



TUVA TÜRKLERİ'NDE HÖÖMEY SÖYLEME BİÇİMİ

Doç. Dr. Tülün MALKOÇ *

Öğr. Gör. Sibel ÇELİK*

ÖZ

Batı dünyası tarafından 1930'lu yıllarda keşfedilen geleneksel bir şarkı söyleme biçimi olan Höömeý, Moğolca bir kelime olup gırtlaktan şarkı söyleme anlamına gelmektedir. Bu şarkı söyleme biçimi Rusya Federasyonu'na bağlı Güney Sibirya'da yaşıyan Tuva Türkleri tarafından icra edilmektedir. Bu söyleme biçimini Altay, Saha, Hakas ve Moğolistan'da görmekteyiz. Halkların şarkı söyleme biçimlerini ele alırken coğrafi, sosyolojik, dini, folklorik ve kültürel açılardan bütünsel bir yaklaşımla ele almak, onları anlamamız ve çözümlenemiz bakımından son derece önemlidir. Sesimiz duygularımızın aynası olmakla beraber; oldukça da karmaşık bir enstrümandır. Şarkı söyleme, toplumların yaşantılarıyla şekillenir; şarkı söylemedeki ekoller, tarzlar o toplumun kodları olmakla beraber, geçmişten günümüze kadar gelen aktarımla beraber bir geleneğin temsilcisidir. Şarkı söyleme tekniği açısından; Höömeý şarkı söyleme biçimi, aynı anda birden fazla sesin oluşagelmesi (harmonikler) ve duyurulmasından meydana gelmektedir. Ses oluşumu esnasında Höömeý şarkıcılarının basınçlı nefes kullanımıyla oluşturduğu geçici kıvrımlar, ses telleri dışında farklı bir ses kaynağının oluşmasına sebep olmaktadır. Tuva Türkleri'nin yaşam biçiminden, inanış biçimine kadar, bu şarkı söyleme stilini oluşturan etkenlerin temelinde Şamanizm'in ve destancıların etkisi de önemli bir rol oynamaktadır. Dil yapısından kaynaklanan özellikler de Türkçe'nin arkaik özelliklerini barındıran Tuva Türkçesi'nin içerisinde bazı gırtlaksız ünlülerin olması höömeý söyleme biçimini etkileyebileceği bulgularına dikkat çekilmiştir. Tuva folkloru açısından çalışmada Höömeýin farklı söyleme türleri incelenerek bu söyleme biçimleri arasındaki farklılıklar ve icra özellikleri üzerinde durulmuştur. Sesi oluşturan mekanizmalara değinilerek, gırtlaktan şarkı söyleme geleneğinin oluşumu, ses organlarının nasıl hareket ettiği, sesin akustik ve fiziksel özelliğiyle incelenerek; sesi üreten organların fonksiyonel işlevleri ve bazı formant bulguları yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Höömeý, Tuva Türkleri, Altay, gırtlak şarkıları, formant

KHOOMEI SINGING STYLE IN TUVA TURKS

ABSTRACT

Khoomei is a traditional singing style that discovered by the Western world in the 1930s. It is a Mongolian word that meaning singing through the throat. This form of singing is performed by Tuva Turks living in Southern Siberia which is affiliated with the Russian Federation. This form of singing continues to exist in the neighbors of the Tuva Altai Republic, Sakha, Khakas and Mongolia. When dealing with the way people sing, the geographical, sociological, religious, folkloric and cultural aspects are of utmost importance in terms of understanding and analyzing them. Our voice is the mirror of our emotions; it is a very complex instrument. Singing is shaped by the lives of societies. Singing styles and schools are the codes of that society, they represent

*Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul tmalkoc@marmara.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4276-8574>

**Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü, Diyarbakır sibel.celik@dicle.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8177-9946>

a tradition with the transfer from past to present. In terms of singing technique; Khoomei singing form consists of the formation and harmonics of more than one sound at the same time. Temporary folds created by khoomei singers with the use of pressurized breath during the formation of sound causes the formation of a different sound source other than the vocal cords. From the lifestyle of Tuva Turks to the way of belief, the effect of shamanism and epics play an important role in the basis of the factors that make up this singing style. Attention has been drawn to the findings that some of the pharyngeal vowels in the Tuva Turkish language which includes archaic features of Turkish, may have an effect on the way of singing hoomey. In terms of Tuva folklore, in the study, the different types of singing of khoomei have been examined and the differences and performance characteristics of these khoomei styles have been emphasized. By referring to the mechanisms that make up the vocal, the formation of the tradition of singing through the larynx-throat, how the organs of the voice move, and the acoustic and physical characteristics of the sound; Functional functions of some organs producing the voice and some formant findings were interpreted.

Keywords: Khoomei, Tuva Turks, Altai, throat singing, formant

Giriş

Eski Çağlar'dan günümüze değin müzik, toplulukların eğitilmesinde en güçlü faktörlerden biri olmuştur. Eski Yunanlılar müziği eğitimlerinin temeli olarak kabul etmiş eski Romalılar ise müziği yaşam olarak nitelendirmişlerdir. Toplulukların bir parçası olarak kabul edilen müzik, farklı dönemlerde bazen çalgı müziğinin bazen de solo müziğinin egemenliğinde bazen de ikisinin birlikteliği ile en coşkulu anlatımlara kavuşmuştur. Müziğin sese biçim veren sanat olduğunu, her türlü sesin hoş giden uyumlar ve ölçülerle renk kazanarak ifade edildiğini söyleyebiliriz. Sesi bir ürün olarak kabul ettiğimizde, bu ürünü çıkaran çalgıların bolluğu karşısında da hayrete düşeriz. En küçük kamış parçasından biçime giren harp, keman, saza kadar çeşitli aletlerin ses çıkardığı, farklı ses renklerine sahip olduğu bilinmektedir. Bütün çalgıların içerisinde en hassas, anlatım gücü en mükemmel çalgı olan, insan sesinin farklılığı ise önemli bir konu olarak karşımıza çıkar (Malkoç, 1992:2).

Müziğin eğitimsel işlevi olan şarkı söyleme, kişinin dilini doğru ve kurallara uygun vaziyette kullanmasıyla mümkün olmaktadır. Kültürün en temel ögesinin dil olduğu kuşkusuzdur. Dil unsuru müzikal yönden iletişimin sağlanmasında önemlidir. Duygu, düşünce ve tasarım ve anlatımın birleştirici ögesidir. Müzik ve dil eğitimi birbirleriyle ilişkilidirler. Dili oluşturan seslerin kullanım özelliklerini ve yerleşimlerini konu edinen fonetik bilimin kavranması aklımıza gelir. Fonetik bilimi seslerin doğru ve kurallara uygun söylenişine yardımcı olur (Saraç,2006: 108). Bir başka deyişle, kültür, dil, dil yapısı ve müzik birleriyle ilişkilidir.

Her bir nota aynı zamanda bir vurgudur; esasen konuşma dilinde bunlardan sadece üç dört tane bulunmaktadır. Kavramların (müzik) davranışları, davranışların ise müziği ürettiğini ileri sürülmüştür (Merriam,1964:25). Bilinçli ya da bilinçsiz olarak öğrendiğimiz kavramları, dış dünyaya yansıtırız. Aldığımız eğitimden, aileden, inanış biçimlerimizden, toplum içerisindeki dış çevreyle olan etkileşimlerimizden bunları dış dünyamıza yansıtırız. Bu anlamda kültürlerin oluşması, esasen müzik kültürü anlamında şekillenmesinde en önemli etkenlerdir.

Amaç

Tuva Türkleri'nin geleneksel şarkı söyleme biçimi olarak bilinen Höömeyin nasıl icra edildiği ve bu icra özelliklerinin ses eğitimi ve müzikolojik açıdan özellikleri üzerinde durulması amaçlanmıştır. Gırtlak şarkıları olarak bilinen Höömey'in farklı türleri üzerinde durulmuş, bu şarkı söyleme biçiminin nasıl uygulandığı tespit edilip anlatılması amaçlanmıştır. Höömey'de sesin nasıl oluştuğu hem fizyolojik hem de ses pedagojisi yönünden anlatılmaya çalışılmıştır. Temel şan eğitiminde kullanılan ses tekniğinden farklı olan bu tekniğin nasıl oluştuğunu, vokolojik açıdan araştırma problemimizi oluşturmaktadır.

Yöntem

Tuva Türkleri'nin geleneksel şarkı söyleme stilleri üzerine yapılan bu çalışmada; tarama modeli esas alınmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu haliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır (Karasar, 2002: 77). Bu çalışma; müzikoloji, müzik folkloru ve sosyolojisi, vokoloji gibi alanları içinde barındıran, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Sesin Anatomisi

Sesleri tanıyabilmek, onların inceliklerini öğrenip ifade edebilmek, konuşma işleminin oluşmasını sağlayan mekanizmanın yapısını ve işlevini bilmek, çıkarılan sesleri işitmek ve bütün bunların sonucunda doğru anlamda melodiler oluşturmak bilinçli bir çaba gerektiriyor. Fonetik bakımdan konuşmamızın temelini teşkil eden sesler, ciğerlere dolan havanın dışarıya çıkması sırasında meydana gelir. Dışarıya çıkan nefes boğazımızda, ağızımızda ve burnumuzda bazı uzuvlarımızın yardımıyla şekillenerek sese dönüşür (Malkoç,1998:21). İnsanın konuşabilmesi, şarkı söyleyebilmesi için vücudundaki organların nasıl çalıştığını bilmesi gerekir. Çünkü şarkı söyleyebilmek için, diyafram kasının, akciğerlerin, göğüs ya da toraksın yapısı bilinmeli ve nasıl çalışmalar yapılacağı öğrenilmelidir. Nefesi şekillendirilen ses meydana getiren veya sese tınlama veren organlar ise; gırtlak, ağız, burun olarak üçe ayrılmaktadır.

Gırtlak yapısı

İnsan sesi sanıldığı gibi aksine yalnızca gırtlaktan çıkmaz. Bu ses, kusursuz bir uyum içerisinde bütün vücudun uyumla çalışması neticesinde ortaya çıkmaktadır. İnsan sesinin normal çıkabilmesi için vücudun dik ve dengede olması gerekmektedir; göğüs kafesi, akciğerler ve solunum kasları gibi organların sağlıklı olması gereklidir. Hava üfleyen organlar dışında sesin ince ayarını yapan gırtlak tüm parçalarının da sağlam olması gereklidir. Ayrıca sesin rengini belirleyen rezonans boşluklarının da sağlıklı olması gerekmektedir. Seslerin şekillenmesini sağlayan sesi üreten başlıca organ ve mekanizmaların ses rengini belirlemede etkisi çok büyüktür. Boğaz, ağız boşluğu, yumuşak damak, dil, çene ve dudaklarda şekillenen sesler, her insanda farklıdır. Bütün bu oluşumlar sağlam olsa bile, eğer insanın işitmesi özür, hormon ve ruhsal dengesi bozuk ise, ses yine bozuk çıkar. Sesi iyi anlayabilmek için bu organları iyi tanımak gerekir (Ömür, 1995:10).

Gırtlak, üç kıkırdaktan oluşur. Soluk borusunun üst kısmına oturmuş halkamsı kıkırdak, gırtlakın alt tarafını oluşturur. Öteki kıkırdaklar da bunun üzerine yerleşmiştir. İkincisi, halkamsı kıkırdağın üstüne yerleşmiş kalkansı kıkırdaktır. Açık duran bir kitap biçimindedir, sırta önde, erkeklerde dıştan görünen bir çıkıntı olarak görünür ve buna *adem elması* denir. Özellikle yutkunurken aşağı doğru inip çıkar. Kalkansı kıkırdağın üstünde bir üçgen piramit biçiminde iki kıkırdak vardır ve bunlara ibriksi kıkırdak denir. Gırtlak dilin tabanında bulunan dil kemiğine bir kasla bağlıdır. Gırtlakın iç yüzünde bulunan sümüksü zar, her iki yandan gırtlak boşluğunun içine doğru karşılıklı birer çift kıvrım yapar. Sesin oluşmasında alt taraftaki kavramlar önemlidir. Bu nedenle bunlara gerçek ses telleri denir. Üst kıvrımlar ise yalancı ses telleridir. Ses tellerinin uçları önde, kalkansı kıkırdağın iç yüzüne art iki ucu, arkada ipeksi kıkırdakların alt köşelerine bağlıdır. Bu iki çift ses telleri arasında, havanın girip çıkmasını sağlayan ses yarığı vardır. Ses yarığı hiç zorlanmadığı doğal durumda, eşkenarlı bir üçgen biçimindedir, tabanı da kalkansı kıkırdaklardandır. İbriksi kıkırdaklar birbirinden ayrılmıştır ve iç kenarları ses tellerinin uzantısıdır. Derin soluk alındığında ses yarığından çokça hava akımı geçer. O zaman ipliksi kıkırdaklar dışarıya doğru döner ve ses yarığının açıklığı büyür, simetrik bir beşgen biçimini alır. İbriksi kıkırdaklar içe doğru dönerse ses yarığı biraz kapanır. Ses tellerinin olduğu yerdeki bu kapanmayla ibriksi kıkırdaklar ve kalkansı kıkırdaklar üç köşeli bir açıklık oluşturur. Fısıltı durumunda üçgen biçimini alır. İbriksi kıkırdakla birbirine yaklaşırlarsa, ses yarığı tümüyle kapanmaz, iç biçiminde uzunlamasına açılır. Bu biçimi de "h" ünsüzünün çıkışında alır. Kalkansı kıkırdak halkamsı kıkırdağa çarparsa ses telleri uzunluğuna esner. İbriksi kıkırdaklar dışarıya doğru döner ya da birbirlerinden ayrılırlarsa, ses yarığı açılır içeri doğru döner ya da üst üste gelecek biçimde yaklaşırlar-sa, ses yarığı kapanır. Ses yarığı kapalı durumda sesi oluşturmaya hazır demektir (Selen,1979:4-5).

Sesin Şarkı Söyleme Özelliği ve Fiziksel Özellikleri

Sesleri tanıyabilmek, onların inceliklerini öğrenip ifade edebilmek, konuşma işlemi sağlayan çeşitli organların yapısını ve işlevini bilmek, çıkarılan sesleri işitmek ve bütün bunların sonucunda doğru anlamda melodiler oluşturmak bilinçli bir çaba gerektirir (Malkoç,1998:21). Ses eğitimi, dilin doğru kullanımı gibi pek çok amacı kapsayan, belli bir plan ve yöntem izlenmesiyle gerçekleştirilen bir süreçtir. Ses eğitiminin amaç, ilke ve yöntemleri esas alınarak ses eğitilip, biçimlendirilir (Kartal, 2007: 59-60). Ses pedagojisinde başlıca konular; sesi üreten organların larenks vb. gibi anatomik yapıları, nefes, diyafram gibi temel konulardır. Nefes, ses, söz ilişkisi, temel teknik nitelikteki egzersizler, diksiyon, rezonatör bölge kullanımı ve ses sağlığıdır.

Genel olarak müziğin ve özellikle şarkı söylemenin pedagojik önemi, duyguların kişinin ruhsal hayatı üzerindeki güçlü etkisiyle belirlenir. Müziğin salt kişisel değil, aynı zamanda evrensel olan duyguların dili olduğunu anlamak gerekir; duyguları somutlaştıran şarkı, toplumdaki ve toplumun içindeki insanın iç yaşamındaki öğelerin bir ifadesi olarak işlev görür (Molchanova, Artemova ve Balaniuk,2016:221). Aynı zamanda şarkı söyleme, şarkı söylerken kullanılan ses yapısı, bize kişinin kültürünü, yaşadığı toplumu, tercihlerini, dünya üzerinde nasıl bir rol üstlendiğini ifade eder. Dolayısıyla çıkarılan ses ve ezgisel ses sesin zenginliğini, türünü, rezonans ve ahenk duygusunu bize gösterir. Konuşma anında ve şarkı söyleme anında ise kullanılan pes

ve tiz tonlar sesin yapısını, tınlarını ortaya koyar. Ses tonu insanın kendini ifade ediş biçimidir, şarkı söyleme de bu ifadenin kültürel yapısını ortaya koyar.

Ses şiddeti; (intensity, intensity, intensitöt) gürlük, volüm, titreşen varlığın titreşim genişliğine (genlik) bağlıdır. Sert bir yere vurduğumuz çelikten bir çubuğun titreşimlerini izlediğimiz anda, çubuğun titreşim sırasında gidip geldiği ara, uzaklık ne kadar büyürse sesin o kadar arttığını, bu uzaklık küçüldükçe sesin de azaldığını görürüz. Sıklıkla genlik ters orantılıdır. Titreşim genliğiyle sesin yükselip alçalan duyulma ölçüsüne ses şiddeti denir (Aksan,1990:15). Şiddet akciğerlerden çıkan hava akımının kuvvetine bağlı olup, sesin yarattığı etkileşimin gücüdür. Aynı tondaki seslerin hafif veya kuvvetli çıkışı ile oluşur (Malkoç,1998:42).

Ton; yani yükseklik, pes sesleri tiz seslerden ayıran özelliktir. İnsan sesinde, akciğerlerden gelen hava akımıyla ses kişilerindeki titreşim sayısına bağlıdır. İnsandaki sesler, buna göre göğüs (pes sesler) ve kafa (tiz seslerde) sesi olarak sınıflandırılır. Orta yükseklikteki sestten başka gırtlaktan çıkarılan ve özel durumlar dışında konuşma da pek kullanılmayan gırtlak sesi vardır (Özben, 1989:9). Ton titreşim sayısının azlığı veya çokluğuna bağlı olarak oluşur. Titreşim sayısı arttıkça ton yükselir azaldıkça düşer. Tını; (ses rengi, timbre ve couleur, klanfarbe). Bir başka deyişle; farklı olan sesleri ayırmamızı sağlayan niteliğidir (Aksan,1990:16).

Dil yapısı ve Tuva Türkleri'nde Dil Yapısının Özellikleri

Geçmiş zamanlarda müzik ve dilbilgisi birbirlerinden ayrıldı. Archytas ve Aristoxenus dilbilgisini müziğe tabi olarak değerlendirmişlerdi ve bu ustalar her iki disiplini de öğretmişlerdi aynı zamanda biliyoruz ki Eupolis Prodamos'u hem müzik hem yazı öğretirken anlatmıştı; Maricas da, aslında Hyperbolus'tan başkası değildi, müzik hakkında işaretlelerden başka bir şey bilmediğini itiraf eder (Rousseau,2007: 64).

Halikarnassos'lu Dionysos, tonun dar vurguda yükselmesinin ve pes vurguda alçalmasının bir beşinci aralık kadar olduğunu söyler; aynı biçimde prozodi vurgusu, özellikle de sesin bir beşinci aralık ölçüsünde yükselip aynı hecede başka bir beşinci aralık ölçüsünde düştüğü "Λ" vurgusu da müziksel olduğunu söylemiştir. Bu bölümden ve bununla ilgili söylenenlerden açıkça görülüyor ki Bay Duclos dilimizde hiçbir biçimde müziksel vurgu olmadığını, sadece prozodi ve ses vurgusu olduğunu kabul etmektedir (Rousseau, 2007:27). Dil ve müzik arasındaki benzer yönlerin düşünürlerin dikkatini çekmesi birkaç asır öncesine kadar gider. Rousseau'ya göre, konuşma ve şarkılar aynı kaynaktan gelmektedir.

Dil netleşip, somut bir hale dönüştükçe melodi zayıflamış ve konuşmadan ayrılmıştır (Patel, 1996:3). "Bir grubun, topluluğun paylaşılmış uygulamaları olarak kültür, görsel, işitsel ve metinsen temsiller dünyası" (Sturken&Cartwright,2001:3) sözünden hareketle incelemekte olduğumuz Saha-Yakut-Altay bölgesi höömey şarkı söyleme sanatı bize, sosyo-kültürel bağlamda birçok ipuçları vermektedir.

Tuva Türkçesi, ses özellikleri bakımından eski Türkçe'nin arkaik özelliklerini taşımakta ve temsil etmektedir. Bu özellikleriyle beraber Tuva Türkçesi'nin söz varlığı içinde Moğolca, Rusça, Tibetçe, Çince, Mançuca gibi dillerden ve diğer çağdaş Türk lehçelerinden geçen çok sayıda sözcüğe rastlanmaktadır (Özkan, 2007: 240). Tuva

Türkçesi'nde 8 adet gırtlaksız sesli harfin olduğu belirtilmiş ve bu sesli harflerin çıkarılmasıyla ilgili: Gırtlaksız sesli harflerin çıkarılmasında boğaz boşluğunun genişlediği ve sesin alçaldığı ve ansızın yükselip kuvvetlendiği üzerine bir tespit de bulunmaktadır (Arıkoğlu, 2000: 543-544). Burdan yola çıkarsak, dildeki etkileşimin şarkı söylemede de benzerlikler olabileceği ihtimalini gözler önüne sermektedir. Höömey söyleme biçimi ortak bir söyleme biçimi olarak yerleşmiş görülmektedir. Tuva Türkleri Moğol diliyle ve Moğol alfabesiyle bazı eserler neşredip gazeteler çıkarsalar da çağdaş Tuva edebiyatının başlangıcını kendi alfabe ve dilleriyle eserler vermeye başladıkları için 1930 yılını kabul etmek daha doğrudur (Arıkoğlu, 1998: 496). Bütün engellemelere rağmen Tuvalılar, dillerini en iyi koruyan Sovyet halklarından biri olmuşlardır (Somuncuoğlu, 2002: 166). Tuva Türkçesi dil olarak, Türkçenin kadim söz ve yapılanmalarını en iyi taşıyan Türk lehçelerindendir (Aras, 2002: 190).

Tuva Türkleri ve Kültürel Yapı

Araştırma sahamız olan Tuva'nın dili olan Tuva Türkçesi; Türk dilinin ilk yazılı eserlerini verdiği topraklarda Tuva Türkleri'nin konuşma ve yazma dilidir. Bu bölge Türk tarihinin kalbi kabul edilebilecek Yenisey havzasında Rusya'ya bağlı özerk bir cumhuriyet olan Tuva Cumhuriyeti'ndedir. Tuva Türkçesi, Türk dilinin tarihi yurdunda konuşulması, kökünü Eski Türkçe dönemine dayandırabileceğimiz çeşitli arkaik özellikler göstermesi, diğer Türk boylarının bazı dil özelliklerini edinmiş olmaları, Moğolca gibi Türk diline akraba sayılabilecek bir dil ile ilişki içinde bulunması açısından Türkoloji için önemli bir saha olarak kabul edilmektedir (Tosun,2011:2).

Tuva Cumhuriyeti, güneyde Moğolistan, batıda Altay Cumhuriyeti, kuzeyde Hakasya ve kuzeyde Krasnoyarsk bölgesi, doğuda Buryatya ve Irkutsk bölgesi olmak üzere Asya'nın tam merkezinde yer almaktadır. Arazi yüzeyi yaklaşık 170.000 kilometrekare ve nüfusu yaklaşık 310.000 kilometrekare başına 1.8 kişi yoğunluğa sahip. Bununla birlikte, nüfusun hemen hemen yarısı şehirlerde yaşamaktadır, bu yüzden kırsal kesimde yoğunluk daha yakındır (Hodgkinson,2005:1). Tuva Türkleri'nin sosyo-kültürel anlamda yıllar boyu süregelen destanları, masalları, inanç sistemleri kuşaktan kuşağa aktardıkları büyük bir geleneğin mirasıdır. Şamanizm, M.Ö.'den beri Türklerin ve etrafındaki toplulukların, Orta Asya'da yaşamlarını sürdürdükleri yerlerde şaman ya da kam ismi verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirdikleri inanç ve uygulamalardır (Çoruhlu,2002:15).

Bir olgu olarak, imkânsız gibi görünen aynı anda iki sesin birlikte tınlamasıyla çıkan ezgilere *Höömey*, Batı'da ise *overtone* ismi verilir. Höömey; gırtlak şarkıları, boğazdan söyleme gibi anlamlar taşımaktadır. Bu şarkı söyleme stili birçok müzikolog ve bilim adamlarının ilgisini çekmiş, sahada ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Tuva'da gırtlaktan şarkı söyleme stili olan Höömey tekniklerini anlattığı en önemli çalışmalardan biri, Tuva Halk Musikisi isminde 1964'de Aksenov tarafından yayınlanmıştır. Tuva müziğiyle ilgili seksen halk müziği ve enstrümantal müzik yer almaktadır (Tansuğ,2017:38).



Görsel 1: 1936 yılında Kızıl şehrinde radyo performansı sonrası Höömey icracıları: Aleksandr Laptan ve Maksim Munzuk, (Behrs,2014:36)

Bu bölge farklı ve zengin doğal çevreyle hem sanat hem de şamanizm üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Bugün Tuva'da, içinde medeniyetli topraklar olarak adlandırılan bölgesel alanın canlı ve kalıcı olması sebebiyle, yerel topraklar olarak adlandırılan, tanımlanabilir bir devlet odaklı, birleştirici temel bir ideolojiye sahiptir (Anaiban 1998: 7). 20. asrın ilk yarısına kadar konargöçer olan, yazları yaylaklarda, kışları kışlaklarda hayvanlarını besleyerek geçimlerini sağlayan Tuvalılar, Stalin devrinde olmak üzere, günümüzde yerleşik yaşama geçmişlerdir (Arıkoğlu,2002: 173).

Tuva'dan yayılan şarkı söyleme geleneği haline gelen gırtlak şarkıları; Moğolistan "höömii" olarak adlandırılır, ancak ilgili vokal gelenekleri Altay "kai" ve Hakasya "xai", Başkurdistan "özlü" ve Orta Asya ve İç Moğolistan'ın diğer bölgelerinde farklı isimler altında uygulanmaktadır. Bu şarkı söyleme stili daha çok Batı Moğolistan ve Tuva ile ilişkilendirilmektedir.

"Haylamak" destan anlatma manasındadır ve "haycılar" gırtlak şarkıları (höömey) icrasıyla destanları anlatmaktadırlar. Destan geleneğiyle birlikte Höömey icrası "çathan" isminde bir saz eşliğinde icra edilmektedir, bu sözlü aktarım yüzyıllardır günümüze ulaşmıştır (Davletov,2006:XV; akt. Türker,2010:45). Altay bölgesi halk sanatlarının, folklorunun maddi ve manevi bir şekilde canlı yaşadığı bir yerdir (Pustogaçev, 1997: 284). Tuva'da Budizm 18. yüzyılda yerleşmiş olsa da, Şamanizmin varlığı yadsınamaz. 1931 yılı verilerinde Şamanların sayısının Lamalardan fazla olduğunu gözlemlenmektedir. Günümüzde iki dinin bir arada iç içe olduğu görülmektedir. Lamaizm birçok şaman ritüel geleneklerini kabul ederek kendilerine dâhil etmişlerdir (Fridman, 2002:181-182). Özellikle 1990'lı yıllarda Şamanizm'le ilgili önemli gelişmeleri görmekteyiz. 1992'de Tuvalı Şamanlar Derneği, 15 Ekim 1993'te Şamanizm'i bir kararnamesiyle alternatif bir sağlık sistemi olarak ilan edilmiş ve bir meslek olarak tanınmıştır. Bunun yanında devlet Şamanizm Araştırmaları Bilimsel Merkezi'ni de kurarak Şamanların tedavi merkezlerinde uygulamalarda bulunmalarını sağlamıştır (Fridman,2002:181-182).

Şamanizm, M.Ö.'den beri Türklerin ve çevredeki halkların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları yerlerde *şaman* veya *kam* ismindeki din adamları vasıtasıyla gerçekleştirdikleri inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu,2002:1). Şamanizm terimi

Rus bilim adamları vasıtasıyla bilimsel olarak terminolojiye girmiştir. Şaman; Tunguzca “bilgi sahibi kimse” anlamına gelmektedir. Tuva'daki Şamanlar spiritual iyileştirmenin bir yolu olarak çeşitli sesleri kullanırlar. Animizm Tuva müziğini şekillendirmiş ve gırtlak şarkılarının geleneksel hale gelmesine yardımcı olmuştur (Levin&Edgerton,1999).



Görsel 2: Tuva'da Şamanların Höömey İcrası (Levin &Edgerton,1998:87)

Tuva'da Gırtlak Şarkıları (Höömey)

1934 yılında, Tannu-Tuva Halk Cumhuriyeti emriyle, bir grup Tuvalı müzisyenlerden oluşan bir heyet, bu müzikleri yapmak üzere Moskova'ya gönderilmiştir. Anokhin'in 1909-1910 yılındaki kayıtlarını takiben, o zamanlar zarar görmüştür Bu heyetin kayıtları höömey şarkılarını benzersiz bir Tuva kültürel biçimi olarak sunmuş, etnik ve ulusal farklılıkların belgelenmesine de önemli ölçüde katkıda bulunmuştur (Beahrs,2014:29-30). Bir olgu olarak gırtlak şarkıları, hem yerel göçebelerin müzikal kültürü olmasıyla hem de Tuva'lı Şamanlardan tüm dünyaya yayılmıştır. Daha genel bir anlamda, “Boğazdan şarkı söyleme”, geleneksel *Bel canto* stilindeki şarkı söyleme tekniğinin aksine; bozuk ses, yüksek basınç, glottal veya diğer seslendirme tekniklerini ifade eder. Boğaz şarkılarında ses tonunun keşfedilmesinde sesin dokusu veya sesinin kalitesine önem verilmektedir (Beahrs,2014:5).

Aynı anda iki sesi duyan dinleyiciler için höömey stili doğaüstü bir fenomenmiş gibi gelmektedir ancak doğru yerleştirilen ağız, dil ve yeterli pratiklerle bu mümkün olabilmektedir. Şarkıcı, boğazdan şarkı söylemede temel olarak bir ton sağlamak için için ses bölgesini artiküle etmeyi öğrenir ve böylece formantlardan birini (genellikle ilk veya ikinci), istenen harmonik ile çakıştırır. Bu sayede önemli bir genlik artışı sağlamakta ve algılanabilir hale gelmektedir (Black,2018). *Uzlyau*, Moğol ve Türk dillerini konuşanlar için isimlendirilen bir gelenektir. Temel alınan bir bas sesin üzerinden ilave edilerek bir melodiyle doğuşkanlarının (doğal armonikler) duyurulur. Tuva'da, bir şarkıcıdan gelen dinleyicinin aynı anda iki farklı kontrollü tonu duyabileceği bir olgu olan boğazdan şarkı söylemede güçlü bir gelenektir.

Boğaz şarkıları geleneksel olarak Altay dağlarının etrafındaki göçebe hayatın günlük yaşamında farklı şekillerde, uykuya, dağlardaki esintinin taklitine kadar değişik betimlemelere dayanmaktadır (Pegg 2001: 60). Bu nedenle boğaz şarkıcılarının

çoğunluğu genellikle çoban, avcı, zanaatkâr ve esnaftır (Tongeren 2004: 56). Aynı zamanda, gırtlak şarkıları söyleyen kadınların çok fazla tabusu vardır, şöyle ki; “Boğaz şarkıları kadınları çorak yapar!” gibi bir sözün varlığıyla, bu şekilde bir inanış da görülmektedir (Levin 2006: 199). Erkek şarkıcıların daha fazla olduğu görülmektedir.

Farklı teknikler ve stilleri kategorize etmek için boğaz/gırtlak şarkılarının farklı şekilleri vardır. Klanlar ve köyler arasındaki teknikler farklılaşmaktadır. En basit sınıflandırma ise sadece üç farklı tekniktir. Bunlar; Kargıraa, Höömey ve Sığıtdır. Bir bas sesin normal şarkının tonunu almasıyla (dem tutma gibi) en bas sesi yaratan tekniktir. Höömey temel olarak gırtlak şarkılarının temelidir ve alttaki diğer gırtlak şarkıları türlerini içinde barındırır (Öberg, 2008:2).

Sığıt, neredeyse düdük sesi yaratan, en yüksek perdeli olanıdır. Höömey, diğer iki teknikle karşılaştırıldığında orta sınıf bir karaktere sahip en temel tekniktir. Birlikte, bu üç stil de Höömey olarak bilinir. Höömey sadece bir alt kategori değil, aynı zamanda tüm teknikleri ve stilleri açıklayan bir kelimedir (Tongeren 2004: 18-19).

Tuvaca kelimelerinin tercümesi aynı zamanda temsil ettikleri şeyler hakkında da bir fikir vermektedir; Sığıt “düdük, ıslık” anlamında, Kargıraa “bir şelale gibi kükreme ya da “siyah bir karga gibi sürünme” Borbangnadır “yuvarlama” ya da “Chilyandık” adı verilen bir kuş türünün sesi anlamında kullanılmakla beraber bu sesi tasvir eden onomatopoetik bir sözcük olduğunu görebilmekteyiz (Pegg 2001: 302, Levin 2006: 67-228).

Boğaz/gırtlak şarkılarının “Höömey” için Tuvan kelimesinin kökeninde, boğaz veya farinks manasında Moğolca sözcüğü kökenine sahip olduğuna inanılmaktadır (Pegg 1992: 31; Lundberg ve Ronström 2002: 13).

Zaman zaman şarkıcının ürettiği tonların ne olduğunu düşünebiliriz ama bu fiziksel olarak doğru değildir. Bir sesin ürettiği bir ses, tüm oktavlardaki tüm tonları içerir; bu en küçük ton olan temel ton, genellikle en düşük tondur Ses üretme organı, karın kaslarından dudaklara kadar her şeydir ve ses üretme cihazıyla beraber vücudunuzun her bir parçası üretilen sesi şekillendirmeye yardımcı olmaktadır. Normal konuşmada ve şarkı söylerken, bir bölüm çeneniz gibi, bir formantın hacminin şekillendirilmesinden sorumludur. Bir formant, sesinizde rezonant bir piktir. Rezonant bir tepe, birkaç birikmiş harmonikte biraz daha yüksek bir hacimdir. Buradaki harmonikler, sesinizdeki seslerin, genellikle bizim duyamadığımız; bilmediğiniz, temelde bulunan tonlardır. Belirli bir rezonans zirvesi, bir ünlü için bilişsel özellikleri oluşturur, bu yüzden insanlar farklı seslere sahip olsalar bile birbirlerini anlayabilirler (Tongeren 2004: 11-18).

Höömey’de belirli harmoniklerin sesini arttırmak için üst bilgileri daha sesli duyurabilmek için formüller birleştirilir. Burada çalışan bir metafor, yüksek formantların duyulabilir ses tonlarının eşit olmasıdır (Lundberg ve Ronström 2002: 15). Ancak gırtlak şarkıları hem dinleyici hem de şarkıcı için öncelikle öznel bir deneyimdir. Bir şarkıcıdan gelen iki farklı tonu ayırt edilememekte ve sıradan şarkı söylemektedir. Tuva’da, sesin tınlarına odaklanmak istedikleri yer burasıdır (Levin 2006: 47-48)

Timbre veya renk, harmonikler arasındaki ilişkidir. Boğaz şarkılarında, şarkı söyleme sırasında boğazın hava akışını daraltırsınız (Tongeren 2004: 23). Bu, Tuva tarzı boğaz şarkısı, Höömey için temel olan başlıca bir tekniktir. Eğer Höömey söylerken dil köküne tremolo uygulanırsa Höömey yerine Borbangnadır söyleme tekniği oluşur. Höömey söylerken dilin ucunu üst bölgeye yerleştirilirse temel teknik sağlanmış olur. Sıgıt tarzının zor olmasının nedeni, gırtlak sıkıştırarak hava basıncının sağlanmasıdır (Lundberg ve Ronström 2002: 15).

Ses Tekniği Açısından Höömey'in Oluşması

Höömey, diğer bir deyişle gırtlak şarkılarının; fiziksel modellemesinin iki yaklaşımı vardır. İlki melodi sesinden sorumlu olan ikinci bir ses kaynağının varlığını iddia eden çift kaynaklı teoridir. Diğer ise; bir harmoniğin vokal sistemin aşırı bir rezonansı ile vurgulandığını iddia eden rezonans teoridir. Şarkıcı tarafından üretilen melodi seslerinin vızıltısı harmonik serileri ile sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır. Höömey, gırtlak şarkılarının temelidir. Bir bütün olarak ifade edilmektedir.

Örneğin; dil pozisyonu *bel canto* yani şan tekniğinde tıpkı esner pozisyonundadır. "Aho" heesiyle çalışmaya başlanmaktadır. Dil ve dil ucu kesinlikle geriye doğru kıvrılmaması gerekir ki, hava akışını bozmaması gerekir (Çelik,2020:380). Mukayese edildiğinde; temel şan eğitimindeki prensiplerin tam tersi tekniklerle höömey icrası yapılmaktadır.

Levin ve Edgerton'a göre (1999:86) spesifik olarak bu söyleme biçimini başarmanın yollarını şu şekilde belirtmektedir: İlkinde; dilin ucu üst dişlerin arkasında kalırken, orta dil art arda yüksek harmoniklere yükselir. Buna ek olarak, vokalistler periyodik olarak dudaklarını hafifçe açarak formantın ince ayarını yapar. Tuva'da bu yöntemle üretilen müzik tarzına sıgıt (sygyt) denilmektedir. İkinci yöntem ise, şarkıcıların dilini öne atarak normal konuşma içerisindeki sesli "o" ve "i" harflerini değiştirmesiyle üretilmektedir. Bu sayede; en düşük formant giderek yükseltilmektedir. Tuva'lılar ve formantların farklılığını ayırt edebilir höömey stilindeki gibi eş zamanlı iki farklı harmoniye ayarlayabilmektedir. Üçüncü yaklaşımda; ağızdan ziyade boğazda hareket gerektirmektedir. Düşük harmonikler için vokalistler dilin tabanını boğazın arkasına yakın bir yere yerleştirir. Orta-yüksek harmonikler için, dilin tabanını vallekülde bir boşluk görünene kadar ileriye doğru hareket ettirilir- dilin arkası ile epiglot arasındaki boşluk (yiyeyeğin akciğerlere girmesini engelleyen kıkırdak kapağı). En yüksek harmonikler için, epiglottis vallekülü kapatmak için öne doğru sallanmaktadır.

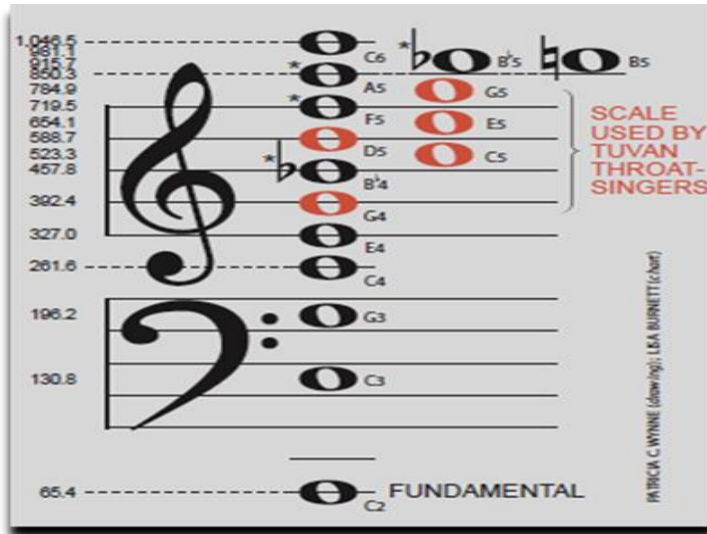
Formant Bulguları

Formant; fonetikte ve konuşma bilimi alanında, insan vokal sisteminin akustik rezonansından kaynaklanan spektral şekillendirme (Titze ve diğ.,2015:3005-3007). Eğitimli klasik şarkıcıların, özellikle erkek şarkıcıların frekans spektrumları üzerine yapılan çalışmalar, konuşmada veya eğitimsiz şarkıcıların spektrumlarında bulunmayan 3000 Hz civarında (2800 ila 3400 Hz arasında) net bir kalıp olduğunu göstermektedir. Vokal kanalının bir veya daha fazla rezonansı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir (Sundberg,1974:838-844).

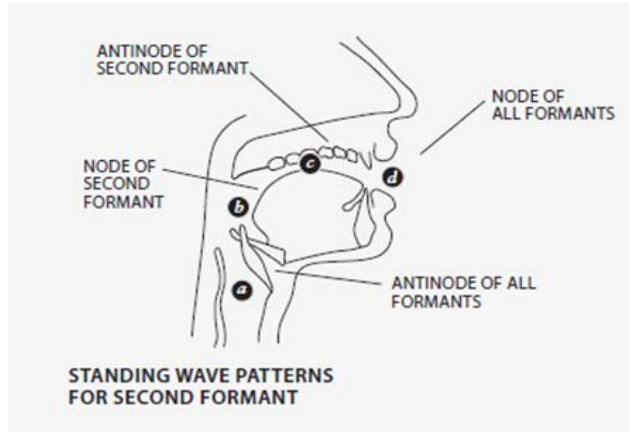
Şarkılarda sesli harfler hakimdir, çünkü sürekli bir ses akışı sağlayan açık vokal kanalı konfigürasyonları ile üretilirler. Aksine, çoğu ünsüz, bir şekilde, vokal kanalında ciddi bir daralma gerektirir ve ses akışında kısmi veya tam bir kesinti yaratır. Böylece, şarkı söylemeyi karakterize eden müzikal özellikler büyük ölçüde sesli harf üretimi sırasında vokal kanalının hassas kontrolü ile ifade edilir (Welch and Howard:2016:6).

Ses yolu (*vocal tract*) bölgesi inanılmaz bir ses çeşitliliği üretebilse de, ham sesleri dil ve müziğe dönüştüren vokal sistemidir. İnsanlar konuştukları veya şarkı söyledikleri gibi, dilini, dudaklarını vb. hareket ettirerek rezonans frekanslarını (eski frekanslar olarak da bilinir) yükseltir ve düşürürler. Bu hareketler normalde sesli harf artikülasyonundaki değişimler olarak algılanır.

Birinci formant F1 frekansı, dil yüksekliğiyle ters ilişkilidir. F2, dil ilerlemesiyle ilgilidir (dil ilerledikçe yükselir). Teorik olarak, ses yolu sonsuz sayıda formanta sahiptir, ancak ilk iki veya üçün sesli harf sesleri arasındaki farkın çoğunu açıklar (Levin and Edgerton,1999:83). Höömey şarkıcısının eşzamanlı iki ses üretmesini sağlayan bir vokal tarzıdır: biri vızıltı olarak kabul edilen düşük sesle temel, diğeri ise bir veya iki formantik melodi veren tonlarla oluşur. Akustikte harmonikler, frekansları integral katları olan seslerdir. Şarkıcı 200Hz (H1 = 200Hz yazılı) temel perdeyi söylüyorsa, harmonikler 2 (H2 yazılı) 400Hz, H3 = 600Hz vb. şeklinde olmaktadır (Tran Quan,2003:276).



Şekil 1: Tuvalı Höömey şarkıcılarının kullandıkları diziler ve hertz oranları (Levin and Edgerton,1999:8)

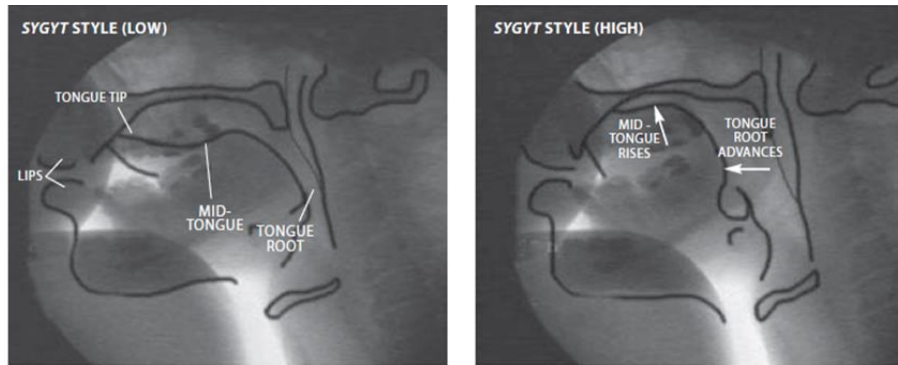


Şekil 2: Vokal Yolu Üzerindeki Antinodlar

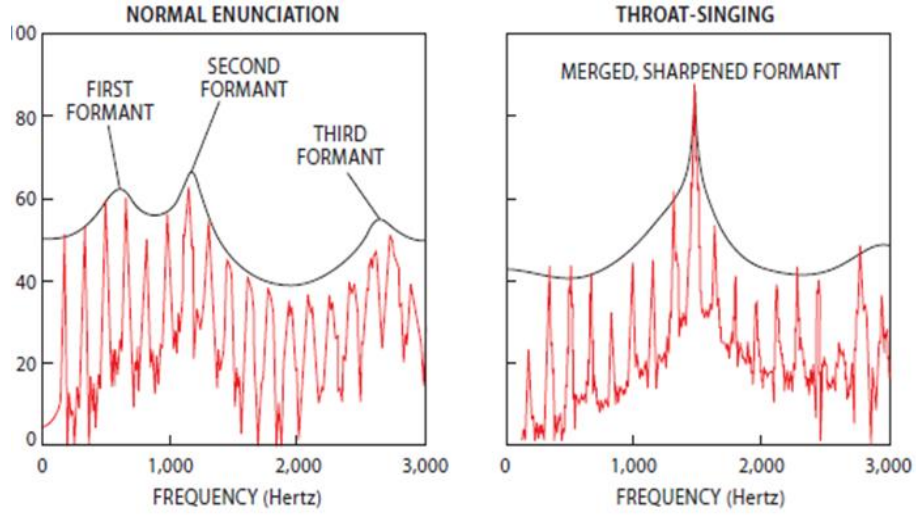
Her rezonans ses yolu (tube) içinde duran bir dalgayı temsil eder. Diğer bir deyişle, hava basıncının salınımları (ses) belirli bir düzenle; ileri geri sallanır Basınç düğümleri olarak adlandırılan belirli konumlarda, basınç sabit kalırken, moleküller en büyük mesafelerini geçme-lidir. Basınç antinodları adı verilen diğer pozisyonlarda, basınç maksimumda dalgalanır.

Boğaz şarkıcıları bu ilkeleri rutin olarak uygularlar. Ne zaman dilin tabanını boğazın arkasına bastırarak, burada ikinci formantda bir basınç düğümü vardır, frekansı düşürülür. Tuva sıgıt tarzında, ortasını yukarı iterler F2'nin (ikinci formant) dilin antinodunu daraltmak için, böylece frekansını yükseltmiş olur (Levin&Edgerton,1993:83).

X-Ray cihazıyla görüntülediği şekilde; Tuva sıgıt tarzında, vokalistler dil ucunu üst dişlerin arkasında sert damak sırtı yakınında tutmaktadır. Düşük harmonikten yüksek seviyeye geçmek için harmonikler (sağ altta), dilin ortasını ve dilin kökünü ileri getirmektedir (Levin ve Edgerton 1999:85).



Şekil: 3: Höömey, Sıgıt tarzı söyleme görüntüleri (Levin ve Edgerton,1999:86).



Şekil 4: Spektrum Analizleri (Levin ve Edgerton, 1999:85).

Ses spektrumundan; sesli harflerin normal şekilde duyurulması / canlı olarak (sol) ve höömeyle söyleme (sağ) arasındaki farkı göstermektedir. Şekilde görüldüğü gibi iki farklı durumda da gücün farklı frekanslarda yoğunlaştığı görülmektedir; kırmızılar, ses kıvrımları tarafından üretilen harmoniklerdir. Harmonikler (siyah); vokal kanalın formant frekansları ile aynı hizada olduğunda, güçlenmektedirler. Bu iki farkı görebilmekteyiz.

Ex. 2. Tuvan throat singing
 a) Kargyraa style
 2:1:1P. all on one breath

(partials)
 (fundamental)

b) Borbanadit style

(partials) 6 7 8 9 10 12 13 (ω) 14
 (fundamental)

Şekil 5: Höömeyle Stili Notasyon Örneği (Aksenov, 1973:18)



QR 1: Höömey ve diğer stillerini dinlemek için



QR 2: Höömeyin 5 farklı stili



QR 3: Sıgıt Stili İcrası

Sonuç ve Bulgular

Bölgesel faktörlerin rol oynadığı söyleme stillerinden yola çıkarak, Höömey söyleme stili aynı aynı polifonik tınlaması bir fenomen olarak algılansa da; belirli tekniklerle mümkün olabilmektedir. Höömey bir ses üretme formudur Ses tellerinin çarptırılarak boğazın, ağız boşluğu ve kafanın bir rezonatör görevi görmesidir. Gırtlak şarkılarının söylenmesinde X-ray cihazında ses ve ses organlarının görüntüleri üzerinden bu şarkı söyleme biçiminin nasıl oluştuğu yorumlanmıştır.

Höömey'in bu farklı stilleri sesi oluşturan belirli mekanizmaların oluşturduğu bölgelerle ilişkilidir Bu müziğin oluşumunda Tuva halkının tarihi süreçten günümüze kadar gelen yaşam biçimleri ve inanç sistemleri büyük bir rol oynamaktadır. Boğaz şarkıları hem dinleyici hem de şarkıcı için öncelikle öznel bir deneyimdir. Şan tekniğinin tam tersi olan bu teknik; çene, burun, nazal bölge, göğüs gibi farklı bölgelerde oluşmaktadır. Esasen, Höömey şarkı söyleme biçiminden daha çok, ses üretme biçimidir. Teknik olarak; gırtlak şarkıları Höömey stili için temel belli söyleme ilkelerinden oluşmaktadır. Yapılan X-ray görüntülerinde bunu görmekte; gerek sesin yapısı, harmoniklerin duyumu ve formantları diğer şarkı söyleme biçimlerinden ayrılan bu stilin farkını bize göstermektedir. Temel şan tekniğinde uygulanan prensiplerin aksine olan bu teknik, sesin fiziksel ve fizyolojik açılardan farklı olduğunu bize göstermektedir. Örneğin; şan tekniğinde dil ucunun kıvrılmaması gerekirken, Höömey icâsında bilhassa dişlerin üstüne doğru sıkıştırılmaktadır. Aynı şekilde, dudak ve damak pozisyonları da farklılık göstermektedir. Sonuç olarak, toplumun sosyo kültürel yapısı müzik kültürünü etkilemekte, yaşayış biçimlerinden inanç sistemlerine kadar etkileşimle birlikte, şarkı söyleme stillerini de etkilemektedir.

KAYNAKLAR

- AKSAN, D. (1990). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim 2)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKSENOV, A. N. (1974). "Tuvın Folk Music", **Asian Music**, Vol:4, No:2, pp.7-18.
- ANAIBAN Z. (1998). "The Republic of Tuva", **Anthropology & Archeology of Eurasia**, Vol:37, No:3, pp.13-91.
- ARAS, Hayat. (2002). "Tuva Türkleri ve Türkçesi", **Türkler**, C.XX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ARIKOĞLU, E. (1998). "Tuva Türkleri Edebiyatı", **Türk Dünyası El Kitabı (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)**, C.4, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.491-499.
- ARIKOĞLU, E. (2000). "Tuva Türkçesinde Gırtlaksız Ünlüler", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, S.10, s. 543-547.
- ARIKOĞLU, E. (2002). "Tuva'nın XX. Asır Siyasi Tarihi", **Türkler**, C. XX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- BEAHR, Robert Oliver, (2014). *Post-Soviet Tuvan Throat-Singing (Xöömei) and the Circulation of Nomadic Sensibility*, Unpublished PhD Dissertation, California University.
- BLACK, Joceyln. (2018). *Overtone Singing: History, Development, and Influence in Contemporary Music*, Unpublished Master's Thesis, California State University.
- ÇELİK, S. (2020). *How to Sing*, Eurasian Journal of Music and Dance, (16), 372-376. DOI: 10.31722/ejmd.757824
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kambur Yayinevi.
- DAVLETOV, Timur B. (2006). *Huban Arığ Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı*, Ankara: Türk-Soy Yayınları.
- HODGKINSON, T. (2005). "Musicians, Servers, Shamans", **The Cambridge Journal of Anthropology**, Vol:25, No:3, pp.1-16.
- KARTAL, M. (2007). *Konuşmacılar ve Şarkıcılar için Ses Teknikleri*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- KARASAR, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- LEVIN Theodore & EDGERTON M. (1999). "The Throat-Singers of Tuva", **Scientific American**, pp.80-87.

LEVIN, Theodore Craig, (2006). **Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond**, Co-Author: Valentina Süzükei. CD/DVD Included. Indiana University Press.

Lundberg, Dan and O. RONSTRÖM (2002). "Tuva – Världsmästare i Övertonssång", in **Noterat**, Vol: 10, Stockholm: Svenskt Visarkiv.

MALKOÇ, T. (1992). **Nefes -Şarkı Söyleme İlişkileri**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

MALKOÇ, T. (1998). **Ses Eğitiminin Ergenlik Döneminde Ses Fonksiyonları Üzerindeki Etkisi**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.Yayımlanmamış Doktora Tezi.

MERRIAM, Alan P. (1964). **The Anthropology of Music**, Illionis Northwestern University Press.

MOLCHANOVA, S., et al., (2018). "Teaching Singing in the Russian Empire Educational Institutions: Importance and Results", **European Journal of Contemporary Education**, Vol:7 No:1, pp.220-225.

ÖBERG, R. (2008). **What is throat singing?**, Unpublished Bachelor Thesis Department of Social Anthropology. Lund University, Sweeden.

ÖMÜR, M. (1995). **Sesin Özelliklerine Bir Bakış**, Cumhuriyet Bilim ve Teknik.

ÖZBEN, R. (1989). **Türkçe Diksiyon**, İnkılap Yayınevi.

ÖZKAN, N. (2007). **Türk Dilinin Yurtları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

PATEL, Aniruddh (1996). **A Biological Study of the Relationship between Language and Music**, Phd Dissertation, Harvard University. Massachussets.

PEGG, C. (1992). Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (xöömii)", **British Journal of Ethnomusicology** 1, pp.31-54.

PEGG, C. (2001). **Mongolian Music, Dance, & Oral Narrative: Performing Diverse Identities**, Seattle University of Washington Press.

SABAR, G. (2008). **Sesimiz Eğitimi ve Korunması**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

SARAÇ, H. (2006). "Müziğin Dil Eğitimindeki Yeri ve Önemi", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**. S.6, s.107-110.

SELEN, N. (1979). **Söyleyiş Sesbilimi Akustik Sesbilim ve Türkiye Türkçesi**, Türk Dil Kurumu Yayınları.

SHCHUROV, V. (1993). **Uzlyau: Guttural Singing Of The Peoples Of The Sayan, Altai, And Ural Mountains. Netherlands**, Pan Records Ethnic Series, PAN 2019CD.

SOMUNCUOĞLU, Anar. "Tuva Cumhuriyeti", **Türkler**, C. XX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.160-170.

SUNDBERG, J. (1974). Articulatory interpretation of the 'singing formant', **Journal of the Acoustical Society of America**, Vol:55, pp.838–844.

TANSUĞ, F. (2017). “Sibirya’da Türk Musikisi Üzerine Yazınsal Bir İnceleme”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, C. XXIII, S. 90, 37-48.

TISATO, G. & COSI, P., (2003): “On the Magic of Overtone Singing”, Voce, Canto, Parlato/ Studi di Onore di Franco Ferrero, Istituto di Scienze e Tecnologie della Cognizione Sezio-ne di Padova **Fonetica e Dialettologia**, pp.83-100.

TITZE, I.R., BAKEN, R.J. BOZEMAN, K.W., et al.(2015). “Toward a consensus on symbolic notation of harmonics, resonances, and formants in vocalization”, **Journal of the Acoustical Society of America**, Vol:137, pp.3005–3007.

TONGEREN, M. Van (2004). **Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West**, Fusica.

TOSUN, İ. (2011). **Tuva Türkçesinin Şekil Bilgisi**, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.Yayımlanmamış Doktora Tezi.

TRAN QUANG H., (2003) “Polyphony in one Throat”, Tbilisi, Georgia: **Proceedings of the First International Symposium on Traditional Polyphony (2-8 october 2002)**, pp. 274-287.

TSAİ CHEN-GIA, & HSIAO, Tzu-Yu, (2004). “False vocal fold surface waves during Sygyt singing: a hypothesis” **International Conference on Voice Physiology and Biomechanics**, (August 18-20), Marseille France.

TÜRKER, H. (2011). **Güney Sibirya Türk Destanlarında Kahramana Yardımcı Unsurlar**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

WELCH G.and D.M. Howard (2016). **The Oxford Handbook of Singing**, & J. Nix, Eds