yönün bütünleşmesi, ölümüne kadar hastanın mümkün olduğunca aktif olarak yaşaması, cesaretlendirilmesi, hastalık sürecinin pozitif yönde etkilenerek yaşam kalitesinin artırılması hedeflenir. (Özçelik, 2011: 12,13).

Palyatif bakım, bu birim için özel görevlendirilmiş bir ekip tarafından gerçekleştirilir. Bakım ekibi hastanın durumuna ve yaşam koşullarına göre belirledikleri ortak stratejiler ve hedeflerle hastanın evinde, hastanede veya bakım evinde tedavinin devamlılığını sağlamaktadır. Ayrıca bakım ekibi hastanın ve aile bireylerinin yaşam kalitelerini arttırmak için onlara psikolojik destek ve danışmanlık sağlamaktadır. Birçok konuda aileye destek sağlayan bakım ekibi alanında uzman doktorlar, hemşireler, toplum gönüllüleri, sosyal çalışmacılar, psikiyatristler, psikologlar, terapistler, manevi danışmanlar (papaz, dini liderler)'dan oluşmaktadır (Özçelik, 2011: 18; Akyüz, 2014: 9,10).

Problem

Araştırmanın Problemi:

Palyatif Bakım Hastalarına Uygulanan Müzik Terapi Seanslarının İçerikleri ve Uygulanan Yöntemlerin Hastaların Yaşam Kalitesinde Yarattığı Değişiklikler Nelerdir?

Araştırmanın Alt Problemleri ise şöyle belirlenmiştir:

1) Palyatif Bakım Hastalarına Uygulanan Müzik Terapi Seanslarının İçerikleri ve Uygulanan Yöntemlerin Hastalar Üzerindeki Fizyolojik Etkileri Doğrultusunda Kişilerin Yaşam Kalitesinde Yarattığı Değişiklikler Nelerdir?

2) Palyatif Bakım Hastalarına Uygulanan Müzik Terapi Seanslarının İçerikleri ve Uygulanan Yöntemlerin Hastalar Üzerindeki Psikolojik Etkileri Doğrultusunda Kişilerin Yaşam Kalitesinde Yarattığı Değişiklikler Nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Araştırmada, konu ile ilgili tez ve makalelerin incelenerek palyatif bakım ünitelerinde uygulanan müzik terapi çalışmalarının içerikleri, amaçları, hasta seçim kriterleri, kullanılan yöntemler, bu yöntemlerin seçiminde dikkat edilen konular, seans sıklıkları ve süreleri, terapistlerin hastalarıyla olan terapötik ilişkileri, müzik terapi seanslarının fiziksel ve psikolojik semptomlar üzerinde yarattığı değişiklikler, ölçüm için tercih edilen ölçekler, iletişim, sosyalleşme, hastalık sürecinde danışanların psikolojik rahatsızlık duymasına neden olan geçmiş yaşamları konularında müzik terapinin oynadığı rol ile ilgili çıkarımlar yapılması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Yapılan literatür taramasında ülkemizde konu ile ilgili tez ve makale çalışmalarının sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden araştırma; palyatif bakım ünitelerindeki hastalara daha kaliteli bir yaşam sunulmasını hedeflemesi, bu ünitelerde müzik terapinin uygulanabilirliğinin ve hastalar üzerindeki etkilerinin belirlenmesi, ilgili yayın ve araştırmalara kaynak teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Tanımlar

Visual Analog Skala (VAS): Sayısal olarak ölçülemeyen bazı değerleri sayısal hale çevirmek için kullanılır. 100 mm'lik bir çizginin iki ucuna değerlendirilecek parametrenin iki uç tanımı yazılır ve hastadan bu çizgi üzerinde kendi durumunun nereye uygun olduğunu herhangi bir işaretle belirtmesi istenir. Hastanın durumunu değerlendirdiği çizgide sayılar yoktur. Sonrasında bu ölçeği kullanan araştırmacı/sağlık çalışanının hastanın durumunu değerlendirmek için çizgiye gerekli sayıları ekler.

Kalp Hızı Değişkenliği (HRV): Bu ölçüm şekli ile kişilerdeki kalp hızı değişkenliği tespit edilir. Ölçümün yapılabilmesi için

Parmağa takılmış bir BVP (blood volume pulse) sensörü ya da göğse veya bileklere takılmış bir EKG (electrocardiogram) elektrotları gerekmektedir.

Edmonton Symptom Assessment System (ESAS): Bu ölçek kanserli hastalarda ağrı, yorgunluk, mide bulantısı, depresyon, endişe, uykulu olma, iştah, iyi hissetme ve nefes darlığının seviyelerini ölçmek için kullanılır. Ölçekte bir doğru üzerinde bulunan 0 ile 10 arası sayılardan ölçülecek semptomun hissedilen derecesinin seçilmesi istenir. Ölçekte semptomun 0 hiç hissedilmediğini, 10 ise çok şiddetli hissedildiğini temsil eder.

De Morton Mobility Index (DEMMI): Kişilerin uygulama öncesinde ve sonrasındaki hareketlerindeki değişimi tespit etmeye yarayan bir ölçektir. Kişileri yatarken, otururken, statik denge sırasında, yürürken ve dinamik denge sırasında çeşitli açılardan değerlendirir.

ECOG Performance Status: Bu ölçek ve kriterler bir hastanın hastalığının ilerleyişini ve, hastalığın günlük yaşama kabiliyetini nasıl etkilediğini değerlendirmek için kullanılmaktadır. İçerisinde tüm aktivitelerini ve işlerini yapabilen, tüm bakımını yapabilen ama iş faaliyeti yürütemeyen, uyanık saatlerinin %50'sini yatakta geçiren gibi maddeler barındıran 5 seçenekli likert ölçektir.

YÖNTEM

Araştırmada Clinical Key, ProQuest, Medline, Informa Health Care, PubMed, ResearchGate, Scopus, Springer ve Ulakbim Türk Tıp veri tabanlarında “Palliative Care and Music Therapy” ve “Palyatif Bakım ve Müzik Terapi” anahtar kelimeleri aratılmıştır. Bu tarama sonucunda 2000-2017 yılları arası yayınlanmış olarak çıkan; palyatif bakım ünitelerinde, bir müzik terapist tarafından yapılmış, tam metinlerine erişim sağlanabilen, Türkçe ve İngilizce dilinde yazılmış olan, makale ve tez formatında 537 çalışmanın araştırmamızda sorguladığımız problemlere yönelik içerik gösteren 10 adeti seçilmiştir. Yapılan çalışmaların incelenmesi sonucunda elde edilen veriler nitel araştırma tekniklerinden yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Araştırma, ‘Palyatif Bakım Hastalarına Uygulanan Müzik Terapi Seanslarının İçerikleri ve Uygulanan Yöntemlerin Hastaların Fizyolojik ve Psikolojik Etkileri Doğrultusunda Yaşam Kalitelerinde Yarattığı Değişiklikler Nelerdir?’ problemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu probleme bağlı olarak oluşturulan alt problemlere ilişkin bulgular tablolar yardımı ile işlenmiş ve yorumlanmıştır.

Çalışmaların İçerik Uyumu Açısından İncelenmesi

Marco Warth ve arkadaşları (2015) tarafından yapılan “Müzik Terapide Vibroakustik Stimülasyonun Palyatif Bakım Hastalarına Etkileri: Bir Fizibilite Çalışması” isimli çalışmada önceden uygulanmış bir çalışmadan elde edilen metodolojik stratejilerin, palyatif bakımda vibroakustik uyarım ile yapılan bir müzik terapi müdahalesindeki psikolojik ve fizyolojik etkilerin değerlendirilmesine aktarılıp aktarılamayacağını incelemek amaçlanmıştır. Örnek alınan çalışmada katılımcılara vibroakustik uyarım için müzik terapi müdahalesinde yatar pozisyonda monokord dinletilmiş, bu çalışmada ise monokord yerine sırt bölgesinde monokord bulunan bir sandalye olan singing chair tercih edilmiştir. Elde edilen veriler örnek alınan çalışma verileri ile uyum göstermemiş, bunun nedeni de katılımcıların uzun süre oturur pozisyonda kalmak zorunda olmaları olarak açıklanmıştır.

Anne Horne-Thompson ve Rebecca Bramley (2013) tarafından yapılan “Palyatif Bakım Ortamında Disiplinlerarası Uygulamanın Faydaları: Müzik Terapi ve Fizyoterapi Pilot Projesi” isimli çalışmada palyatif bakım hastalarından oluşturulan bir gruba müzik terapi ve fizyoterapi seansları uygulanmış ve bu seansların terminal hastalığı olan hastalar için yararlı oldukları tespit edilmiştir.

Pia Preissler ve arkadaşları (2016) tarafından yapılan “Terminal Dönem Kanser Hastalarında Müzik Terapide Tercih Edilen Konular ve Psikososyal Gereklilikler: Bir İçerik Analizi” isimli çalışmadaki amaç; müzik terapi seansı alan terminal dönem kanser hastalarının genel ihtiyaçlarının ve psikososyal gereksinimlerinin saptanmasıdır. Yapılan çalışmada hastalara uygulanan müzik terapi seansları sonucunda hastanın durumu, “tedavi, ek bakım, palyatif durum ile başa çıkma”, “duygular ve hisler”, “müzik ve müzik terapi”, “biyografi”, “sosyal çevre” ve “ölüm, ölmek ve manevi konular” olmak üzere terapötik 7 ana kategori ve “rahatlama ve konfor”,

“iletişim ve diyalog”, “iç kaynaklarla başa çıkma ve aktifleştirme”, “aktivite ve canlılık”, “ifade bulma”, “özünü ve yansıttığını anlama”, “duygusal tepki bulma”, “odaklanma ve dikkat dağıtma”, “yapı ve dayanma” olmak üzere psikososyal ihtiyaçların 9 boyutu belirlenmiştir.

Tracey McConnell ve arkadaşları (2016) tarafından yapılan “Palyatif Bakım Hastalarının Yaşam Kalitesinin Artırılmasında Müzik Terapinin Etkinliğinin Değerlendirilmesi: Randomize Kontrollü Bir Pilot ve Fizibilite Çalışması” isimli çalışmada palyatif bakım hastalarında yaşam kalitesinin ve aile içi iletişimin iyileştirilmesinde müzik terapinin etkinliğini değerlendirmek amaçlanmıştır.

Marco Warth ve Thomas Karl Hillecke (2015) tarafından yapılan “Palyatif Bakımda Müzik Terapi – Rahatlama Üzerindeki Etkileri Değerlendirmek İçin Randomize Kontrollü Bir Deneme” adlı çalışmada müzik terapi seanslarının bir parçası olan gevşeme müdahalelerinin, kişinin kendisini gevşemiş hissetmesi, sağlığının iyileşmesi, akut ağrıda hafifleme, sağlıkla ilişkili yaşam kalitesinin artırılması için başarıyla kullanılıp kullanılmayacağını tespit etmek amaçlanmıştır. Çalışmada müzik terapi uygulamasının gevşeme ve sağlığın iyileşmesi konusunda kontrol grubunun tedavisine göre daha etkili olduğu belirlenmiştir. Ağrının azalması konusunda ve yaşam kalitesi ölçeğinde ise kontrol grubunun tedavisine göre anlamlı bir farklılık görülmemiştir.

Marco Warth ve arkadaşları (2014) tarafından yapılan “Palyatif Bakım Hastalarında Psikolojik ve Fizyolojik Gevşemeyi Destekleyen Müzik Terapisi: Randomize Kontrollü Bir deneme Protokolü” isimli çalışmada palyatif bakım hastalarının randomize kontrollü bir çalışmada standartlaştırılmış bir müzik terapi gevşetme müdahalesine verdikleri psikolojik ve fizyolojik yanıtlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada elde edilen verilerden bahsedilmemiş, hazırlanan çalışma detayları (katılımcı profili, analiz yöntemleri vb.) ayrıntılı olarak anlatılmış ve çalışmanın müzik terapisi gevşeme müdahalesinin etkililiğini değerlendirmek için uygun olduğuna inanıldığı söylenmiştir.

Carsten Bokemeyer ve Karin Oechsle (2016) tarafından yapılan “Terminal Dönem Yatarak Palyatif Bakım Gören Kanser Hastalarında Müzik Terapi Üzerine İleri Bir Araştırma” adlı çalışmada terminal dönem kanser hastalarında müzik terapinin uygulanabilirliğinin ve kabul edilebilirliğinin analiz edilmesi

hedeflenmiştir. Çalışmada müzik terapi tekniklerinin terminal dönem kanser hastalarında uygulanabilir olduğu tespit edilmiştir.

Marco Warth ve arkadaşları (2016) tarafından yapılan “Palyatif Bakımda Terminal Hastaların Reseptif Müzik Terapiye Kardiyovasküler Yanıtının Gidişatı” isimli çalışmanın amacı önceden kaydedilmiş farkındalık egzersizlerine karşılık müzik terapi uygulamasının palyatif bakımdaki terminal dönem hastalarda kardiyovasküler yanıtının psikofizyolojik yollarını incelemektir. Müzik terapisinin vasküler sempatik tonun azalmasında etkili olduğu, bu nedenle de ağrı ve stresle ilişkili semptomların tedavisinde kullanılabileceği tespit edilmiştir.

Amy Clements-Cortes (2011) tarafından yapılan “Canlı Müziğe Karşı Kaydedilmiş Müziğin Palyatif Bakımda Ağrı ve Konfor Üzerine Etkisi” isimli çalışmada kayıttan dinletilen müziğe karşı canlı müziğin palyatif bakım hastalarının ağrıyı hissetme dereceleri ve fiziksel rahatlıkları üzerine etkilerinin ölçülmesi amaçlanmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda her iki müziğin de ağrıyı azaltmada ve fiziksel konforu arttırmada istatistiksel olarak önemli olduğu ama canlı müziklerin banttan daha etkili olduğu tespit edilmiştir.

Amy Aileen Clements-Cortés tarafından yapılan “Palyatif Bakımda Şarkı Yoluyla İlişki Tamamlama Olayları” isimli çalışmada hastaların ihtiyaçları doğrultusunda müzik terapi seanslarının hem fiziksel rahatsızlıkların azaltılmasına destek olması, hem de terapötik olarak ilişkileri tamamlama, iletişim kurma, geçmişte olumsuz etkiler yaratan olayların etkilerinde değişiklikler yaratılması, inancın giderek kaybedilmesiyle kaynaklanan etkilerin azaltılması amaçlanmıştır. Yapılan bu çalışmada müzik terapi seanslarının hasta ve yakınlarının yaşanan süreci kabullenmelerine, korku endişe gibi duygularını daha rahatlıkla ifade edip söylemek istenenleri söylemelerine, geçmişte yara açan olayların bıraktığı etkilerin azaltılmasına, yapılan hatalar nedeniyle ya da sevdiklerini bırakmak zorunda olmaktan kaynaklı suçluluk duygusunun en aza indirgenmesine, affedilemeyip zihinsel olarak takılan olay ve kişilerin affedilmesine yardımcı olabildiği, yakınlarını kaybeden kişilerin hayata tekrardan tutunabilmelerine destek sağladığı tespit edilmiştir.

İncelenen çalışmalarda çalışma içerikleri ulaşılmaması istenilen hedefler ile uyumludur. Tracey McConnell ve arkadaşları (2016) ve Marco Warth ve arkadaşları (2014) tarafından yapılan çalışmalarda başlık, hipotez ve ulaşılmaması beklenen sonuç uyumlu bir şekilde anlatılmıştır. Fakat, Tracey McConnell ve arkadaşları (2016)

tarafından yapılan çalışmanın başlığında ve özetinde belirtilmemesine rağmen içeriği incelendiğinde yapılması hedeflenen bir çalışmanın protokolü olduğu görülmektedir. Bu çalışmaya karşılık Marco Warth ve arkadaşları (2014) tarafından yayınlanan makalede ise bu makalenin yapılması hedeflenen bir çalışmanın protokolü olduğu belirtilmiştir. Bu iki makale de içerik açısından incelendiğinde; çalışma amacının, beklenen hedeflerin, yapılacağı yerin, hasta profillerinin, uygulanacak tedavi yöntemlerinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir.

Çalışmalarda genel olarak palyatif bakımda uygulanan müzik terapinin hastalar üzerinde olumlu etkiler yarattığı tespit edilmiştir. Araştırmalarda üzerinde durulan en önemli nokta seansların fayda sağlaması için doğru müziklerin ve doğru yöntemlerin belirlenerek seans uygulanması gerektiğidir. Müzik terapi seansları öncesinde hastalar ile ayrıntılı görüşmeler yapıp kullanılacak yöntemlerin ve müzik eserlerinin bu şekilde belirlenmesi, bu belirlemeler sırasında da hastaların fiziksel ve psikolojik olarak elverişliliğinin doğru bir şekilde tespit edilmesi önem teşkil etmektedir. Çünkü yapılan çalışmalar bizlere fiziksel ve psikolojik olarak hastaya uygun olmayan bir metodun uygulanması sonucunda hastalarda beklenen anlamlı değişikliklerin ortaya çıkmadığını göstermektedir ve bu durum seçilen yanlış (hastanın hoşuna gitmeyecek, duygu durumunda olumsuz değişiklikler yapacak veya hastaların kötü anılarını anımsamasına neden olacak) müzikler ile müzik terapi yöntemlerinin kişiler üzerinde olumsuz etkiler yaratabileceğini akıllara getirmektedir.

HASTA PROFİLLERİ VE SEÇİM KRİTERLERİ*Tablo 1. Katılımcı Profilleri*

Çalışmayı Yapanlar	Çalışmanın Yapıldığı Tarih	Katılımcı Sayısı	Yaş Ortalamaları	Hastalıkları
Marco Warth, Jens Kessler, Svenja Kotz, Thomas K. Hillecke, Hubert J. Bardenheuer	2015	9	59.9	Kanser
Anne Horne- Thompson, Rebecca Bramle y	2013	16	77	Kanser, Organ Yetmezliği
Pia Preissler, Sarah Kordovan, Anneke Ullrich, Carsten Bokeme yer, Karin Oechsle	2016	41	64	Kanser
Tracey McConn ell, Lisa Graham- Wisener, Joan Regan, Miriam McKeo wn, Jenny Kirkwood , Naomi Hughes, Mike Clarke, Janet Leitch, Kerry McGrillen , Sam Porter	2016	52	-	-
Marco Warth, Thomas Karl Hillecke	2015	84	-	-

Marco Warth, Jens Kessler, Julian Koenig, Alexander F Wormit, Thomas K Hillecke, Hubert J Bardenheuer	2014	84	-	-
Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle	2016	52	-	İleri Seviye Kanser
Marco Warth, Jens Kessler, Thomas K. Hillecke, Drsc hum, Hubert J. Bardenheuer	2016	84	-	-
Amy Clements- Cortes	2011	40	70	Ölümcül Hastalıklar
Amy Aileen Cle ments-Cortés	2009	8 (Bireysel Seanslar)	77	Ölümcül Hastalıklar

Palyatif bakım üniteleri ölümcül bir hastalığı olan her yaş grubunun tedavi görebileceği üniteler olmasına rağmen incelenen çalışmalarda genel olarak hastaların yaş aralıklarının/ortalamalarının 60 ve üstü olduğu tespit edilmiştir. Çocukların pediatri servislerinde tedavi gördükleri göz önünde bulundurulursa bu durum beklenen bir sonuçtur.

Çalışmalara katılan kişi sayıları çalışmaların katılımcı kriterlerine, incelenecek olan semptomlara, imkânlara, kişilerden alınan izinlere vb. konulara göre farklılık göstermektedir. İncelenen araştırmalarda katılımcılara bireysel seanslar uygulanarak çok ayrıntılı veriler elde edilebileceği gibi, toplu katılımlar ve uygulanan anketler sayesinde semptomlardaki anlık değişimlerin de analiz edilebileceği belirlenmiştir.

Tablo 2. Katılımcı Seçim ve Reddetme Kriterleri

Çalışmayı Yapan Kişiler ve Çalışma Tarihleri	Katılımcı Seçim Kriterleri	Katılımcı Reddetme Kriterleri
Marco Warth, Jens Kessler, Svenja Kotz, Thomas K. Hillecke, Hubert J. Bardenheuer (2015)	Palyatif bakım görme, İngilizce veya Almanca dillerini yeterince anlaması	Terminal dönem, Kognitif bozukluklar, Apallik sendromu, sağırılık, huzursuzluk ve ajitasyon, hareketsizlik
Anne Horne-Thompson, Rebecca Bramley (2013)	Terminal dönem teşhisi almış yatılı palyatif bakım hastaları	-
Pia Preissler, Sarah Kordovan, Anneke Ullrich, Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle (2016)	İleri seviye kanser, 2012 haziran ve 2014 kasım tarihleri arasında palyatif bakım gören, 18 yaşından büyük, çalışmaya katılım, verilerin analizi ve yayını için onay vermiş kişiler	Yetersiz Almancaya sahip, bilişsel işlevleri yetersiz olan
Tracey McConnell ve arkadaşları (2016)	İnteraktif müzik terapi ile etkileşime girebildiklerini gösteren 0,1,2 veya 3 ECOG performans durumu, AMT'den 7 ve üzeri puan alanlar	ECOG'dan 3 ve 4 alanlar (3 hastanın günün çoğunda yatağa bağlı olduğunu, 4 ise hastanın yatalak olduğunu gösterir.), AMT'den 6 ve aşağısını almış olanlar, Çalışma için onay vermeyen hastalar
Marco Warth, Thomas Karl Hillecke (2015)	Palyatif bakım görme, İngilizce veya Almanca dillerini yeterince anlaması	Preterminal/Terminal dönem, Kognitif bozukluklar, Apallik sendromu, sağırılık, huzursuzluk ve ajitasyon
Marco Warth ve arkadaşları (2014)	Palyatif bakım görme, İngilizce veya Almanca dillerini yeterince anlaması	Preterminal/Terminal dönem, Kognitif bozukluklar, Apallik sendromu, sağırılık, huzursuzluk ve ajitasyon
Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle (2016)	İleri seviye kanser, 18 yaşından büyük, yatılı hastalar, Almanca bilen, yeterli kognitif işleve sahip	-

Marco Warth ve arkadaşları (2016)	Palyatif bakım görme, İngilizce veya Almanca dillerini yeterince anlaması	Son aşama hastalar, bilişsel engel, sağırılık, huzursuzluk ve ajitasyon
Amy Clements-Cortes (2011)	Hastalığı sonucunda ağrı çekme, planlı analjezik/ağrı kesici ilaç alma, İngilizce konuşabilme, MQP'nin kısa formatlı versiyonundaki sorulara cevap verebilme	Sağırılık
Amy Aileen Clements-Cortés (2009)	Palyatif bakımda yatma, Terminal dönem hastası olma, 6 aydan kısa ömür biçilmiş	-

Araştırmalarda doğru sonuçlar elde etmek için kriterlerin doğru belirlenmesi ve çalışmanın etikliği ile kullanılabilirliği açısından da kişilerin/yakınlarının izinlerine sahip olmak önem teşkil etmektedir. Bu nedenle çalışmalarda kabul edilme kriterlerinin başında ‘çalışmaya katılım, verilerin analizi ve yayını için onay vermiş kişiler’ maddesinin geldiği, araştırmacıların çalışmaları için öncelikle ön hazırlık yaparak çalışma kriterlerini belirlediği, bu kriterlere uyan kişilerden de çalışmanın yapılabilmesi için gerekli izinleri aldığı belirlenmiştir.

İncelenen çalışmalarda yaş, iletişim gibi genel durumlar haricinde katılımcı seçim kriterlerinin çalışmada kullanılacak yöntem ve ölçeklere göre belirlendiği tespit edilmiştir. Çalışmalarda doğru ve rahat iletişim kurulamayacağı için belirlenen araştırma dillerine sahip olmamanın, hastalardan doğru geri dönütler alınamayacağı için yetersiz bilişsel ve fiziksel işleve sahip olmanın, yapılan araştırmanın yarım kalmasını engellemek amacıyla hastalığın son evresinde olmanın ayrıca 18 yaşından küçük olmanın reddedilme ölçütü olarak kabul edildiği belirlenmiştir.

ÇALIŞMALARDA KULLANILAN ÖLÇEKLER*Tablo 3. Kullanılan Ölçekler*

Kullanılan Ölçekler	Kullanılan Çalışma Sayısı
VAS	5
HRV	4
ESAS	1
DEMMİ	1
ECOG	1
AMT	1
MQOL	1
MPQ	1
PPI	1
BVP-A	1
EORTC QLQ-C15-PAL	3
Tıbbi Veriler	6
Saha Notları	2
Standart Öz Bildirim Anketi	1

Araştırmalarda 12 adet ölçek ile tıbbi veriler ve saha notlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda çalışmada kullanılan ölçeklerin “müzik terapi”ye özgü ölçekler olmadığı, tıbbi çalışmada genel olarak kullanılan ölçekler olduğu belirlenmiştir. Bu durum ise müzik terapi alanında kullanılan ölçekler konusunda eksiklikler olduğunu göstermektedir.

MÜZİK TERAPİ SEANSLARININ SIKLIĞI VE SÜRESİ*Tablo 4. Seans Sıklığı ve Süresi*

Çalışmanın Adı	Seans Sıklığı	Seans Süresi
Müzik Terapide Vibroakustik Stimülasyonun Palyatif Bakım Hastalarına Etkileri: Bir Fizibilite Çalışması	Tek Seans	30 dk.
Palyatif Bakım Ortamında Disiplinlerarası Uygulamanın Faydaları: Müzik Terapi ve Fizyoterapi Pilot Projesi	8 Hafta Boyunca Haftada 2 Seans	40 dk.
Terminal Dönem Kanser Hastalarında Müzik Terapide Tercih Edilen Konular ve Psikososyal Gereklilikler: Bir İçerik Analizi	Ortalama Her Hastaya 4 Seans (İhtiyaca Göre 2-10 Seans Arası)	Ortalama 41 dk. (İhtiyaca Göre 20-70 dk. Arası)

Palyatif Bakım Hastalarının Yaşam Kalitesinin Artırılmasında Müzik Terapinin Etkinliğinin Değerlendirilmesi: Randomize Kontrollü Bir Pilot ve Fizibilite Çalışması	Haftada 2 Seans Olmak Üzere 6 Seans	35-40 dk.
Palyatif Bakımda Müzik Terapi – Rahatlama Üzerindeki Etkileri Değerlendirmek İçin Randomize Kontrollü Bir Deneme	2 Seans	30 dk.
Palyatif Bakım Hastalarında Psikolojik ve Fizyolojik Gevşemeyi Destekleyen Müzik Terapisi: Randomize Kontrollü Bir deneme Protokolü	2 Seans	30 dk.
Terminal Dönem Yatarak Palyatif Bakım Gören Kanser Hastalarında Müzik Terapi Üzerine İleri Bir Araştırma	Ortalama Her Hastaya 4 Seans (İhtiyaca Göre 2-10 Seans Arası)	Ortalama 41 dk. (İhtiyaca Göre 20-70 dk. Arası)
Palyatif Bakımda Terminal Hastaların Reseptif Müzik Terapiye Kardiyovasküler Yanıtının Gidişatı	2 Seans	20 dk.
Canlı Müziğe Karşı Kaydedilmiş Müziğin Palyatif Bakımda Ağrı ve Konfor Üzerine Etkisi	2 Seans	-
Palyatif Bakımda Şarkı Yoluyla İlişki Tamamlama Olayları	Hastaların ve Yakınlarının İhtiyaçları Kadar	Seans İçeriklerine Göre Değişiklik Göstermektedir.

Elde edilen veriler doğrultusunda seans sürelerinin ve uygulamalarının yapılan çalışmaya, ölçülecek olan değerlere, hedeflere ve hastanın durumuna göre değişiklikler gösterdiği tespit edilmiştir.

Genel olarak bakıldığında çalışmalarda 2 seanslık uygulama yapılması uygun görülmüştür. Seans süresi olarak ise genellikle 30 dakika ve üstü tercih edilmiştir.

Müzik Terapi Yöntemleri

Konuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde çalışmaların 4 tanesinde reseptif müzik terapi tercih edildiği, sadece Horne-Thompson ve Bramley (2013) tarafından yapılan çalışmada aktif

müzik terapi seansının tercih edildiği, geri kalan 5 çalışmada ise eklektik müzik terapinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Genel olarak çalışmalarda ilk önce hasta ile görüşme yapılarak hastanın müzik geçmişinin, beğendiği ve dinlediğinde mutlu hissettiği müziklerin tespit edildiği ve bu doğrultuda seansların planlandığı görülmüştür. Ayrıca bazı çalışmalarda müzik terapi seansları, hastanın daha kolay gevşeyebilmesi için nefes egzersizleri, telkinler, gevşeme hareketleri ile desteklenmiştir.

Çalışmalarda aktif müzik terapi yöntemleri hastalarda psikolojik, fizyolojik, ruhsal, sosyal gelişim hedeflenerek kullanılmıştır. Ayrıca bilinçsizce yapılan aktif müzik terapi seanslarının hastalar üzerinde olumsuz etkiler yaratabileceği ve yanlış verilere sebep olabileceği göz önünde bulundurularak çalışmalarda hastaların fiziksel uygunluklarına çok dikkat edildiği belirlenmiştir.

Reseptif müzik terapi metodu daha çok hareket kabiliyeti kısıtlı, hastalık derecesi çok ilerlemiş, fizyolojik semptomlarının kontrol edilmekte güçlük çekildiği evrelerde hastaları sakinleştirmek, gevşetmek ve uyuyabilmelerine yardımcı olmak amacıyla kullanılmıştır.

Sakinleşme, uyuma ve gevşeme konusunda sıkıntı yaşayan hastaların ihtiyaçları doğrultusunda ise eklektik metodun kullanımı terapistler tarafından tercih edilmiştir. Böylece hastaların psikolojik, fizyolojik, ruhsal, sosyal ihtiyaçlarının en üst seviyede karşılanabilmesi hedeflenmiştir.

Terapötik Süreç

Müzik terapiyi music medicine uygulamasından ayıran en önemli özellik müzik terapist ile hasta arasındaki terapötik ilişkidir.

Music medicine uygulamalarında değişiklik yaratılmak istenilen duygu durumlar ve semptomlar için çeşitli müzikler seçilir, bu müzikler hastalara dinletilerek hastalar üzerinde yarattığı değişimler ölçülür. Music medicine çalışmalarını yapmak için müzik terapist olma zorunluluğu yoktur. Bu yüzden sağlık çalışanları kullandıkları tedavilerin yanı sıra müzikten bu şekilde destek alabilirler.

Müzik terapide ise müzik, terapötik sürece eşlik etmesi için kullanılır. Bu yüzden bu çalışmalarda alanında yeterliliğe sahip müzik terapistlerle çalışmak önem teşkil eder. Çünkü terapist seanslar

sırasında ortaya çıkan bulguları ayırt ederek seanslarını hastanın ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirmelidir.

İncelenen çalışmaların 9'unun başlıklarında ve içeriklerinde müzik terapi çalışmaları yapıldığı belirtilmiş olsa dahi terapötik sürecin nasıl işlediği konusunda bilgi verilmediği tespit edilmiştir. Çalışmaların içerisinde sadece 2009 yılında Clements-Cortes tarafından yapılan çalışmada terapötik sürecin nasıl işlediği konusunda ayrıntılı bilgi verilmektedir. Music Medicine çalışmalarının sağlık çalışanlarının dışında müzik terapistler tarafından yapılabileceği de göz önünde bulundurulduğunda incelenen çalışmalar hakkında müzik terapi çalışması veya music medicine uygulaması şeklinde kesin bir yargıya varılamamaktadır.

MÜZİK TERAPİNİN FİZYOLOJİK VE PSİKOLOJİK SEMPTOMLARA ETKİSİ

Tablo 5. Çalışmalarda İncelenen Semptomlar

Çalışmayı Yapanlar	2015	İncelenen Semptomlar
Marco Warth, Jens Kessler, Svenja Kotz, Thomas K. Hillecke, Hubert J. Bardenheuer	2013	Ağrı, İyi Hissetme, Gevşeme, Kalp Atışı
Anne Horne-Thompson, Rebecca Bramley	2016	Ağrı, Yorgunluk, Bulantı, Depresyon, Anksiyete, İştah, İyi Hissetme, Nefes Darlığı
Pia Preissler, Sarah Kordovan, Anneke Ullrich, Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle	2016	Psikosozyal İhtiyaçlar
Tracey McConnell, Lisa Graham-Wisener, Joan Regan, Miriam McKeown, Jenny Kirkwood, Naomi Hughes, Mike Clarke, Janet Leitch, Kerry McGrillen, Sam Porter	2015	Bu makale müzik terapi seanslarının yaşam kalitesini yükseltmeye etkilerini ölçmeyi hedefleyen bir çalışma protokolüdür.
Marco Warth, Thomas Karl Hillecke	2014	Gevşeme, İyi Hissetme, Akut Ağrı, Kalp Atış Hızı Değişkenliği, Vazodilatasyon, Yaşam Kalitesi, Yorgunluk, Kabızlık, Fiziksel Fonksiyon, Parasempatik ve Sempatik Modülasyon

Marco Warth, Jens Kessler, Julian Koenig, Alexander F Wormit, Thomas K Hillecke, Hubert J Bardenheuer	2016	Bu makale hastaların müzik terapi gevşetme müdahalesine verdikleri psikolojik ve fizyolojik yanıtlarının değerlendirilmesi için hazırlanmış bir çalışmanın protokolüdür.
Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle	2016	Sosyodemografik faktörler, terapötik iletişim
Marco Warth, Jens Kessler, Thomas K. Hillecke, Drsc hum, Hubert J. Bardenheuer	2011	Sempatik ve parasempatik sinir sistemine etkileri, ağrı ve stres.
Amy Clements-Cortes	2009	Acının duyuşsal ve duygusal boyutu, fiziksel rahatlık
Amy Aileen Clements-Cortés	2015	Fiziksel ağrı, Psikolojik ağrı, affetme, kendini ifade edebilme, uyku kalitesi, iletişim

Çalışmalarda genel olarak kontrol edilen semptomlarda iyileşme yönünde bir eğilim olduğu görülmektedir. Fakat hastanın konumunun, hareketlerinin, seçilen müzik terapi yönteminin; sonuçları önemli derece etkilediği belirlenmiştir.

Otonom sinir sistemine ait yanıtları etkilediği tespit edilen müzik terapi; ağrı, nefes darlığı, bulantı, iştahsızlık, uyku problemleri, kabızlık gibi ortaya çıkan fiziksel semptomlarda olumlu değişikliklere neden olmuştur. Yorgunluk ve tükenmişlik semptomunda ise uygulanan müzik terapi yöntemine göre değişkenlik ortaya çıkmıştır. Bu semptomlarda özellikle reseptif müzik terapi tedavisi gören hastalarda olumlu değişiklikler görülürken, hastanın seans süresince hareket etmesine gerek duyulan müzik terapi seanslarına katılan hastalarda yorgunluk seviyesinin artması, nefes darlığı çekilmesi gibi olumsuz yönde etkiler görülmüştür.

Marco Warth ve arkadaşları (2015) tarafından yapılan çalışmada incelenen semptomlarda genel olarak anlamlı değişimler tespit edilememiştir. Araştırmacılar tarafından monokord kullanılarak yapılan ve hastanın yatmasına olanak sağlayan çalışmalarda olumlu değişimler gözlemlediklerini, bu çalışmada ortaya çıkan olumsuz durumun büyük olasılıkla hastaların singing chairin yapısından kaynaklı olarak uzun süre oturur pozisyonda durmalarından kaynaklandığını belirtmişlerdir.

Yapılan çalışmalarda müzik terapinin aynı zamanda terapist ile hastanın sözel iletişime geçmesine olanak sağlayan bir tedavi yöntemi olmasının hastanın psikolojik semptomlarına büyük ölçüde etki ettiği vurgulanmıştır. Müzik terapi seanslarının korku, endişe,

anksiyete, suçluluk gibi ortaya çıkan psikolojik semptomları olumlu yönde değişikliğe uğrattığı, hastaların müzik terapi sayesinde etrafındaki insanlarla daha rahat iletişim kurduğu, duygularını daha rahat ifade ettiği, söylemek isteyip söylemeye cesaret edemedikleri sözleri daha rahat söyledikleri, gevşedikleri, iyi hissettikleri görülmüştür.

Uyku Problemi

Clement-Cortes (2009)'in yaptığı uygulamalarda müzik eşliğinde sözlü bir şekilde rehberlik ettiği gevşeme tekniklerini kullanarak hastalarına terapi uyguladığı tespit edilmiştir. Clement-Cortes hastasının uyku düzensizliğine odaklandığı müzik terapi seanslarında CD'den beyin dalgalarını rahatlatması ve uykuyu kolaylaştırması için bilimsel olarak tasarlanan müzikler dinletmiştir. Seanslarında müziğin desteği ile hastasını zihinsel bir seyahate çıkarmıştır. Bu seyahatte palyatif bakım ünitesinden dışarı çıkamayan hastasına esen rüzgârın bedenine değişimini imgeleterek onun 'özgür' olduğunu hissetmesini sağlamış ve bu rüzgâr aracılığı ile hastasının olmak istediği yere gittiğini rahatça hayal etmesine olanak sağlamıştır.

Clement-Cortes seansında Bonny Yönlendirilmiş İmgelem ve Müzik metodunu olduğu gibi kullanmamış fakat aynı prensipler doğrultusunda hastasının ihtiyacına göre uyarlamıştır. Kullanılan bu yöntem sayesinde hastanın zamandan uzaklaştığı, derin bir iç deneyim yaşadığı, bu seansın hastanın ağrısının azalmasına, gevşemesine, sakinleşmesine yardımcı olduğu ayrıca uyumak istediğinde dinlemesi için CD'lerin hastaya verilmesi sonucu hastalığın ileri aşamasına kadar bu etkilerin devamlılığının sağlandığı tespit edilmiştir.

Clement-Cortes'in yaptığı bu çalışma dışında incelenen müzik terapi çalışmalarında uyku düzensizliğine odaklanılmadığı tespit edilmiştir.

Ağrı

Çalışmalarda müzik terapinin hem fiziksel hem de psikolojik ağrı üzerinde olumlu etkilerinin olduğu belirlenmiştir. Ağrının kontrolü için hastanın durumuna, fiziksel olarak elverişliliğine, hastanın ve terapistin tercihinine göre hem reseptif hem de aktif müzik terapi yöntemleri kullanılmıştır.

Warth ve arkadaşlarının 2015 yılında yaptıkları çalışmada hastaların uzun süre hareketsiz bir şekilde oturmak zorunda kalmalarından dolayı ağrının hissedilmesi açısından olumlu değişimler olmamıştır. Fakat Horne-Thompson – Bramley (2013), Warth – Hillecke (2015), Warth ve arkadaşları (2016), Clements-Cortes (2009/2011) yaptıkları hem anlık hem de uzun vadeli ölçümlerde müzik terapinin uzun bir süre hastanın ağrısının kontrol edilmesine yardımcı olduğunu belirtmişlerdir. Ancak müzik terapi yardımıyla ağrı kontrolünün hastalığın en son noktasında sağlanmadığı hatta hastaların ağrılarının iyice şiddetlenip kendilerini yorgun hissettikleri için müzik terapi seansını istemeyebildikleri tespit edilmiştir.

İletişim

İncelenen çalışmalarda hasta kişilerin psikolojik olarak içine düştükleri durumdan dolayı kendini ifade etme konusunda sıkıntılar çektiği, asosyal olmaya başladıkları tespit edilmiştir. Yakınları, aileleri onlarla iletişim kurmaya çalışsalar da bazen hastalar kendilerini ifade etme konusunda sıkıntı çeker iletişim kurmak isteyebilir.

Kişilerin hastalıklarından dolayı yakınlarının hayatlarının değişmesine neden oldukları düşüncesi, yakınlarından hiç ayrılmak istemedikleri halde ölerек onları terk edeceklerini düşünerek hissettikleri suçluluk duygusu, o öldükten sonra yakınlarının bu durumu nasıl kaldıracakları konusunda duydukları endişe hastaların daha çok depresif bir hale bürünmesine neden olmaktadır.

Clement-Cortes (2009) yılında bir hastasıyla yaptığı müzik terapi çalışmasında yukarıda bahsedilen sıkıntıları aşmak için hastasına şarkı sözü yazdırıp doğaçlama beste yapma tekniğini kullanmıştır. Ayrıca aynı tekniği duygularını ifade edebilmesi için hastanın eşine de uygulamıştır. Yaptığı bu çalışma sonucunda Clement-Cortes'in hastası ve eşi birbirlerini kırmamak ve üzmemek için gizlemeye çalıştıkları duyguları, endişeleri, korkuları ifade etmişlerdir. Bu durumun hastanın ve yakının psikolojik semptomlarına olumlu etki ettiği onların diğer seanslarda daha huzurlu olmalarına ve diledikleri gibi içlerinden gelenleri birbirlerine söyleyebilmelerine yardımcı olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca incelenen çalışmalarda depresyondaki hastaların sosyalleşme konusunda da sıkıntı çektikleri belirlenmiştir. Hastalar genel olarak odasından çıkmak istememekte, diğer hastalarla iletişim kurma konusunda sıkıntılar çekmektedirler. Bu gibi durumlarda

terapistler kişiler arasındaki iletişimi sağlayabilmek için bu hastaların oluşturduğu bir grup ile müzik terapi çalışmaları yapmayı uygun görmüşlerdir. Böylece hastalar ilk seanslarda çekingen, içlerine kapanık olsalar da ilerleyen seanslarda diğer hastalarla iletişimi girebilmişlerdir. Hastalar arasında kurulan bu durum çekilen sıkıntıları sadece kendilerinin çekmediklerini idrak etmelerine, bir arada olmaktan dolayı ve yapılan etkinlikler sayesinde de hastalıklarından biraz olsun uzaklaşım morallerinin yükselmesine katkı sağlamaktadır.

Geçmiş Anımsama

Hastalara geçmişte yaşadıkları anıları hatırlatmanın müzik terapi yöntemleri arasında olumlu sonuçlar almak için kullanıldığı belirlenmiştir. Fakat bu yöntem çok dikkatli olunması ve titizlikle hastanın yönlendirilmesi gereken bir yöntemdir. Çünkü bu yöntem hastanın psikolojik semptomlarında olumlu etkiler yaratabileceği gibi anımsamak istemediği kötü anların anımsanmasına ve bu noktada terapötik sürecin doğru işlemediği için hastaları olumsuz olarak etkilemesine neden olabilir.

İncelenen çalışmalarda genellikle hastaların kendilerini mutlu hissetmeleri için geçmişte çok mutlu oldukları anıları – özellikle varsa bu anıları canlandıracak eserleri kullanarak- hatırlatarak kişiler üzerinde olumlu etkilerin yaratıldığı saptanmıştır.

Ayrıca özellikle Clement-Cortes'in 2009 yılında yaptığı çalışmasında hastaların geçmişlerinde yaşadıkları kötü olayların etkilerinin hastalık süresinde de ortaya çıkarak kişilerin psikolojik semptomlarında olumsuz etkiler yaratabildiği, bu durumlarda kişilerin o anlara götürülüp olayları kabullenip affetmesinin sağlandığı ve olaylarla barıştığı yöntemlerin kullanıldığı müzik terapi tekniklerinin tercih edildiği belirlenmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumlar bölümünde ulaşılan sonuçlara ve bu sonuçlar ışığında geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Doğru ve ayrıntılı literatür taraması yapılması beklenen hedefler ile çıkan sonuçlar arasında kıyaslama yapmaya yardımcı olduğu için hata oranını azalttığı, hataların kaynakları konusunda tahmin yürütülmesine imkân tanıdığı, bu sayede benzer çalışmalar yapacak kişileri bu hatalara düşmemeleri konusunda uyarılmasına olanak sağlandığını göstermektedir.

Müzik terapi seansları hem bireysel hem de toplu olarak uygulanabildiği için çalışmalardaki katılımcı sayısının yapılması

planlanan çalışmaya, değişiklik yaratılması hedeflenen probleme göre belirlenmesi gerektiği, 1 kişiyle bile ayrıntılı bir çalışma yapılabileceği tespit edilmiştir.

Yapılacak olan çalışmalarda hasta seçim kriterlerinin doğru tespit edilmesi çalışmalardan verimli sonuçlar alınabilmesi için çok önemlidir. Bu doğrultuda incelenen çalışmalarda öncelikle hastaların dillerinin iletişim kurabilmek açısından araştırmacının bildiği diller ile uyumlu olması gerekmektedir. Bunun yanı sıra yapılan çalışmalarda hasta seçim kriterlerinde genel olarak yetersiz bilişsel ve fiziksel işleve sahip olunması ve hastalığın son evresinde olunmasının reddedilme ölçütü olarak kabul edildiği belirlenmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda çalışmalarda ölçek seçimlerinin çalışma içeriği ve uygulanacak metoda göre belirlenmesi gerektiği tespit edilmiştir. Ölçeklerin yanı sıra özellikle psikolojik etkilerin belirlenmesinde terapistin tuttuğu saha notları önem teşkil etmektedir. Ayrıca araştırmacının bu noktada müzik terapi alanına özgü hiçbir ölçeğin kullanılmış olmaması, kullanılan ölçeklerin genel olarak tıbbi araştırmalarda kullanılan ölçekler olması dikkat çekmiştir. Bu durum da müzik terapi alanına özgü ölçek eksikliği olduğunu göstermektedir.

Seans sıklığı ve süreleri yine yapılmak istenilen çalışmanın içeriğine ve hedeflerine göre belirlenmelidir. İncelenen araştırmalarda, seans sıklıkları göz önünde bulundurulduğunda pilot çalışmalarda tek seansta alınan anlık verilerin dahi kullanıldığı, genel olarak bakıldığında ise en az 2 seans uygulama yapıldığı tespit edilmiştir. Seansların uzunluklarının ise doğru veriler elde edilmesi açısından önemli olduğu belirlenmiştir. Elde edilen verilere göre seans uzunluklarında hastaların dayanma kapasiteleri ve müzik terapi uygulamasının içeriği göz önünde bulundurulmalıdır. Yapılan çalışmalarda genellikle seans süresi olarak 30 dk. ve üstü tercih edilmiştir.

Çalışmalarda genel olarak hastalar kontrol edilen semptomlarda iyileşme yönünde bir eğilim göstermişlerdir. Özellikle otonom sinir sistemine ait yanıtları etkilediği tespit edilen müzik terapi ağrı, nefes darlığı, bulantı, iştahsızlık, uyku problemleri, kabızlık gibi ortaya çıkan fiziksel semptomlarda olumlu değişikliklere neden olmuştur. Yorgunluk ve tükenmişlik semptomunda ise uygulanan müzik terapi yöntemine göre değişkenlik ortaya çıkmıştır. Fakat hastanın konumunun, hareketlerinin, seçilen müzik terapi yönteminin sonuçları önemli derece etkilediği tespit edilmiştir.

Sosyal açıdan incelendiğinde müzik terapi seanslarının kişilerin içine kapanık ruh halinden çıkıp başkaları ile iletişim kurlmalarına yardımcı olduğu tespit edilmiştir. Grup terapi çalışmalarında hastaların kendileri gibi olan başka hastalarla iletişim kurması morallerinin artmasına yardımcı olduğu, bireysel çalışmalarda ise müzik terapi seanslarında yapılan uygulamalar sayesinde hastaların yakınlarına kendilerini daha iyi ifade etmeye başladıkları, bunun rahatlığıyla da çevreleriyle eskisine nazaran daha kolay iletişim kurmaya başladıkları belirlenmiştir.

Psikolojik etkileri yönünden bakıldığında ise müzik terapinin terapist ile hasta arasında terapötik bir ilişkiye girmesine olanak sağladığı için psikolojik semptomlar açısından önemli değişikliklere neden olduğu, bunun da diğer destekleyici tıp yöntemleri arasında önemli bir avantaj olduğu vurgulanmıştır. Hastası ile sözel iletişime geçen terapist arasında özel bir bağ kurulmaktadır. Müzik terapinin bu yönünün uygulamalarda kullanılması hastaların sosyalleşmelerine, duygularını doğru ifade edebilmelerine, kendilerini ve çevrelerindeki affedebilmelerine, suçluluk duygularından arınmalarına vb. daha birçok değişime olanak sağlamaktadır.

Araştırmadan elde edilen verilere göre doğru bir şekilde uygulandığında müzik terapi uygulamalarının hastaların yaşam kaliteleri üzerinde olumlu etkiler yarattığı tespit edilmiştir.

Ülkemizde müzik terapinin son dönemlerde gelişmekte olan bir alan olduğu düşünülecek olursa, öncelikle müzik terapist olmak isteyen kişilerin konu ile ilgili bilgilendirilmesi çok önemlidir. İncelenen araştırmaların da göstermiş olduğu gibi yapılan uygulamadaki en ufak bir değişiklik veya plansızlık yanlış sonuçlar elde edilmesine yol açabilmektedir. Her ne kadar müziğin masum bir etkisi varmış gibi dursa da yanlış terapi yöntemlerinin hastalarda olumsuz etkiler yaratabilme ihtimali bulunmaktadır. Bu yüzden yetkili kişiler tarafından konu ile ilgili seminerler, konferanslar vb. düzenlenerek insanlar bilinçlendirilmeli, müzik terapist olmak isteyen kişiler için ise gerekli eğitimler açılarak müzik terapi uygulamaları yapabilecek terapistler yetiştirilmelidir.

Müzik terapi çalışmaları yapacak kişilerin müzik terapi ile music medicine arasındaki ayrımı çok iyi şekilde öğrenmeleri ve yapacakları çalışma planını buna göre hazırlamaları gerekmektedir.

İncelemeler sonucu ortaya çıkan alana özgü ölçek eksiği göz önünde bulundurularak, müzik terapi çalışmaları yapmak isteyen

kişilerin ölçek çalışmaları da yaparak alana katkı sağlayabilecekleri düşünülmektedir.

Palyatif bakım çalışanları konu ile ilgili bilgilendirilmeli, böylece palyatif bakım ünitelerinde müzik terapi uygulamalarının yaygınlaştırılması hedeflenmelidir. Palyatif bakımda müzik terapi çalışmaları yapabilecek yeterliliklere sahip kişilerin ise çok titiz bir şekilde ön hazırlık yapmaları, çalışmaya katılmayı kabul eden hastalarla ön görüşme yaptıktan sonra uygulanacak müzik terapi seanslarını ayrıntılı bir şekilde planlamaları ve yapılan çalışmaların bilimsel kaynak olarak yayınlanarak literatüre, çalışma yapmak isteyen diğer kişilere katkı sağlayıp örnek teşkil etmesine yardımcı olmaları gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, S. (2014). *Kanser Hastalarına Uygulanacak Palyatif Bakım Uygulamalarına İlişkin Bir Araştırma*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Bokemeyer, C., Oechsle, K., (2016). *Prospective Study on Music Therapy in Terminally Ill Cancer Patients During Specialized Inpatient Palliative Care*, Journal of Palliative Medicine, vol. 19, no. 4.
- Bruscia, K. E.; Ed. Uçaner, B. (2016) *Müzik Terapiyi Tanımlamak*, Ankara: Nobel Yaşam.
- Clements-Cortes, A., (2009). *Episodes of Relationship Completion Through Song in Palliative Care*, Degree of Doctor of Philosophy in Music Education Graduate Department of Music University of Toronto.
- Clements-Cortes, A., (2011). *The Effect of Live Music Vs. Taped Music On Pain and Comfort in Palliative Care*, Korean Journal of Music Therapy, 13/1, p. 107-123.
- Horne-Thompson, A., Bramley, R. (2013). *The Benefits Of Interdisciplinary Practice in a Palliative Care Setting: A Music Therapy and Physiotherapy Pilot Project*, Progress in Palliative Care, 19:6, 304-308.
- McConnell, T., Graham-Wisener, L., Regan, J., McKeown, M., Kirkwood, J., Hughes, N., Clarke, M., Leitch, J., McGrillen,

- K., Porter S., (2016). *Evaluation of the Effectiveness of Music Therapy in Improving The Quality of Life of Palliative Care Patients: A Randomised Controlled Pilot and Feasibility Study*, Pilot and Feasibility Studies, 2/70.
- Özçelik, H. (2011). *Kanser Hastasının Palyatif Bakımında Vaka Yöntemi Modelinin Hasta Sonuçlarına Etkisinin İncelenmesi*, Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü İç Hastalıkları Hemşireliği Doktora Tezi.
- Preissler, P.,Kordovan, S.,Ullrich, A.,Bokemeyer, C.,Oechsle, K. (2016). *Favored Subjectsand Psychosocial Needs in Music Therapy İn Terminally Ill Cancer Patients: A Content Analysis*, BMC PalliativeCare, 15/48.
- Steven, P.;Anderson, W.; Gonzales, M.; Widera, E. (2015). *Hospital-Based Palliative Medicine: A Practical, Evidence-Based Approach*, New Jersey: Wiley&Sons.
- Warth, M.,Kessler, J.,Hillecke, T. K.,Hum, D. S.,Bardenheuer, H. J., (2016). *Trajectories of Terminally Ill Patients' Cardiovascular Responseto Receptive Music Therapy in Palliative Care*, Journal of Painand Symptom Management, 52/2.
- Warth, M.,Kessler, J.,Koenig, J.,Wormit, A. F.,Hillecke, T. K.,Bardenheuer, H. J., (2014). *Music Therapy to Promote Psychological and Physiological Relaxation in Palliative Care Patients: Protocol of A Randomized Controlled Trial*, BMC Palliative Care, 13/60.
- Warth, M.,Kessler, J.,Kotz, S.,Hillecke, T. K.,Bardenheuer H. J. (2015). *Effects of Vibroacoustic Stimulation in Music Therapy For Palliative Care Patients: A Feasibility Study*,BMC Complement Altern Med. 2015 Dec 15;15(1):436
- Warth, W.,Hillecke, T. K., (2015). *Music Therapy in Palliative Care - A Randomized Controlled Trial toEvaluate Effects on Relaxation*,Deutshes Arzteblatt International , 112: 788-94.
- <http://www.muzted.com/mterapistnedir.php>, [Erişim Tarihi](#):27.06.2017 17:39.

**SANATÇI ADAYI ÜSTÜN YETENEKLİ ÇOCUKLARI OLAN
AİLELERİN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA**

**A Research Towards The Problems That Encountered By
Families Who Have Performer Candidate Gifted Children**

DOI NO: 10.5578/amrj.67082

Fakı Can YÜRÜK¹

Özet

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar çeşitli yaş gruplarında öğrenci kabul eder. Konservatuvar eğitimi ortaokuldan itibaren hatta yarı zamanlı olarak ilkokul yaşlarından itibaren öğrenci kabul etmesi ile farklı bir konumdadır. Özellikle çalgı eğitiminin çok küçük yaşlarda başlaması geleneği kurumsallaşmış konservatuvarlarda ve dünyanın her yerinde kabul edilmiş bir görüştür. Hemen her öğrencinin yetenekli olarak kabul gördüğü bu okullarda üstün yetenekli ve farklı öğrenen çocuk ve gençlere de sık sık rastlanır. Bununla birlikte; okul, veli ve öğrenci profesyonel müzik eğitimi süreci içerisinde birçok sorunla karşılaşmaktadır. Bu sorunların çözümüne yönelik ise tutarlı bir politikanın hayata geçirilememiş olması özellikle ailelerin bazı sorunlar yaşamalarına neden olabilmektedir. Ayrıca Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren başlayan, 1948’li yıllarda kurumsallaşan üstün yetenekli sanatçı adaylarına verilen destekler son 30 yılda kesintiye uğramıştır.

Bu araştırmada ‘Sanatçı adayı üstün yetenekli çocukları olan ailelerin karşılaştığı sorunlara yönelik düşünceleri nedir?’ sorusuna cevap aranmış, örnek bir aile üzerinde durulmuştur. Mevcut sorunlar ailenin tecrübeleri doğrultusunda betimlenmeye çalışılmış örnek olay olarak nitelendirilebilecek çalışmada yapılandırılmış görüşme ile elde edilen veriler, içerik analizi tekniği ile işlenerek bulgulara ulaşılmıştır. Çalışmanın konu özelinde özgün olduğu, bu tür çocukları olan ailelerin sosyal desteğe duydukları ihtiyaçların tespitinde önemli veriler sunacağı ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca sorunların çözülmesinde de ailenin yaşamış oldukları doğrultusunda üstün yetenekli ailelere de yol göstereceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yetenek, Üstün Yetenek, Sanatçı.

¹ Öğr. Grv., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, fakicanyuruk@aku.edu.tr

Abstract

The institutes which give professional music education in our country accept students from different age groups. Conservatory education is in a different position in that it accepts students from middle school or even half-time schooling from elementary school. The tradition of starting the instrument education in early ages is an approved remark in institutionalized conservatories and all over the world. In those schools, in which most students are accepted as talented, gifted students who learn different can also commonly be seen. Furthermore; school, parent and student encounter lots of problems during the professional music education process. It is thought that no consistent policy can be accomplished towards those problems' solutions and especially the families are left helpless. The support given to the gifted performer candidates, which started from the establishment of the Republic and became institutionalized in 1948, has been interrupted in the last 30 years.

In the study in which 'What are the thoughts of the families, who have gifted children, towards the problems they encountered?' question is searched for answer, it will be dwelled on a sample family and the problems will be represented towards family's experiences. In the phenomenology grounded study data collected by interviewing was analysed with reference to qualitative analysis techniques. It is thought that the study is unique specific to the subject, to determining the expectations of family from government, it will contribute to the field and it will give new and different thoughts for analysing the problems.

Keywords: Talent, Superior Ability, Performer.

Konservatuvarlar ve Üstün Yetenekliler

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların sayısı son yıllarda hızla artmıştır. Örneğin 2018 yılı itibariyle konservatuvar sayısı 47'dir. Tam zamanlı olarak ortaokul birinci sınıftan yarı zamanlı olarak ise ilkokul birinci sınıftan itibaren öğrenci kabul eden konservatuvarların ülkemiz mesleki müzik eğitimi veren kurumlar arasında ayrı bir yeri ve önemi vardır. Eğitim, icra, besteleme ve araştırma boyutlarında müziği meslek olarak seçen bireylerin yerleştiği ve istihdam olanağı verdiği bu okulların; sosyal, kültürel, ekonomik, toplumsal birçok işlevi vardır. Toplumun kültürel değişim ve gelişimine katkılarının olduğu görüşü ise yaygın olarak kabul görür.

Bu okulların eğitim öğretim sürecindeki, bir diğer deyişle eğitim sistemindeki en önemli öğeleri hiç kuşkusuz; öğrenci, veli, okul ve öğretmendir.

Konservatuvar öğrencisi ciddi ve titiz bir yetenek testinden geçer ve öğrenci olarak kabul edilir. Öğrenciler arasında üstün yeteneklilere de sık sık rastlanır.

Sistem işte bu noktada bazı sıkıntılar yaşamaya başlar. Farklı olan ve öğrenen bireylerin eğitim gördüğü bu okullarda üstün yetenekli öğrencilerle karşılaştığında her zaman ve her yerde aynı verim alınmamaktadır.

Burada karşılaşılan sorunlar arasında en büyük etkenin veli, öğretmen, öğrenci, okul, sosyal çevre ve sosyal devletin yapması gerekenler veya üzerine düşen görevlerin neler olduğu konusunda yeterli çalışma yapılmamış olması bulunmaktadır.

80 milyonluk bir ülkede elbette farklı öğrenen, deha ve üstün yetenekli birçok birey olacaktır. Bu bireylerin heba olup gitmeden yetiştirilmeleri ve ülkenin yetiştirdiği değerler arasında yerlerini almaları gerekmektedir. Yetenekli çocukların kaybolup gitmesi ve kültürel alanda verecekleri hizmetin alınmaması büyük bir sorun olarak görülmelidir.

Başarılı bir süreç için birçok faktörün aynı felsefe içerisinde davranması, bir bütün olması gerekmektedir.

Müzik pedagogu Lavignac'ın yetenek üzerine düşünceleri dikkat çekicidir. Lavignac'a göre çocuğun musiki muhiti önemlidir. "Çocuğun müstakbel inkişafında tesiri bulunması dolayısı ile mühim olarak bizi meşgul edecek bir şey varsa, o da çocuğun ilk seneler zarfındaki muhiti, teneffüs ettiği hava ve etrafında daimi suretle bulunanların musiki dereceleridir" (1939: 12)

Lavignac üstün yeteneklileri, dâhileri prodij olarak adlandırmıştır. Ona göre üstün yeteneklilerin kaybolma riski de vardır. Bu nedenle keşfedildikleri andan itibaren üzerlerine titizlikle eğilmek ve çalıştırılmaları konusunda özenli bir sürece tabi tutulmaları önemlidir.

Büyük üstatlardan birçoğunun çocukluklarında prodij (dahi) olduklarını belirtir. Fakat bu üstatların sayısının, müzik ile uğraşan, her sene takdir edilmiş ve sonra ümitleri boşa çıkarmış çocuklar kütlesine nazaran, pek az olduğunu vurgular. Müzik yeteneğinin çocuklarda çok erken yaşlarda başladığını söyler. Fakat ergenlik dönemine ulaştıklarında (erkek çocuklarda on beş ile yirmi yaş, kız çocuklarda on dört ile on yedi yaş arası) bu yeteneğin bir buhran geçirdiğini, hafiflediğini ve bir daha uyanmamak üzere uyuduğunu

anlatır. Ancak bu çıkılması güç devreyi geçirebilenlerin büyük sanatçı olabildiklerini, bunların da pek az olduğunu dile getirir. (Lavignac, 1939: 20).

Ayrıca, “Hakiki profesörün karakteristik alameti kendisini talebesine sevdirmesini bilmesidir. Çünkü bu suretle derslerine ait bütün şeyleri de onlara aynı zamanda sevdirmiş olur. Ders saati bir sevinç saati olmalıdır. Çocuğun, profesörü sevinçli bir sabırsızlıkla beklediği görülecek olursa bu kendisine iyi bir öğretmen bulunduğuna delildir” sözleriyle öğretmenin önemine de değinir (Lavignac, 1939: 51).

Lavignac; ebeveynin de profesöre karşı vazifeleri olduğuna inanır. Ailenin derse katılması, çocuğun ders tekrarlarını yaptırması önemlidir. Bunda öğretmenin izin vermesine dikkat edilmelidir. Ebeveynler ders ve süreci hakkında özellikle çocuğun yanında fikir beyan etmemelidirler (1939: 55-56).

Lavignac’a göre keman çalınması en zor sazlardan biridir. Altı ile sekiz yaş arası en ideal başlama yaşıdır (1939: 121).

Lavignac’ın düşünceleri sistem içerisindeki tüm paydaşları ilgilendirmektedir.

Say’da benzer örnekler verir. Ona göre yeteneğin birçok anlamı ve tanımı vardır. “Yetenek, tutkuya dönüşmüş sevginin, kural ve korku tanımayan ürünüdür” “Özgür olma” ya yönelmektir (2001: 55). Say’a göre “sahip çıkılmayan, yetenek olgusu ise ciddi bir sorundur. Yetenekli kişi için de, toplum için de” (2001: 56).

Williams öğretme’nin bir bilim değil sanat olduğunu öğrenmemiz gerektiğini söyler. Ona göre bu işi yapan öğretmenin rolü ise potansiyelimizi ortaya çıkarmada bize yardım eden kişidir (1998: 43).

Fazıl Say’ın konu özelinde fikri önemlidir. “Hocalarımın üçüyle de usta çırak ilişkisi içinde çalıştım” (2001: 27). Der ve ekler “Olabilecek en iyi pedagoğa, en tatlı insanla başladım piyanoya. Dört yaşındaki bir çocuğa müziği sevdirmek, müziği bir oyun gibi göstermek, fazla çalıştırarak müzikten soğutmamak, ama aynı zamanda hızlı ve tutarlı bir çizgi tutturmak, neresinden bakarsanız bakın büyük hünerdir” (2001: 26-27).

“Romen besteci-kemancı George Enescu’yu beş yaşında bir harika çocukken büyük bir keman öğretmenine götürdüler. Maestro, alçak gönüllülük göstererek “Pekala, küçük adam, dedi” sanırım bana

neler yapabileceğini göstereceksin.” Öfkesi burnunda küçük oğlan “Önce siz gösterin, öyle” diye yanıtını yapıştırdı. Yumurcak Enescu, öğretmenin keman performansı ile müzik yargısına güvenebileceğine emin olmadan nuh dedi peygamber demedi” (Kaufmann, 2000: 249).

Yaşanmış bir hikâyeden çıkarılacak sonuç oldukça basittir. Öğrencinin öğretmenine inanması lazımdır. Ülkemiz konservatuvarlarındaki eğitimcilerin, sanatçı adayları bireylerin içlerindeki potansiyelleri ortaya çıkarmada yeterli olduğu düşünülmeyle beraber üstün yetenekli bireylere karşı nasıl bir tutum ve davranış sergileyecekleri hususunda sürekli iletişim ve bilgi, tecrübe alışverişlerinde olunmasının yararı vardır.

Dünyaca ünlü keman sanatçısı Yehudi Menuhin “Çocuklarımla Müzik Yeteneği Olsaydı” adlı yazısında öğretmenin önemi üzerinde durur, okulun ise yeterli olmadığını şu sözlerle dile getirir. “Çocuğumun yeteneği ve müzikçi olmak isteği benim karşı çıkılmalarını yenersen, o zaman babamın bana yaptığını yapardım. Ona dünyanın en iyi öğretmenlerini tutar, kafasını karıştıracak uğraşlardan uzaklaştırır ve genel kültürünü özel bir öğretmen aracılığıyla tamamlardım” (Say, 2005: 34).

Farklı öğrenenlere karşı nasıl tutum ve davranışlar gerekir önemsenmelidir. “Öğrenme hızının normal öğrencilere oranla hızlı bir gelişim göstermesi durumu da son derece zor ve dikkate alınması gereken bir durumdur” (Türkmen, 2016: 134).

Ülkemizde üstün yetenekli çocukların ailelerine yönelik hizmet veren ve onlara yol gösteren kurumlar oldukça azdır. Sanatçı adayları çocuğu ile birlikte yaşamayı ve onların gelişimlerine katkıda bulunmayı el yordamı ile sürdürmektedirler. Bu alanda hizmet veren rehberleri de yoktur. Rol modellerinin tecrübe ve birikimleri ise sözlü anlatımdan öteye geçmemektedir. Aile; sosyal çevre ve ekonomik baskılarla da mücadele yöntemlerini kendi kendilerine geliştirmektedirler. Kurumsal destek için başvuracakları bir merkez de henüz bulunmamaktadır.

Say kendinden örnek verir. “Doğrusu yurt dışına gitmek istiyordum, ama kendimi tanıtmak için, sanatımı dinletmek, sanatımı kabul ettirmek için! Bu amaca ulaşmanın tek yolu olduğu söyleniyordu: Yurt dışı öğrenim için burs bulmak... Türk devleti “sanat eğitimi” için burs vermiyordu. Peki, nasıl olacaktı? İşin bu tarafını pek düşünmüyordum. Yumurta kapıya geldiği zaman bile kaygılanmadım. Konservatuvarı bitirmeme birkaç ay kala, yaşamımı

yeni bir yörüngeye oturtacak beklenmedik bir olayla karşılaştım. Ünlü Alman besteci Aribert Reimann ve piyanist David Levine, yetenekli gençleri keşfetmek göreviyle Ankara'ya gelmişler. Güney Amerika'yı, Uzakdoğu ve bazı Ortadoğu ülkelerini tarayarak sürdürüyorlarmış keşfi. Meselenin bu yönünü tabii ki bilmiyordum" (2001: 35).

Say gibi kaç öğrenci yurt dışı hayali kurmakta? Kaçının bu hayali gerçekleşmekte? Yetenek arayanalar Anadolu'nun kaç iline gidebildiler? Bu imkânlardan kaç öğrencimiz faydalanabildi?

Say'ın örnek alınacak bir ailesi baba modeli var. Mithat Fenmen, Kamuran Gündemir ve David Levine gibi çok önemli üç eğitimci ile çalışma imkânı elde etmiş. Keşfedilmiş. Peki, tüm bu süreçleri ülkemizde kaç öğrenci başarı ile geçebiliyor?

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda sanata, kültüre ve müziğe değer verildi. Müzik öğrenimi için Avrupa'ya yetenekli gençler gönderildi (Yalman, 2017: 281). 1948 yılında ise "Harika Çocuk Yasası" kabul edildi. İdil Biret, Suna Kan'la başlayan Oya Ünler'le devam eden ve en son Emrecan Yavuz'la son bulduğu bilinen resmi gönderimler maalesef son 30 yılda kesintiye uğradı

Say haklı olarak sormakta: "Son yıllarda, hatta son on beş yılda, yurtdışı öğrenimi için devletin bir müzikçiye burs verdiğini ben duymadım. Ya siz?" (2001: 115).

Çalışmada Amaç, Önem ve Yöntem

Tüm açıklamalar ışığında; bu çalışmada; sanatçı adayı üstün yetenekli çocukları olan ailelerin karşılaştığı sorunların tespitine yönelik düşüncelerinin ne olduğunun öğrenilmesi amacıyla yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Görüşmeden elde edilen veriler içerik analizi yoluyla irdelenmiş ve bulgulardan sonuçlara gidilmiştir.

Araştırmanın konu itibarıyla özgün olduğu, ailenin özellikle kurumsal destek açısından beklentilerinin belirlenmesinin önemli olduğu ve alana katkı sağlayacağı, sorunların çözümlenmesinde yeni ve farklı fikirler vereceği düşünülmektedir.

Araştırma bilinçli örnekleme yoluyla seçilen ve araştırmaya gönüllü olarak katılan sanatçı adayı keman öğrencisi Neva Bildik'in anne ve babası ile gerçekleştirilmiş, gönüllü olarak katıldıkları araştırmada görüşme sorularına titizlikle cevap vermişlerdir.

Çalışmada;

Çocuğun özellikleri nedir?

Çocuğun ve ailenin sanat eğitimi başlangıcında yaşadıkları nelerdir?

Çocuğun ve ailenin sanat eğitimi sürecinde yaşadıkları nelerdir?

Çocuğun eğitim sürecine etki eden etmenler nelerdir?

Ailenin devletten beklentileri nelerdir? Sorularına yanıt aranmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Neva Bildik Özgeçmişini konusunda şunlar anlatılmıştır:

“31.07.2009 Tarihinde doğdu. Keman eğitimine 4,5 yaşında Afyon ÇAKA’da başladı ve iki yıl burada eğitim aldı. 2016 Yılında Bilkent Keman Günleri açılış programında sahne aldı. Burada Cihat Aşkın’ın ustalık sınıfına katıldı. Daha sonra Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuarı özel yetenek sınavını kazanarak Lily Tchumburidze’nin yarı zamanlı öğrencisi olmaya hak kazandı ve halen eğitimini sürdürmektedir. 27 Mart 2018 tarihinde İzmir Devlet Senfoni Orkestrası’nın açtığı solist seçim sınavını kazanarak 20 Nisan 2018’de solist kemancı olarak sahne almıştır. Ayrıca 27 Nisan-1 Mayıs 2018 tarihleri arasında Slovakya’da düzenlenen 22nd International Competition of Bohdan Warchal in playing the bow string instruments yarışmasında ülkemizi temsil ederek 1. Kategoride 2. lik ödülüne layık görülmüştür”

Neva Bildik Ailesi ile Yapılan Görüşme

Çocuğunuz diğer sanat alanlarından (resim, tiyatro, drama vb) hangilerine ilgi duymaktadır?

“Halk oyunları ve edebiyat”

Yeteneğini ilk ne zaman ve nasıl fark ettiniz?

“1 yaş civarında. Dinlediği şarkıları doğru bir biçimde söyleyebilmesi ve 3 yaşında kendince besteler yapmaya çalışması bize müzik alanında kabiliyeti olduğunu düşündürdü.”

Müzikte hangi alanlardaki (belleği, ritim kabiliyeti, ezgiyi yeniden tanıması, ilgisi, sesleri algılaması vb) yeteneği fark ettiniz?

“Bellek, ritim kabiliyeti, ezgiye uygun bir biçimde dans etmesi, müzik dinleme konusundaki ilgisi ve ezgiyi yeniden tanıması fark etmemize neden oldu.”

İlk eğitimine nasıl ve ne zaman başladı

“Evde albümlerini dinlediğimiz bir arp sanatçısından etkilenerek arp çalmak istediğini ifade ediyordu. Daha sonra kreşteki müzik öğretmeninin keman çalmasından etkilenerek keman çalmak istediğini belirtmiştir. Bir tesadüf sonucu Afyonkarahisar’da CAKA’nın faaliyet gösterdiğini öğrendik ve eğitmenlerle görüşтік onların kabul etmesi üzerine ilk eğitimine 4.5 yaşta Afyon CAKA ’da başladı. Keman eğitimi ile birlikte Afyon Kocatepe Üniversitesi minikler korosunda iki yıl korist olarak yer aldı. Bir yıl boyunca ise AKSAM Türk Dünyası Çocuk korosuna devam etti”

Burada ailelerin çocuklarındaki yetenekleri fark edebilmelerine yönelik gerekli dikkatin gösterilmesi ve yeteneklerini gözlerinde büyütmeden ama küçümsemeden doğru bir tespitle yapabilmelerinin önemi ortaya çıkmaktadır. Araştırmanın konusu olan ailenin çocuğun eğilimlerine göre hareket etmesi yeteneğinin geliştirilmesi ve ortaya çıkarak belirginleşmesinde önemli bir rol oynamış gözükmektedir.

Hedefleriniz ve planlamalarınız nasıl değişti?

“Aile olarak çocuğumuzun yeteneğinin ne boyutta olduğu ve neler yapacağı konusunda bir kestirmede bulunmamız müzisyen olmadığımız için söz konusu değildi. Dolayısıyla bu konuda keman öğretmenlerinin önerileri ve yönlendirmelerini son derece ciddiye aldık ve Türkiye’deki erken müzik eğitimi konusunda araştırmalar yapmaya başladık. 2016 yılındaki keman alanındaki dünyaca ünlü pedagogların katıldığı 2. Bilkent Keman Günleri’ne katılmaya karar verdik. Orada Neva’nın profesyonel olarak keman eğitimine devam etmesi gerektiği yolundaki uzman görüşleri kesin karar vermemizi sağladı. Özellikle çocuğumuzun kemancılarla birlikte olmaktan duyduğu mutluluk ve ısrarla konservatuarda eğitim görmek istediğini belirtmesi aslında başka bir yol da bırakmadı bizim için. Bir sürü farklı süreç ve sıkıntılardan sonra Nevâ Mersin Üniversitesi’nde Lily Tchumburidze’nin

öğrencisi olarak özel yetenek sınavıyla yarı zamanlı öğrenci olmaya hak kazandı.”

Burada ailenin çocuğun yeteneklerini işlemek ve daha iyi bir eğitim aldirabilmek konusunda gösterdiği titizlik ve çocuğun eğilimlerini karşılamak çabası önemli bir etken olarak görülmektedir. Keman öğretmenlerinin yönlendirmelerini dikkate almaları ve bir sonraki aşamaya yönlendirilen çocuğun yeteneklerini işleyecek pedagoğlara buldukları şehirde ulaşamamaları ve bu nedenle yer değiştirmek zorunda kalmaları yaşadıkları zorlukların başında gelmektedir.

Süreçte (eğitim, konser, resital, yarışma vb) neler yaşandı?

“Yeni bir şehir, yeni bir ev yeni bir ilkokul anne-babanın tayin süreci çocuğun arkadaşlarından ayrılmasının yanı sıra konservatuar eğitiminin ilk yılında çalışma disiplini konusunda bazı zorluklar yaşadık. Küçük yaşta belli alışkanlıkların kazandırılmasının önemine ek olarak bu alışkanlıkların kazandırılması için bazen 24 saatlik bir çaba, araştırma ve düşünme süreci gerekebiliyor. Özellikle de kemanın zor bir enstrüman olması sağ el, sol el, tutuş gibi birbiriyle eşgüdüm halindeki süreçleri içermesi ve bizim bu konuda bilgisiz olmamız bizi endişelere sevk etti. Lily Tchumburidze'nin bu konudaki rehberliği sayesinde bu sorunu büyük oranda aştığımızı düşünüyorum”.

“Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda periyodik olarak gerçekleşen konser ve dinletilerde öğrencilerin sahne tecrübesi kazanması sağlanıyor. 1,5 yıllık yarı zamanlı eğitim süreci içerisinde Nevâ'nın ilerlemesine bağlı olarak konser programları belirlendi. Bu yıl tecrübe kazanması amacıyla İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın açtığı solist seçim sınavına katılan ve kazanan Nevâ 20 Nisan 2018'de solist olarak sahneye çıktı. Daha sonra Uluslararası 22. Bohdan Warchal Yaylı Çalgılar Yarışmasında 2. oldu. Yarışmaya kendisinden yaşça büyük ve yarışma tecrübesi olan katılımcıların arasında ilk yarışmasında derece elde etmesi gerçekten beklediğimiz bir sonuç değildi.

Yarışmanın en güzel yanı Avrupa'nın farklı ülkelerinden insanlarla tanışmak ve onlardaki müzik eğitiminin nasıl olduğunu görmek oldu.”

Ailenin bu noktada araştırmalarının ve çabuk harekete geçmelerinin daha büyük sorunların yaşanmasına engel olduğu ve süreci daha kolay atlatmalarını sağladığı anlaşılmaktadır.

Desteklemenizin amacı neydi?

“Eğitimci birer anne-baba olarak çocukların ancak potansiyellerini ortaya koyduklarında mutlu, sağlıklı ve insanlığa faydalı olabileceğine inandığımızdan çocuğumuzun kendini gerçekleştirme sürecini hangi alanda olursa olsun desteklemeyi düşünüyorduk.”

Okul ve eğitimci seçme sürecinde neler yaşadınız?

“Masterclass için başvurduğumuz Bilkent Keman Günlerinde Bilkent Üniversitesi Keman Pedagogu Muhammed Jan Turdiev'in dikkatini çeken Nevâ 1 ay Afyonkarahisar'dan her hafta sonu Ankara'ya giderek ders aldı. Muhammed Jan Turdiev'in Bilkent'ten ayrılması üzerine 1 ay boyunca da Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarından Reyhan Yücel Başaran'dan ders aldı. Daha sonra Bilkent Keman günlerinde kendisi ve öğrencileriyle tanıştığımız Lily Tchumburidze ile iletişim kurarak Neva'yı ğrenci olarak alıp alamayacağımızı sorduk. Kendisi bizi Mersin'e davet etti. Nevâ zel yetenek sınavını geçerek yarı zamanlı ğrenci olarak kabul edildi.”

Harika ocuk Kanunu (7 Temmuz 1948) hakkında bilginiz var mı?

“Evet var.”

Bu yasa tekrar aktif olsun ister misiniz?

“Evet isteriz”

Çocuğunuz için yurt dışı eğitimin önemi sizce nedir?

“şu durumda olmazsa olmaz bir derecede önemli olduğunu düşünüyorum.”

ocuğunuzla birlikte yurt dışı eğitimi için gitmek ister misiniz?

“Evet”

Çocuğunuzun aldığı eğitimi destekleyici ortamların (sanat, sosyal, bilimsel, teknik) olduğunu düşünüyor musunuz?

“Konser, gezi, kitap fuarları, spor faaliyetlerini kendi imkânlarımızla planlayıp gerçekleştirmekteyiz.”

Çocuğunuzun başarısında neler etkili oldu?

“Doğru insanlarla tanışmak, destekleyici sosyal çevre her gün düzenli çalışma ve en önemlisi tecrübeli bir pedagoğla çalışma.”

Çocuğunuzun çalışma saatleri hakkında bilgi verebilir misiniz?

“Çalışma saatleri ve süresi çalışılacak eser ve parçalara göre değişkenlik göstermekle birlikte ortalama 2 saattir. Hafta sonları bu süre uzayabilmektedir.”

Enstrüman ve diğer ekipmanları bulmada (tel vb) sorunlar yaşamakta mısınız?

“Maalesef özellikle iyi enstrüman bulma konusu ülkemizde sıkıntı. Diğer ekipmanların Euro ile satılması maddi anlamda külfet getiriyor.”

Burada yine bir soruna değindikleri görülmektedir. Özellikle doğru pedagoğlarla çalışması gereği bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Bu sorunu maddi sorunlar takip etmekte, enstrüman ve diğer ekipmanların sağlanması konusunda da sıkıntı yaşadıkları anlaşılmaktadır.

Çocuğunuzun akranlarına göre keman eğitimindeki gelişim aşamaları nasıl?

“Aşamaları daha hızlı geçtiği keman öğretmeni tarafından belirtilmektedir.”

Çocuğunuzun gelişiminde keman öğretmenin rolü nedir?

“Karakter gelişimi, sosyal gelişimi, hırstan uzak bir kişilik geliştirmesi, kendine güven ve merak duygusunun pekiştirilmesi açısından olumlu bir rolü vardır.”

Destekleyici dersler (solfej, teori, tarih vb) alıyor musunuz?

“Haftada 1 gün solfej dersi (Konservatuar eğitim programına dâhil) ve ihtiyaç duyulan zamanlarda piyano öğretmeninden özel eşlik dersi.”

Yurt içi ve yurt dışı yarışmaları ve sınavları hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Doğru yarışma ve uygun kategori seçilirse öğrenciye çok katkı sağlayacağını düşünüyoruz”.

Yurt dışı yarışma deneyiminiz nasıldı?

“Farklı insanlarla farklı kültürlerle karşılaşmak bu deneyimin en güzel anıydı. Nevâ'nın ilk katıldığı yarışmada derece alması ve özellikle de jüri üyelerinin ayrı ayrı beğenilerini ifade etmeleri teknik ve müzikalite ile ilgili övgülerde bulunmaları yarışmanın en mutlu edici yanıydı diyebilirim.”

Yurt içinde ilgi ve destekler neler?

“Senfoni Orkestralarının sınavlar açıp çocuk solistlere şans vermeleri.”

Şu anda içinde bulunduğunuz durumda süreci de dikkate alarak hangi sorunlardan bahsetmek istersiniz?

“Erken müzik eğitiminin anasınıfı yaşından itibaren Devlet Konservatuvarlarında başlamamasını sorun olarak görüyorum. Yarı zamanlı eğitiminde ders sayısı ve süresinin az olması, piyano eşlik dersi olmaması, yurtdışı yarışma ve masterclass ücretlerinin çok yüksek olması.”

Üstün yetenekli çocuk ailesi olarak yaşadıkları sorunlar, erken yaşta müzik eğitiminin başlayamaması,

Yarı zamanlı eğitimde ders sayı ve süresinin az olması, eşlik dersinin olmaması,

Yurt dışı masterclass ve yarışma ücretlerinin yüksek olması biçiminde sıralanmıştır.

Devletten ve devletin kurumlarından beklentileriniz neler?

“Üstün yetenekli çocuklar için fonlar ayrılması ve eğitimlerinin maddi ve manevi açıdan desteklenmesi.”

Çocuğunuzun geleceği üzerine beklentileriniz, dilek ve temennileriniz neler?

“İşini çok seven, ülkesini en iyi bir biçimde gururla temsil eden, kaliteli müzik yapan, bilgi ve birikimini aktarabilen iyi bir kemancı olmasını istiyoruz.”

Ailelere neler söylemek istersiniz? Ailenin çocuğuna, öğretmene karşı vazifeleri sizce neler?

“Doğru bir müzik eğitimi için kendi yaşam biçimlerini de düzenlemeleri gerektiğini ve bunun zaman zaman çok yıpratıcı olabileceğini belli bir disiplin ve sürekliliğin olması gerektiğini ve çok sabırlı olunması gerektiğini söylemek isterim.”

“Çocuğu değerlendirirken gerçekçi ve duygusallıktan uzak değerlendirmeler yapılmasının çok önemli olduğunun bilincinde olarak çocuğa yetenekten çok çabanın önemli olduğunun hissettirilmesi en büyük sorumluluklardan biridir diye düşünüyorum. Ayrıca teknolojik aletlerin kullanımının akılcı bir biçimde olması, değişik ilgi alanlarının desteklenmesi de çocuğa karşı sorumluluklar arasında sayılabilir.”

“Ailenin öğretmenlere karşı vazifesi ise işbirliğine açık olmak, yapılan uyarıları dikkate almak verilen ödev ve görevlerin yerine getirilebilmesi için uygun ortamı oluşturmaktır diyebilirim”

Son sözlerinizi almak isteriz.

“Müzikle dinleyici olarak ilgilenen bir aile olarak sadece çocukla empati kurmanın, onunla içten bir şekilde ilgilenmenin, araştırmanın ve birlikte öğrenmenin çocuğun her alandaki başarısında çok etkili olduğunu deneyimlediğimizi son söz olarak eklemek isteriz. Çalışmalarınızda başarılar diler teşekkür ederiz.”

Tartışma ve Sonuçlar

Ülkemiz konservatuvarlarının çoğu lisans düzeyinde eğitim öğretime başlamaktadırlar. Bu da maalesef birçok yetenekli ve hatta üstün yetenekli farklı öğrenen çocukların değerlendirilmemesine yol açmaktadır.

Aile ile yapılan görüşme sonucunda;

Çocuğun müziği ve diğer sanat dallarını sevmesinin ciddi ve yorucu bir çalgı eğitimine girmesinde büyük bir etki yaptığı anlaşılmaktadır. Yeteneğin çok küçük yaşlarda anlaşılacağı aile tarafından dile getirilmiştir. Buldukları ilde CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları) keman eğitimi projesinin olması ise büyük bir şans olarak görülmüş ve aile tarafından değerlendirilmiştir.

Çocuğun ve ailenin sanat eğitimi başlangıcında bazı imkânlara sahip olması yanında buldukları ilde yarı zamanlı bir konservatuvarın olmaması ise büyük bir engel olarak karşılına çıkmış ve il değiştirmek zorunda kalmışlardır. Ailenin ekonomik durumu ve iş hayatında zor da olsa yer değiştirmek imkânı bulması önemlidir ama her aile aynı imkânlara sahip olamayabilir.

Çocuğun ve ailenin sanat eğitimi sürecinde doğru keman eğitimcileri ile buluşması, çocuğun bu eğitimcileri ve süreci sevmesi dikkat çekmektedir. Bununla birlikte yeni bir sosyal çevre, uyum çocuktan ziyade aileyi zorladığı anlaşılmıştır. Çocuğun hayatı ve yaşantısını henüz bir oyun olarak görmesi buna neden olarak gösterilebilir.

Çocuğun eğitim sürecine, gelişme çizgisine ve konser gibi sonuçlara bakıldığında nitelikli ve dünyaca tanınmış keman eğitimcilerinin başarısı hemen gözlenmektedir.

Yarı zamanlı eğitimde ders sayısı ve süresinin azlığı, piyano eşlik desteğinin olmaması, yurt dışı masterclas ve yarışma ücretlerinin yüksekliği aile tarafından en önemli sorunlar olarak dile getirilmektedir.

Harika çocuk yasasının aktifleşmesi, yurt dışı desteğin verilmesi, çocukla beraber yurt dışına gidebilme imkânlarının olması, yarışma olanakları sunulması, iyi enstrüman bulabilmede zorlukları aşılması, üstün yetenekli çocuklar için fonlar açılması, maddi ve manevi destekler ailenin devletten ve özel müteşebbislerden beklentileridir.

Ailenin; çocukla empati kurmanın, onunla ilgilenmenin, araştırmanın ve birlikte öğrenmenin önemine yönelik düşünceleri ise rehber olma özelliğindedir.

Bu bilgiler ışığında;

Devlet harika çocuk yasasını acilen aktifleştirmelidir.

Yetenekli çocuklar için fonlar açılmalıdır.

Sponsorları bilgilendirme toplantıları yapılmalıdır.

Ülke genelindeki tüm devlet orkestralarında her yıl düzenli olarak konser desteği verilmelidir.

Yarı zamanlı konservatuvar modelinin ülke genelindeki tüm konservatuvarlarda zorunlu hale gelmesi sağlanmalı ve bu okullara kadro desteği verilmelidir.

Konservatuvar eğitimcileri iki yılda bir ülke genelinde yetenek taraması yapılmalıdır.

Yurt dışı ders alma, konser verme, masterclass, atölye çalışmalarına katılma imkanları ve destekleri sağlanmalıdır.

Keman ve araç gereçlerine yönelik burslar verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Kaufmann, H. L. (2000). *Batı Müziğinden Küçük Öyküler*, Çev: M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Lavignac, A. (1939) *Musiki Terbiyesi*, Çev: Abdülhalik Derker, İstanbul: Kanaat Kitapevi.
- Say, A. (2005). *Müzik Öğretimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, F. (2001). *Uçak Notları*, (3. baskı) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Türkmen, E. F. (2016). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Williams, L. (1998). *Çocuğunuzu Keşfedin*, İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Yalman, A. (2017). *Beş Bin Yıllık Kültürümüzün Sesi Müzik*, İstanbul: Seçil Ofset.

**TEORİ EKSENLİ DİSİPLİNLERARASI BİR ÇALIŞMA TUVA
GIRTLAKTAN SÖYLEME STİLLERİNİN ANALİZ
SONUÇLARI (*)**

**An Interdisciplinary Study On Axis Of Theory Analysis Results of
Styles of Tuvan Throat Singing**

DOI NO: 10.5578/amrj.67068

Ezginur KÜÇÜKDÜRÜM¹

Özet

Tuva Türkleri, Güney Sibirya'nın merkezinde; bugün Altay, Hakasya ve Buryatya gibi Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bölgeler ile komşu olan Tuva Cumhuriyeti'nde yaşamlarını sürdüren bir Türk boyudur. Tuva Türklerinin izlerine bugün Moğolistan, Kazakistan ve Çin'in kimi bölgelerinde rastlanmaktadır. Tarihsel süreç boyunca göçebe yaşam tarzları, sosyo-kültürel yapılarını şekillendiren en önemli özelliktir. Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliği ise "Höömey" adını taşıyan "Gırtlaktan Şarkı Söyleme Geleneği"dir.

Tuva folklorunu etkileyen önemli unsurlardan biri şüphesiz ki Türklerin en eski ilkel inanç sistemi Şamanizm'dir. Tuva müziğinin yapısal ve işlevsel özelliklerini saptayabilmek, Şamanizm'in öğretilerini algılayabilmek ile mümkün olacaktır.

Bu çalışmada, Tuva Gırtlaktan Söyleme Geleneğinin, Kargıraa, Stıgıt, Borbannadır, Ezengileer gibi farklı söyleme stilleri incelenerek, stiller arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmaya çalışılacaktır. Ayrıca bu müziği meydana getiren ses sistemi ve çokseslilik özellikleri incelenmeye ve böylece Höömey geleneğinin Tuva folklorundaki yapısal, işlevsel ve icrasal özellikleri algılanmaya çalışılacaktır. Çalışmanın teori eksenli disiplinlerarası çalışmalara örnek teşkil edebileceği ve alanında özgün olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Tuva Türkleri, Höömey, Gırtlak Şarkıları, Analiz, Çokseslilik.*

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ASD, ekucukdurum@outlook.com

*Bu makale 10-12.05.2018 tarihleri arasında Kütahya'da düzenlenen "Müzik Teorileri" konulu IX. Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Abstract

Tuva Turks are Turkic Clan who lived in Republic of Tuva from the center of South Siberia and neighbor to autonomous territories in Russian Federation like Altai, Khakassia, Buryatia. Today, Tuva Turks can be seen in some regions of Mongolia, Kazakhstan and China. The most important feature is their nomadic lifestyles which has influence on their socio-cultural structures throughout the historical process. The most striking feature of the Tuva folklore is the “Tradition of Throat Singing” which is the name of the “Khöömei(Xöömei)”.

One of the most important elements which influences the Tuva folklore is the earliest primitive belief system of the Turks is Shamanism. To identify the structural and functional characteristics of Tuva music will be possible by perceiving the teachings of Shamanism.

In this study, similarities and differences between the styles will be tried to be determined by examining the different singing styles such as Tuva Throat Singing Tradition, Kargıraa, Sıgıt, Borbannadı, Ezengileer. In addition, the sound system and polyphonic features that bring this music to the genre will be examined so that the structural, functional and practical features of the Khöömei(Xöömei) tradition in the Tuva folklore will be perceived. It is thought that the work can be an example of an interdisciplinary study on axis of theory and is original in its field.

Keywords: *Tuva Turks, Khöömei (Xöömei), Throat Songs, Analysis, Polyphony.*

GİRİŞ

Tuva Türkleri, Güney Sibiry'a'nın merkezinde; bugün Altay, Hakasya ve Buryatya gibi Rusya Federasyonu'na bağlı özerk bölgeler ile komşu olan Tuva Cumhuriyeti'nde yaşamlarını sürdüren bir Türk boyudur. Çeşitli kaynaklarda isimlerine Soyotlar, Soyonlar, Tannu-Tuvalar olarak rastlanmakla birlikte Çin kaynaklarına göre Duo-ba (Tuba) halkının torunları oldukları düşünülmektedir.

Tarihsel süreç boyunca Moğol ve Çin istilaları ile baş ederek Rus boyunduruğu altında yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Buna rağmen nesiller boyu aktardıkları geleneklerini koruyarak bugün başta Avrupa olmak üzere pek çok ülkede ses getiren önemli bir müzik geleneğini temsil etmektedirler. *Höömey* adını verdikleri “*Boğazdan Şarkı Söyleme Geleneği*”nin oluşumunda şüphesiz ki göçebe-yarı göçebe yaşam tarzları ve dini inançları -başta Şamanizm olmak üzere- büyük ölçüde etkilidir.

Tuva Türkleri

Tuva cumhuriyeti Asya'nın coğrafyasının merkezinde bulunan ve 177,5 bin km² alana sahip dağlık bir ülkedir. Günümüzde Rusya Federasyonu içerisinde özerk bir yapısı bulunan Tuva Cumhuriyeti Güneyinde Moğolistan Cumhuriyeti, Doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyeti, Kuzeydoğusunda, İrkutsk Oblastı, Kuzeyinde Krasnoyarsk Oblastı ve Hakas Özerk Cumhuriyeti, Batısında Altay Özerk Cumhuriyeti ile sınırlıdır. Ülkenin kuzeyini boydan boya çevreleyen Sayan Dağları; adeta Rusya'yla doğal bir sınır teşkil etmektedir (Dolgar-ool, 2004).

Tuva Türkleri, tarih boyunca Moğol ve Çin istilası ile mücadele ederek 1917'de Rus Çarlığı'nın yıkılması ile birlikte 1919'da Rus boyunduruğu altına girmiştir. 1944'te Sovyetler Birliği'ne girerek 1990'da Tuva Özerk Cumhuriyeti olarak Rusya Federasyon'una bağlanmıştır. Pek çok kaynakta isimleri farklı etnik gruplar ile anılmakta ve Çin kaynaklarında da Tuva halkının torunları oldukları söylenmektedir.

Batı Moğolistan-Tannu Tuva bölgesindeki Tuvalılar daha önce *Soyon*, *Soyot Uryankay*, *Urjanhajci* şeklinde tanımlanmaktaydılar. Bunlarla akraba toplular Tofalar-Tubalar ve Altay Türkleri arasındaki Tubalardır. Muhtemelen isim Çin kaynaklarında geçen Baykal Gölü'nün güneyinde yaşayan T'ieh-le boyu için kullanılan Tu-po kelimesiyle alakalıdır. Diğerleri gibi bunların da etnik oluşumunda Türk olduğu kadar Samodyan, Kett ve Moğol unsurların katkısı vardır. Türk unsurlara Uygur, Çik, Az ve Telengütler ve de diğerleri dahildir. Sovyet bilim adamları bunların sırasıyla Göktürk, Uygur, Kırgız, Cengizli, Oyrat, Cungar ve Mançu yönetimine girdiklerini belirtmektedir (Golden, 2014:424-425).

Tuva Türkleri, yaşadıkları bölgelerde göçebe-yarı göçebe yaşam tarzlarını günümüzde de sürdürmektedirler. Bu bölgelerin iklim olarak soğuk olması ve zor koşullar altında yaşam sürmeleri Tuva Türklerinin geçimlerini hayvancılık ve tarımla sağlamalarına sebebiyet vermektedir. Avcı-toplayıcılığın ve çobanlığın önemli meziyetler arasında olduğu bilinmektedir.

Tuva Folkloru

Bir toplumun kültürünü oluşturan gelenek-görenekler, dil, edebiyat, masal, müzik, sanat, dans ve daha pek çok unsur folklor adı altında bütünleştirilmektedir.

Bir toplumun yaşam tarzı o toplumun kültürünü oluşturan pek çok unsuru etkileyerek şekillendirmekte, böylece o toplumun

folklorunu oluşturmaktadır. “*Folk*” – halk ve “*Lore*” – bilim, bilgi anlamına gelen bu kelimeye göre mitler, destanlar, halk masalları, şakalar, atasözleri, bilmece, ninniler, büyüler, dualar, ilençler, yeminler, incitmeler, atışmalar, kinayeler, alaylar, dilekler, tekerlemeler, selam ve ayrılık sözleri folklor içerisinde ele alınmıştır. Folklor aynı zamanda halk âdetini, halk dansını, halk tiyatrosunu, halk sanatını, halk inancını, halk hekimliği, enstrümantal halk müziğini, halk şarkılarını, halk dilini, halk benzetmelerini de içerir. Kısacası halk ve kültür kavramları üzerinden yola çıkarak tüm bu malzemelere ve onların araştırılmasına folklor adı verilmiştir (Dundes, 2005).

Tuva folklorunun oluşumunda Tuva Türklerinin tarih boyu süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri büyük rol oynamaktadır. Tuva folklorunda dil ve edebiyat örnekleri; masallar, halk şiirleri, bilmece, şarkı ve ağıtlardan oluşmaktadır. Özellikle bu türlerin her birinde kutsal kabul edilen doğa ve tabiat olayları, ruhlar, destansı ve mistik anlatımlar ile kendilerini bu alanda belli seviyelere ulaştırdıkları görülebilmektedir. “Tuva sözlü edebiyatında halk türkülerinin geniş bir yeri vardır. Tuvalıların Ir veya İrı diye adlandırdıkları türküler konu ve içerik bakımından pek zengin ve birçok özelliklere sahiptir. Çeşitli konuların arasında vatan sevgisi özel bir yer tutmaktadır. Bu konuyu yansıtan türküler tabiata tapma geleneğine inmektedir” (Kungaa, 2013:903).

Tuva folklorunu etkileyen önemli unsurlardan biri şüphesiz ki Türklerin en eski ilkel inanç sistemi Şamanizm’dir. Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliklerinden bir olan Tuva müziğinin yapısal ve işlevsel özelliklerini saptayabilmek, Şamanizm’in öğretilerini algılayabilmek ile mümkün olacaktır.

Tuva Şamanizmi

Şamanizm, Orta Asyalı Türk Kavimlerinde ve günümüz Sibirya Topluluklarında yaygın olarak görülen bir inanç sistemidir.

İnsanlığın kadim dinlerinden biri olan Şamanizm, farklı etnik yapılar arasında uzun süre saygınlığını korudu. Ural, Altay, Sibirya ve Kuzey Asya milletleri arasında yaygın olan Şamanizm, temelde Türk-Moğol inanç biçimidir. Hakaslar, Yakutlar, Altaylılar, Tuvalılar v.b. Türk uruğları arasında nüfuz eden Şamanizm, yöre ve etnik yapıya göre farklı motiflere ve mitolojik unsurlara sahiptir. İhtiva ettiği inanç öğeleri bakımından din olup olmadığı tartışmaları araştırmacılar tarafından uzun yıllardır devam ederken, Şamanizm hala güncelliğini ve dolayısıyla mistik tahakkümünü devam ettirmektedir (Konak, 2011:435).

Şamanizmi bugün de devam ettiren Sibiryalı Topluluklar, Şamanizm'in yanı sıra Lamaizm, Budizm, Hristiyanlık, Müslümanlık gibi inançlara da mensup olmakla birlikte bu geleneği sürdürmektedirler. "Tuvaların dini yapısı, "Geleneksel Türk Dini" inancı ve Lamaizm'in karışımından meydana gelmektedir. Tuva Türkleri, resmi din olarak Budizm'in Lamaist mezhebine mensupturlar. Ancak Tuva Türkleri'nde Lamaizm resmi din olarak dikkat çekmekle birlikte "Geleneksel Türk Dini" geleneğinin de yaşatıldığı görülmektedir" (Günay ve Güngör, akt. Küçük, 2015: 203).

Kimisi kültür, kimisi yaşam tarzı, kimisi de sadece bir trans tekniği dese de Şamanizmi inançsal kimliğin belirleyicisi olarak gören Sibiryalı yerlisi Türk halkları için Şamanlık her şeyden önce bir din veya başka bir ifade ile bir inanç sistemidir.

Bu, öyle bir durumdur ki inançlarına Gök Tengri dini veya Tengricilik diyen sosyal kitleler, bu inanç sistemini, açık söylemek gerekirse bir hayal formatında, ulaşılamayan ya da ulaşılamaz bir çeşit hülya olarak görürken Sibiryalı yerlisi Hakaslar, Tuvalar, Altaylar, Sahalar, Şorlar, Kumandınlar, Çelkanlar, Telaütler, Telengitler, Soyotlar, Çulımlar, Tofalar, Dolganlar vs Türk halkları için bu az ya da çok ama mutlak bir biçimde yaşanan yani canlı bir dindir (Davletov, 2017: 16).

Tuva'da günümüzde de yaygın olarak yaşayan kamlık (şaman) inancına göre göklerde ve yerde var olan her nesnenin ruhu vardır. Kam bu ruhlarla irtibata geçme yeteneği olan kimsedir. Dolayısıyla kam her canlının, her nesnenin çıkardığı sesi taklit eder. Çoğu tabiatın içinde çobanlık yapan Tuva insanı da içinde bulunduğu, sesini işittiği doğa içindeki canlı ve nesnelere bu seslerini taklit etme yeteneği geliştirir. İşte bahsedilen höömey müziğinin kökleri Tuva insanının çevresiyle kurduğu bu ilişkiyle bağlantılıdır.

(Arikoğlu, http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi).

Tuva Müziği ve Höömey

Tuva folklorunun en dikkat çekici özelliği "Höömey" adını taşıyan "Gırtlaktan Şarkı Söyleme Geleneği"dir. Bu geleneğin oluşumunda, Tuva'da çobanlık yapan ve Şamanizm inancındaki Kam kişilerin, doğa ile kurdukları bağ önemli bir temel oluşturmaktadır.

Höömey genel adıyla bilinen, Sibiryalı toplulukları ve Moğolistan'da da yaygın olarak kullanılan *gırtlak ezgileridir*. Bu tarz batılılar tarafından *Throat Singing* veya *Overtone Singing* olarak adlandırılır. Höömey müziği bir enstrüman

eşliğinde söylenebildiği gibi enstrüman olmadan da söylenebilir. Pek çok çeşidi bulunan *höömeyin* temel özelliği daha çok gırtlaktan aynı anda birden farklı sesin bir ritim esasında çıkarılabilesidir

(Arıkoğlu,http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%B4Czi%C4%9Fi).

Moğol ve Türk dillerini konuşan halklar tarafından bilinen bu geleneğin diğer bir adı ise “*Uzlyau*”dır. Temel alınan bir bas sesin üzerine katılan bir melodi ile doğuşkanlarının (*doğal armonikler*) duyurulması esasına dayanmaktadır. Höömey bir şarkı söyleme şeklinden ziyade bir ses üretme biçimidir. Ses tellerinin birbirlerine çarpıtılarak boğazın, ağız boşluğu ve kafanın bir rezonatör görevi görmesidir (Shchurov, 1993).

Höömey geleneği, tek icra edilebildiği gibi bir topluluk ile birlikte ve Tuva enstrümanları eşliğinde de söylenebilmektedir. Başlıca enstrümanları arasında *Igil*, *Byzanchy*, *Doshpuluur*, *Chadagan*, *Limbi*, *Murgu*, *Xomus* (Ağız Harpı) gibi geleneksel telli, yaylı ve üflemeli çalgılar yer almaktadır. Höömey geleneğinin pek çok söyleme stili bulunmakla birlikte başlıca dört temel tarzı mevcuttur. *Kargıraa*, *Sıgit*, *Borbannadır*, *Ezengileer* temel stiller arasında bulunmakta ve gırtlaktan şarkı söyleme geleneğine sahip halklar tarafından bilinmektedir.

Yöntem ve Metodoloji

Höömey adı verilen “*Boğazdan Şarkı Söyleme*” geleneğindeki farklı söyleme stilleri üzerine yapılan bu incelemede; tarama modelini esas alan nitel bir içerik analizi yapılmıştır. Çalışma; teori, alan araştırması, etnomüzikoloji, müzik sosyolojisi gibi farklı müzikbilimsel disiplinleri bir araya getirmekte ve bunlardan faydalanmaktadır. Literatür taraması sırasında ulaşılan kaynaklar sonucu, Tuva Türkleri ve Höömey geleneği üzerine yapılan bilimsel çalışmaların sayıca az oluşu ve Türkçe kaynakların yetersizliği sebebiyle, çalışmanın teori eksenli disiplinlerarası çalışmalara örnek teşkil edebileceği ve alanında özgün olduğu düşünülmektedir. Çalışmada, Tuva Gırtlaktan Söyleme Geleneğinin, *Kargıraa*, *Sıgit*, *Borbannadır*, *Ezengileer* gibi farklı söyleme stilleri incelenerek, stiller arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu müziği meydana getiren ses sistemi ve çokseslilik özellikleri incelenmeye ve böylece Höömey geleneğinin Tuva folklorundaki yapısal, işlevsel ve icrasal özellikleri algılanmaya çalışılmıştır.

Bu amaçlar doğrultusunda Tuvalı dünyaca ünlü *Alash Ensemble* grubunun resmi internet sayfası üzerinden alınan dört stilin transkripsiyonu yapılarak;

- 1- Höömey stilleri
- 2- Stiller arası benzerlik ve farklılık
- 3- Tonal, mikrotonal doku incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucu bölgede kayda alınarak transkripsiyonu yapılmış parçalara ulaşılmıştır. Ancak bu parçaların yalın bir şekilde notaya alınmış olması stilleri birbirinden ayırt etmede yetersiz görülmüştür. Bu sebepten transkripsiyonu gerçekleştirilen *Kargıraa*, *Sıgıt*, *Borbannadır* ve *Ezengileer* stilleri için icra sırasında tespit edilen farklılıklar sembolleştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmada; yapılandırılmış görüşme tekniğinden faydalanarak, Emre SOYLU, Feridun GÜNDEŞ ve *Alash Ensemble*'a on adet soru yöneltilmiş, alandaki gözlem ve deneyimleri sebebiyle alınan cevaplar yerleşik bir görüşme metni olarak paylaşılmıştır.

Höömey ve Stilleri

Günümüzde Orta Asyalı pek çok topluluğun bildiği bu geleneğin ortaya çıkışı, bu küçük toplulukların tarih boyu süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri ile doğrudan bağlantılıdır. Özellikle günümüzde bu gelenek; bozkırlarla çevrili geniş arazilerde çobanlık yapan göçebelerin uzun mesafelerden haberleşebilmelerini, Şamanizm, Budizm gibi inançlara sahip halklarda, Kam'ın tüm canlı ve cansız varlıkların seslerini taklit ederek doğanın ruhlarıyla iletişime geçebilmesini sağlamak amacıyla, daha sonraları ise sanatsal bir nitelik kazanarak geleneksel bir müzik tekniği halini almasıyla üç temel işleve dayanmaktadır. “Boğazdan Şarkı Söyleme Geleneği”, “Çok Perdeli Ses Çıkarma”, “Gırtlaktan İki Parçalı Şarkı Söyleme” gibi farklı isimlerle adlandırabileceğimiz Höömey geleneği, boğazdan iki yahut üç sesin aynı anda çıkartılması esasına dayanır ve şarkılar dört temel söyleme tekniğine göre çoğunlukla emprovize bir şekilde icra edilmektedir.

Kargıraa; “hırlamak”, “hırıldamak” anlamlarına gelen taklidi bir kelimedir. *Dağ* ve *bozkır kargıraaları* gibi kendi içinde değişen özelliklere ayrılabilir. Bu stilde, boğazdan pes ve düşük bir perdede kuvvetli bir homurtu ve hırıltı ile birlikte ana melodi ve doğuşkanları duyulur. Kış rüzgârlarının uğultusunu ve bir anne devenin yavrusunu kaybettikten sonraki feryadını taklit eder.

Şekil 1. Kargıraa Dizisi



Şekil 2. Kargıraa



Şekil 3. Kargıraa

Impromptu

Vocal Fry Register

3

2

gliss. gliss.

Sıgıt; Orhun Yazıtlarında ağlamak, feryat etmek olarak geçen “ıslık” anlamına gelen bir kelimedir. Bu stilde, temel bas sesin üzerine doğuşkanlarıyla birlikte flüte benzer keskin ve tiz bir ana melodi partisi oluşturulur. Yaz mevsiminin hafif esintisini ve kuşların şarkılarını taklit etmektedir.

Şekil 4. Sıgıt Dizisi

gliss. gliss.

Şekil 6. Sıgıt

Whistle Tone-Register

Andante Sostenuto

Falsetto

Chest Register-Fuller Tone

Borbannadır; “hareket ettirmek”, “yuvarlamak” gibi anlamlara gelmektedir. Diğer temel tarzlarda kullanılan seslerin titreşimli bir harman yaratması şeklinde oluşmaktadır. Daha boğuk ve kısıp bir tarz olması ile birlikte temel bas sesin sık tril ve vibrasyonlar yaptığı görülmektedir. Köpüren bir akarsuyu, bir nehrin yuvarlanan akıntılarını taklit etmektedir.

Şekil 7. Borbannadır Dizisi



Musical notation for Şekil 7. Borbannadır Dizisi. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a complex chordal texture in the treble clef. The second measure features a simple melodic line in the treble clef: G4, A4, B4, C#5, D5, E5. The bass clef is empty in both measures.

Şekil 8. Borbannadır



Musical notation for Şekil 8. Borbannadır. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The third system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The fifth system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The sixth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The seventh system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 9. Borbannadır

Languido *Flageolet*

Libero *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Ezengileer; “üzengi” anlamına gelmektedir. Bu stilde alçalıp yükselen temel bas sesin ritmik bir taklit hissi vermesi, bir atın sürüş sırasındaki hareketlerini anımsatmaktadır. İcra sırasında taklidi kamçı ve üzeninin çıkardığı sesleri duymak mümkündür.

Şekil 10. Ezengileer Dizisi



Şekil 11. Ezengileer



Şekil 12. Ezengileer

Adagio Sostenuto Flageolet tone

Marcato

Rubato

Poco Allegro

gliss.

BULGULAR VE YORUM

Alash Ensemble yorumuyla ele alınarak transkripsiyonları yapılan dört temel stilin vokal organizasyon türü polifoniktir. Stillerde beş ve altı sesli diziler kullanılmakta, ezgisel ve ritmik bir harman görülmektedir. Stillerin tamamında temel bas ses ve ana ezginin yanı sıra doğuşkanlarını (*doğal armonikler*) da duymak mümkündür. İcra sırasında parçaları oluşturan temel ve anlamlı sözlerin yanı sıra tek başına anlam içermeyen, baskın, taklidi kelimeler ve sesler dikkat çekmektedir. Ezgiler, birbirini tekrar eden motif ve temalar ile cümlelerden oluşmaktadır. Cümle uzunlukları birim vuruş 4'lük kabul edilecek şekilde dokuz ila yirmi altı vuruş arasında değişkenlik göstermektedir.

Cümle sonlarındaki final seslerin aksanlı ve baskın oluşu, cümleme açısından önlemlerle bir hissiyat sağlamak ve performansı etkilemektedir. Ortalama ses genişliği *Büyük Oktav* ile *İkinci Oktav* (4.3.-5 Oktav) arasında değişmektedir. Partilerin kendi içlerindeki hareketleri ve iki parti arasındaki ortalama aralık genişliği Ünison, B2, K3, B3, T4 ve T5'lileri geçmemektedir. Stillerin genel itibariyle vibrato, glissando, tril ve aksan gibi süslemelere sahip olduğu görülmektedir. İcraların çoğunlukla emprovize bir şekilde gerçekleşmesi ve rubato sesler barındırması, özellikle *Sıgıt* tarzında temponun giderek hızlanması icra kabiliyeti ve profesyonellik ile bağdaşmaktadır. İcra sırasında her hangi bir gürlük farkı hissedilmemekte, ancak stiller, sesin boğaz, üst çene, alt çene, burun ya da göğüsten elde edilmesine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir.

Genel doku itibariyle temel bas partisinin bir dem ses görevi üstlendiği görülmektedir. Özellikle bas partisindeki çıkıcı başlangıç ses ile inici bitiş sesler ölçüyü veren belirteçler arasında saptanmıştır. Ezgiye kordal bir yapı (birlikte tınlayan sesler) ve yatay çokseslilik hâkimdir. Temel bas partisinin statik bir yapıya sahip olması ile birlikte ilk seslerinin çıkıcı, bitiş seslerinin inici, bas partisinin üstüne doğuşkanları ile birlikte oluşturulan ana ezginin bitişik ve atlamalı hareketlere sahip olduğu saptanmıştır. Ezginin yapısal özellikleri bakımından ostinato kalıplar, ritmik esneklik ve hecesel bir yürüyüş görülmektedir.

- 1- Gerek Tuva'da gerek Türkiye'de Tuva müziği ve Höömeyseleneği ile ilgili yapılmış müzikolojik çalışmaların mevcut durumu nedir?

E.S. Tuva Cumhuriyeti Rusya'ya bağlı, Moğolistan'ın kuzeyinde "Sibirya" da bulunan, Yenisey Irmağı'nın geçtiği ve Sayan dağlarının çevrelediği küçük bir bölgedir. Gırtlak şarkısı (throat singing) geleneğinin merkezi sayılabilecek Tuva'da Budizm ve Şamanizm inanışları hâkimdir. Özellikle şaman geleneklerinden köklenen Höömeyin aslı "mimesis" (doğanın seslerinin taklidi) olarak algılanmalıdır. Bu taklit rüzgârın esmesi, akarsuyun- şelalenin akışı ya da bir hayvanın çıkardığı ses olabilir. Tuva'da bu geleneğin müzikolojik olarak çalışılabileceği bir oluşum bulunmamaktadır. Tuva'luların daha çok bu geleneğin dünyada tanıtılması üzerine yoğunlaştıkları söylenebilir. Müzikoloji çalışmaları daha çok Rusya, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan etnomüzikoloji departmanlarında yapılmaktadır. Türkiye'de ise (benim bildiğim kadarıyla) kayda değer bir çalışma bulunmamaktadır. Bunun yanında geçtiğimiz yıllarda Konya Uluslararası Mistik Müzik Festivali "Alash" ve "Huun Huur Tu" gibi Dünya'da bu kültürün tanıtımını yaparak ün kazanmış grupları misafir etmiştir.

F.G. Geleneksel müzik Tuva'da önem verilen bir konu. Zaten kaynakları kısıtlı olan ülkenin ana ihraç ürünü denilebilir. Müzisyenlik gerek devlet gerekse insanlar tarafından itibar gören bir meslek. Tuva müziğine dünyanın da epey bir ilgisi var. Bu sebeplerden, hem akademik olarak hem de icra olarak çok destek gördüğü söylenebilir. Tabi Tuva 1900'lü yılların başından beri Rusya içinde bir ülke. Rus akademileri ve konservatuarlarının da katkısı vardır muhtemelen.

2- Bu çalışmaların içerikleri ve Türkiye'deki müzikolojik çalışmalar açısından yeterliliği nedir?

E.S. Bu konu ülkemizde çok ilgi görmemiştir. Dolayısı ile bu konuyla ilgili yapılmış geniş kapsamlı çalışmalar bulunmamaktadır.

F.G. Türkiye'de pek bir akademik ilgi olduğunu sanmıyorum. YÖK'ün tez veri tabanında müzikle ilgili bir şey yok. Dinleyici ilgisi ise maalesef genel olarak temelsiz bir milliyetçilik üzerinden yürüyor. Yani buna müzik olarak değil de, milliyetçilik bağlamında "eski ve asıl Türklerin kültürü" olması (ki bunun da tartışılır yanları var) üzerinden bir ilgi var. Dolayısıyla Türkiye'de müzikal ilgi ve merak az ve dolayısıyla akademik ya da akademi dışı müzikolojik çalışmalar yaygın değil.

3- Notaya alınmış Tuva müziği, şarkıları, enstrüman müziği örnekleri bulunmakta ve yahut kullanılmakta mıdır?

E.S. *Aslında geleneksel müziklerin icrasında ya da kayda geçirilmesinde "notaya alma" fazlaca kullanılan bir yöntem değildir. Bu uygulama daha çok farklı uygarlıklardan konuya ilgi duyan müzikolog ve etnomüzikologlar tarafından alan araştırması kapsamında yapılır.*

F.G. *Geleneksel formunda artık kalıplaşmış halk şarkılarının icrasına dayalı bir müzik. Nameler çok derinlikli değil, sazlar da daha ziyade eşlik amaçlı. Bu sebeple ne icra için, ne kayıt için ne de arşiv için pek notaya alınması gerekli gibi görünmüyor. Öte yandan, özellikle Tuva ulusal orkestrasında müziğin geleneksel icrasından farklı olarak çok geniş bir orkestra ile icralar yapılıyor. Orada ortaklığı sağlamak açısından çalınan eserlerin notaya geçirilmesi olası.*

Özellikle "Genghis Blues" belgeseli ile birlikte Batıda Tuva müziği ve özellikle bir ses tekniği olarak Höömey'e yoğun bir ilgi var. Batıda çok sayıda meraklı ve müzisyen ya Tuva müziğini öğrenmek ya da kendi yaptıkları müziğe eklemek için bu müzikle uğraşıyorlar. Bunu yaparken kendi alışık oldukları tarz o olduğu için şarkıları notaya alıyor olabilirler.

Son olarak, Sovyet döneminden beri konservatuarlar üzerinden yürüyen derleme çalışmaları kapsamında notaya alınmış eserler olabilir.

A.E. *Many songs were transcribed by Aksenov in "Folk Music of Tuva." Also the Tuvan National Orchestra and Sayan Ensemble will use written notations for many pieces that are either arrangements of Tuvan folk songs or new pieces.*

Birçok şarkı Aksenov'un "Tuva Folk Müziği" çalışmasında yazıya geçirildi. Ayrıca Tuva Ulusal Orkestrası ve Sayan Ensemble, Tuva geleneksel müziğinden aranje edilmiş ya da yeni bestelenmiş bazı eserleri seslendirirken nota kullanıyorlar.

4- *Tuva müziği ve Höömey geleneğinin kendine özgü bir nota yazım tekniği ve yahut ses sistemi-teorisi bulunmakta mıdır?*

E.S. *Kendine özgü bir nota yazım tekniği bulunmayan (bu geleneğin bir şaman geleneği olduğunu düşünürsek!) Höömey geleneği, içerisinde doğal harmonikleri barındırmaktadır. Ama yine kendilerince geliştirilmiş bir ses sistemi teorisinin olduğunu sanmıyorum. Aynı parçalar seslendirilirken bunların birbirinin aynısı (identical) olmadığını görüyoruz. Çıkarılan harmonikler daha çok doğaçlama üzerinden çeşitlendirilmektedir. Son dönemlerde Rusya'daki konservatuarlarda eğitim almış olan Tuva'lı*

müziyenlerin bunları (en azından icralarında) daha düzenli bir hale getirme çabası içerisinde olduklarını görmekteyiz.

F.G. *Özgün bir yazım sistemi olduğunu sanmıyorum. Büyük oranda şifahi aktarılan ve öğretilen bir müzik. Kendi geleneği içerisinde yazılmasına gerek olmamıştır.*

Müziğin kendi içinde bir düzeni ve bazı kaideleri olduğu kesin. Zira, uzun süre, dikkatlice ve çok sayıda Tuva müziği örneği dinledikten sonra, başka bölgelerin ve hatta Moğolistan, Hakasya gibi yakın yerlerin müziklerinden ayırt etmek mümkün oluyor. Bu da Tuva müziğinin özgün bir "sound"unun olduğunun kanıtı.

Ama bu kaidelerin sistemli bir şekilde teorisinin ortaya konulduğunu söylemek güç. Böyle durumlar ancak klasik müzik teşekkülünde olabilen şeyler. Yani, müziğin icra ve talim edildiği kurumlaşmış bir sosyal-ekonomik ortamın, müzikte kaidelerin belirlenmesi için belli estetik tercihlerin ve bu tercihler doğrultusunda kuşaklar boyu sürecek bir rafineleşmenin olması lazım. Tuva'da ne böyle bir sosyal durum ne de toplum içindeki işlevi açısından Tuva müziğinde böyle bir ihtiyaç var.

A.E. *Nope*

Yok

5- *Höömey geleneği ton-mod-makam sistemleri içerisinde değerlendirilebilir mi?*

E.S. *İçerisinde doğal harmonikleri barındıran Höömey, bir makam sisteminden ziyade (bulduğu coğrafi bölgeyi de göz önünde tutarsak) pentatonik sisteme daha çok uymaktadır.*

F.G. *Yukarıdan devamla, böyle bir sistemleşme olmadan, ton-mod-makam oluşumu da mümkün değil. Kendi içinde farklı tarzlar ton, mod ya da makam üzerinden değil de bir ses tekniği olarak Höömey'in nasıl kullanıldığı üzerinden oluyor.*

A.E. *Nope Tuvan music is really all about timbre, does not have modal system really. it is not about pitch center necessarily in Tuvan music, or a key with a tonic etc.*

Hayır. Tuva müziği daha ziyade ses tınısı üzerinden işliyor. Modal bir sistemi yok. Tona bağlı bir anahtar ses (tonic) ya da karar sesi (pitch center?) gibi kavramlar yok.

6- *Bu müziğin transkripsiyonunda Batı notasyonu ve Tampere sistem kullanılabilir mi?*

E.S. Bazı özel işaretlerin de eklenmesiyle evet, kullanılabilir.

F.G. Tuva müziğinde Tampere olmayan çok sayıda aralık ve ses kullanılıyor. Batıdaki Tampere sistemle Tuva müziği yapılmaz. Yapılsa da ortaya çıkan Tuva soslu bir müzik olur en çok.

Notasyona gelince, tabi ki Batı notası ile şarkıları yazıya geçirmek mümkün ama muhtemelen bu notasyonu Tuva müziğinin Batı müziğinden farklı olduğu noktalar üzerinden biraz modifiye etmek gerek. Bu tür modifikasyonlar olmadan notaya geçirilmiş bir eser piyano ile çalınmaya çalışılınca ortaya çıkacak müzik orijinal eserden çok farklı da olabilir.

A.E. Yes but sometimes it renders the music unintelligible to the performer.

Evet ama bazen nota icracı için müziği anlaşılmasız hale getirebiliyor.

7- Bu müziğin eğitimi nasıl verilmektedir?

E.S. Diğer tüm geleneksel müziklerin eğitiminde olduğu gibi bu müziğin eğitimi de “meşk” ile verilmektedir. Son zamanlarda Dünya’da bu müziğe karşı artan ilgi Tuva’lı gençlerin de bu geleneğe daha çok ilgi duymasına sebep olmaktadır. Yine Tuva’da Höömeý eğitimi için bir okul bulunmasa da, bir kültür merkezi aracılığı ile aktarım sağlanmaktadır.

F.G. Usta-çırak ilişkisi içinde, genelde de ailede anne ya da babadan öğrenerek eğitim veriliyor. Konservatuarlar ve başka kurumlar da var ama bunlar daha çok usta-çırak ilişkisi içinde yetişen insanlara orada verilmeyen teknik bilginin verildiği yerler.

Öte yandan müziğin içinde geliştiği çoban-göçebe kültürle hemhal olmak da eğitimin bir parçası. Bu kültürün içinde yetişen çocuklar zaten onun bir parçası olarak müziği de ediniyorlar. 20li yaşlarının ortasında Tuva’ya bu müziği öğrenmek için gelen batılı birine müziğe dair bir şey öğretmeden önce aylarca dağlarda çobanlık yaptırılması gibi hikâyeler var. Bu yaşam tarzına, coğrafyaya ve onun koşullarına alışmadan, ya da bunlarla en azından karşılaşmadan, müziğe de intibak edilemeyeceğine dair bir algı var.

A.E. Really kids kind of get into it on their own and then at some point they'll start to get some more formal training - joining an afterschool group at their school, go to music college etc. but the first steps are almost always taken by the student themselves.

İşin özünde çocuklar kendi kendilerine bir takım bilgileri kapıyor. Bir noktada da daha formal bir eğitim almaya başlıyorlar. Bu da okullarında bir müzik grubuna katılarak ya da müzik okuluna giderek oluyor. Ama her halükarda müziğe ilk adım öğrencinin kendisi tarafından atılıyor.

8- Höömeý geleneğinin icrasında yaş ve cinsiyet gibi değişkenlerin önemi bulunmakta mıdır?

E.S. *Henüz küçük yaşlardan itibaren eğitimine başlanan Höömeý'in daha çok erkek çocuklar tarafından icra edildiğini görmekteyiz.*

F.G. *Genelde eğitim çok küçük yaşlardan başlıyor. Sonraki yaşlarda öğrenmek mümkün olsa bile, ustalaşmak için erken yaşta başlamak lazım. Erkek seslerin hâkimiyeti var. Kadınlar şarkı söylemeler de Höömeý tekniğini kullanmıyorlar.*

A.E. *Well young people have very strong voices, women used to not perform the vocal music so much but always played instruments, so not really a huge role a guess, if you can play and sing you can play and sing.*

Gençlerin sesi daha güçlü oluyor. Kadınlar şarkı söylemez sadece saz çalarlardı, çok büyük bir rolleri yoktu yani. Çalıp söyleyebiliyorsan, çalıp söylersin.

9- Höömeý geleneğinde “Sygr”, “Kargyraa”, “Ezenggileer”, “Borbangnadyr” gibi stillerin yapısal, icrasal, işlevsel özellikleri, benzerlik ve farklılıkları nedir?

E.S. *Bahsi geçen stiller aslında sesin kaynağı üzerinden adlandırılmıştır. Şarkı; alt çene, üst çene, burun, gırtlak ya da göğüsten seslendirilebilir. Seslendirilen her kaynak farklı ses aralıklarını ortaya çıkartır. Aynı bölgenin farklı süsleme teknikleri ile söylenmesi de başka bir ad alabilir.*

F.G. <http://www.mistikmuzikfest.com/2010/index-tr.html#/groups/tv>
www.alashensemble.com/about_tts.htm

A.E. *Well really they are different 'vocal instruments' in and of themselves, just as a saz is a saz and a ney is a ney etc. so they differ in the sense that they are different 'instruments' they have different sounds, different timbres, and even different sub-divisions among them. there's really an entire PhD thesis just hiding in this one question.*

Aslında bunları farklı "vokal sazlar" olarak düşünebiliriz. Nasıl bir saz sazsa, ney de neyse, bunlar da öyle birbirinden ayrı, her biri kendi

başına bir müzik aleti gibi. Nasıl farklı sazların farklı sesleri varsa, bunların da farklı sesleri var. Farklı tınları, kendi içinde farklı iç bölünmeleri var. Sırf bu soru üstüne bir doktora tezi yazılabilir.

10- Çalışmayla ilgili önerileriniz nelerdir?

E.S. *Dünya’da bu konu üzerine oldukça yoğun ve kapsamlı çalışmalar yapılmış ve halen de yapılmaktadır. Dolayısı ile bu çalışmaların araştırılması ve incelenmesi büyük önem arz etmektedir. Ayrıca şahsıma yönelttiğiniz bu soruları imkân dâhilinde bu müziği yapan, bu kültürün içerisinde yetişmiş birisine de sorabilme imkânınız olursa çalışmanıza daha büyük bir değer katılacağı inancındayım.*

F.G. *Biraz daha eserlere odaklanabilirsin. Özellikle yayınlanmış albümlere bakarsan çok da geniş bir repertuar yok. Bütün grup ve sanatçılar aynı şarkıları söylüyor. Şarkıların icrasında zaman içinde nasıl farklılıklar meydana geldiğine bakmak, özellikle Batıdan doğru gelen ilginin müziği nasıl değiştirdiğini görmek açısından ilginç olabilir.*

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu müziğin oluşumunda Tuva halkının tarihsel süreç boyunca süregelen yaşam tarzları ve inanç sistemleri büyük bir rol oynamaktadır. Özellikle stiller, sesin elde edilme kaynağı üzerinden (boğaz, üst çene, alt çene, burun ya da göğüs) farklı isim ve tınlara sahiptir. Parçaların yoğun olarak emprovize şekilde icra edilmesi transkripsiyonu zorlaştırmaktadır bu sebepten aynı parça üzerinden pek çok varyantın da oluşabilecek olması göz önünde bulundurulmalıdır.

Yapılan literatür taraması sonucu bölgede kayda alınarak transkripsiyonu yapılmış parçalara ulaşılmıştır. Ancak bu parçaların yalın bir şekilde notaya alınmış olması stilleri birbirinden ayırt etmede yetersiz görülmüştür. Bu sebepten transkripsiyonu gerçekleştirilen *Kargıraa*, *Sıgıt*, *Borbannadır* ve *Ezengileer* stilleri için icra sırasında tespit edilen farklılıklar sembolleştirilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel müziklerin, kendi içlerinde farklı ses sistemleri ve kaideler barındırması, icraların yoğunlukla irticalen gerçekleşmesi, geleneğin aktarımında “meşk” usulünün kullanılması bu müziklerin notaya alınmasını zorlaştırmaktadır. Bu müziklerin transkripsiyonlarında *elliptic* (bazı özellikleri yazıya geçirmeyen) özellikler bulundurulması sebebiyle icra ve üslup farkları ortaya çıkabilmektedir. Ortaya çıkan

icra ve üslup farklarının giderilmesi için yorumcunun doğaçlamasına bırakılan süslemeler ve notaya yazılmayan pek çok tanım, teknik terim, sembol ve terminolojinin transkripsiyonlar üzerinde gösterilmesi özellikle de Tuva müziği ve stillerinde, sesin oluşumunu ve yaratımını anlaşılır hale getirecektir.

Bu müziğin karakteristik özellikleri göz önünde bulundurularak ses kaynağını belirtmek amacıyla; *Vocal Fry Register/Pulse Register/Creaky/Glottal Fry/Stroh bass* (Gırtlaktan elde edilen en kalın ses bölgesi), *Chest Voice* (Göğüs sesi), *Head Voice* (Kafa sesi), *Falset/Falsetto* (Erkeklerde kadın sesleri ve oktavlarının elde edilebildiği ses bölgesi), *Flageolet/Flageolet tone* (Flüt sesini andıran, doğuşuk ses), *Whistle Register* (Isık sesi).

İcranın karakter ve stilini, özen gösterilmesi gereken hususları belirtmek amacıyla; *Libero* (Bağımsız, özgür), *A Piacere* (Bağımsız, çalıcının isteğine bağlı), *Rubato* (Bağımsız yoruma bağlı), *Recitative* (Seslendirme ve söyleme üslubu konuşmaya yakın serbestlikte), *Extemporization* (Doğaçtan), *Stentato* (Durarak, vurgulayarak), *Poco Allegro* (Biraz canlı), *Andante Religioso* (Dinsel bir deyişle), *Adagio Sostenuto* (Ağırbaşlı, belirgin bir deyişle), *Naillard* (Genizden gelen), *Bockstriller* (Keçi sesi gibi titremek), *Languido* (Bitkin, cansız), *Syllabique* (Hecesel, heceye uygun), *Con Espansione* (Yayılarak, açılarak), *Legato*, *Staccato*, *Marcato*, *Aksan*, *Vibrato*, *Glissando*, *Tril*, *Cümle ve hece bağı* gibi daha pek çok teknik terim ve sembol kullanılabilceği, böylece stiller arasındaki değişkenlerin belirlenerek, geleneksel müziklerin uluslararası düzeyde anlaşılır ve aktarılır hale gelebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Davletov, T. (2017). *Şaman-Doğa'nın Şifası Uyanınca*, Asi Kitap: 52, Araştırma: 37, İstanbul: Barış Matbaacılık.
- Dolgar-ool, Ç. (2004). *Altay-Sayan Kaya Resimlerine Göre Tuva Geleneksel Kültürünün Kaynakları*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Dundes, A. (2005). *Folklor Nedir*, (Çev. Gülay Aydın), Yayın Hazırlayan: Sezgin Karagül, Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Yıl 17, Sayı 65, S. 127-129.

- Golden, P. B. (2014). *Türk Halkları Tarihine Giriş- Ortaçağ ve Erken Yeniçağ'da Avrasya ve Ortadoğu'da Etnik Yapı ve Devlet Oluşumu*, Çev. Osman Karatay, Yayın Nu: 949, Kültür Serisi: 508, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Konak, İ. (2011). *Monguş Kenin-Lopsan, Kara Gökyüzünün Soluk Alışı, Tuva Şamanizminin Mitolojik Mirası, Tuva Y. Ş. Kyunzegeş Yayınevi, Kızıl 2010, 391 s., İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Mecmuası, Cilt 21, Sayı 2. S. 435-438.*
- Küçük, M. A. (2015). *“Altay ve Güney Sibirya Bölgesindeki Türk Topluluklarının Dini İnanışları” Dini Araştırmalar Dergisi, Cilt 8, Sayı 23. S. 191-218.*
- Kungaa, M. (2013). *Vatan Sevgisi Üstüne Bir Tuva Türküsünün Hikayesi, IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı, Ankara: Pelin Ofset.*
- Shchurov, V. (1993). *Uzlyau: Guttural Singing Of The Peoples Of The Sayan, Altai, And Ural Mountains*, Netherlands: PAN Records Ethnic Series, PAN 2019CD.

İnternet Kaynakları

- Arikoğlu, E. Kültürel Miras Olarak Tuva Müziği. http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi (Erişim Tarihi: 27.12.2017).
- <http://www.alashensemble.com> (Erişim Tarihi: 27.12.2017)