



AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
AKADEMİK MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Cilt IV / Sayı 8 / Haziran 2018
ISSN: 2149-4304

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
ACADEMIC MUSIC RESEARCH JOURNAL
Volume IV / Issue 8 / June 2018

- | | |
|-----------------------------------|--|
| Cihan IŞIKHAN | Midi Dönüştürücü Yazılımların Başarı Karşılaştırması ve Matlab’de Müzik Analizi |
| Emel Funda TÜRKMEN
Aslı PANCAR | Koro Eğitiminde Dalcroze Yöntemi’nin Müziksel Algı ve Bilgilenme Öğrenme Alanı Açısından Değerlendirilmesi |
| Filiz YILDIZ | Amatör Keman Eğitimini Destekleyici Teori ve Solfej Eğitimi “CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları) Modeli” |
| Melike ÇAKAN
Gülnehal GÜL | Ses Eğitiminde Kullanılan Nefes ve Ses Egzersizlerinin Konuşma Bozukluklarının Giderilmesinde Kullanılabilirliği |
| Bensu KİTİRCİ | Palyatif Bakım Ünitelerinde Uygulanan Müzik Terapi Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma |
| Fakı Can YÜRÜK | Sanatçı Adayı Üstün Yetenekli Çocukları Olan Ailelerin Karşılaştığı Sorunlar Üzerine Bir Araştırma |
| Ezginur KÜÇÜKDÜRÜM | Teori Eksenli Disiplinlerarası Bir Çalışma Tuva Gırtlaktan Söyleme Stillerinin Analiz Sonuçları |



AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
AKADEMİK MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Cilt IV / Sayı 8 / Haziran 2018
ISSN: 2149-4304

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
ACADEMIC MUSIC RESEARCH JOURNAL
Volume IV / Issue 8 June 2018

Sahibi / Owner

Afyon Kocatepe Üniversitesi adına Devlet Konservatuvarı Müdürü
Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Editörler / Editors

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Dr. Öğr. Üyesi Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN

Yardımcı Editörler / Co-Editorials

Doç. Çağhan ADAR
Arş. Grv. Safiye YAĞCI
Öğr. Elm. Filiz YILDIZ

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN
Doç. Dr. Emel Funda TÜRKMEN
Doç. Servet YAŞAR
Doç. Çağhan ADAR
Dr. Öğr. Üyesi Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN
Dr. Öğr. Üyesi Sevgi TAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz TUTUŞ

İLETİŞİM

Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
ANS Kampüsü, Gazlıgöl Yolu, Afyonkarahisar
Tel: 0 272 216 58 96 - **Fax:** 0 272 216 33 07
Web: <http://amader.aku.edu.tr/>

Ocak ve Haziran olmak üzere yılda iki kez yayınlanan AKÜ Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, alanında uluslararası indeksler tarafından taranan hakemli, akademik bir dergidir.

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
AKADEMİK MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Cilt IV / Sayı 8 / Haziran 2018
ISSN: 2149-4304

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
ACADEMIC MUSIC RESEARCH JOURNAL
Volume IV / Issue 8 / June 2018

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Dr. Abdullah AKAT	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Ahmet Serkan ECE	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Ali ERİM	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Arda EDEN	Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Ayten KAPLAN	Hacettepe Üniversitesi
Sy. Berna ÖZKUT	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Sy. Bülent AKDENİZ	Anadolu Üniversitesi
Sy. Çağhan ADAR	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Duygu S. ATILGAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Gülay KARŞICI	Marmara Üniversitesi
Dr. Hanefi ÖZBEK	İstanbul Medipol Üniversitesi
Dr. İlhan ERSOY	Ege Üniversitesi
Dr. İlknur ÖZAL GÖNCÜ	Gazi Üniversitesi
Dr. Senem ACAY SÖZBİR	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Seyhan CANYAKAN	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Dr. Sezgi Sevi KIRAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Şükrü TORUN	Anadolu Üniversitesi
Dr. Zafer KURTASLAN	Necmettin Erbakan Üniversitesi

Editörlerden;

“Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi” ile müzik alanında eğitimci, araştırmacı, besteci ve icracı akademisyenlerin bilimsel araştırma ve çalışmalarını yayımlayabilecekleri bir dergi amaçlanmıştır. Dergi ayrıca ulusal ve uluslararası niteliklere sahip çalışmaları yayımlayarak müzik bilimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Dergiye gönderilen çalışmalar, hakemlerin ve yazarların birbirini bilmediği bir sistemle üç hakem tarafından değerlendirilmektedir. Çalışmalarını göndermek isteyen yazarlar her türlü bilgiyi dergimiz web adresinden (www.amader.aku.edu.tr) temin edebilirler.

Dergimizin sekizinci sayısını yayımlayabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz.

Bu sayıda ülkemizin sürdürülebilir yapısı ile dikkat çeken bilimsel ve sanatsal etkinliklerinden biri olan, tematik yapısı ile dikkat çeken, bu yıl ki konusu “Müzik Teorileri” olan “9. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu” katılımcılarının sözlü olarak sunulmuş bildirilerinden bazıları da yer almakta.

Dergimiz bundan sonra da bu nitelikli etkinliğe destek olmaya devam edecek, sempozyum temasına uygun olarak yeni ve ilave sayı çıkarılacaktır.

Dergiye göstereceğiniz ilgi daha verimli ve nitelikli çalışmaların gerçekleşmesi için destek olacak, çalışmalarımıza güç verecektir. Desteğiniz için şimdiden teşekkür eder, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN

Dr. Öğr. Üyesi Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Cihan IŞIKHAN	Midi Dönüştürücü Yazılımların Başarı Karşılaştırması ve Matlab’de Müzik Analizi <i>Performance Comparison of MIDI Converting Software and Music Analysis in MatLab</i>	1
Emel Funda TÜRKMEN Aslı PANCAR	Koro Eğitiminde Dalcroze Yöntemi’nin Müziksel Algı ve Bilgilenme Öğrenme Alanı Açısından Değerlendirilmesi <i>Evaluation of The Method of Dalcroze in Choir Education With Regards to Learning Area of Musical Perception and Information</i>	12
Filiz YILDIZ	Amatör Keman Eğitimini Destekleyici Teori ve Solfej Eğitimi “CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları) Modeli” <i>Theory and Solfege Education Supporting Amateur Violin Education "CALF (Cihat Aşkın and Little Friends) Model"</i>	36
Melike ÇAKAN Gülnihal GÜL	Ses Eğitiminde Kullanılan Nefes ve Ses Egzersizlerinin Konuşma Bozukluklarının Giderilmesinde Kullanılabilirliği <i>Usability of Breathing and Voice Exercises Used in Voice Training For The Treatment of Speech Disorder</i>	50
Bensu KİTİRCİ	Palyatif Bakım Ünitelerinde Uygulanan Müzik Terapi Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma <i>A Research on Music Therapy Studies Implemented in Palliative Care Units</i>	64
Fakı Can YÜRÜK	Sanatçı Adayı Üstün Yetenekli Çocukları Olan Ailelerin Karşılaştığı Sorunlar Üzerine Bir Araştırma <i>A Research Towards The Problems That Encountered by Families Who Have Performer Candidate Gifted Children</i>	90
Ezginur KÜÇÜKDÜRÜM	Teori Eksenli Disiplinlerarası Bir Çalışma Tuva Gırtlaktan Söyleme Stilllerinin Analiz Sonuçları <i>An Interdisciplinary Study on Axis of Theory Analysis Results of Styles of Tuvan Throat Singing</i>	105

**MIDI DÖNÜŞTÜRÜCÜ YAZILIMLARIN BAŞARI
KARŞILAŞTIRMASI VE
MATLAB'DA MÜZİK ANALİZİ (*)**

**Performance Comparison of MIDI Converting Software and
Music Analysis in MatLab**

DOI NO: 10.5578/amrj.67094

Cihan IŞIKHAN¹

Özet

Sanal ortamda müzik analizi, müzikle teknolojinin iç içe olduğu; birinin diğerini tamamladığı özellikli bir çalışma alanıdır. Analizde amaçlanan, yaratının dinler kitle üzerindeki sosyal bilimsel etkilerini araştırmak olmakla birlikte asıl olan, insan olanağıyla çözümlenemez verileri ortaya dökülebilmektir. Bu amaçla, son zamanlarda müzik alanında her türlü amaç için müzik verilerini hesaplanabilir sayısal değerlere dönüştürmesiyle müzisyenler arasında bile kullanımı giderek yaygınlaşan MatLab, müzik analizinde en etkili yazılımlardan biri haline dönüşmüştür.

Matlab ile müzik analizi ham ses dosyaları üzerinden yapılabildiği gibi daha yaygın olarak kullanılan yöntem, müziği sembolik verilere dönüştürerek işlemler süresince eldeki bu semboller üzerinden gitmektir. Böylesine güçlü ve bilgisayar hesaplamalarında kolaylık sağlayacak temsil gücü yüksek müziksel sembollerden biri MIDI'dir. Matlab, MIDI kullanarak çeşitli toolbox'larla (yardımcı araçlarla) müzik analizi yapabilir. Bu araçlardan biri, Finlandiya bilim insanları tarafından geliştirilen MIDI ToolBox'dır (MTB). MTB, tamamen MIDI verilerine dönüştürülmüş müzik dosyalarını kullanır ve yüze yakın sayıdaki analiz fonksiyonlarıyla veri işler. İşte tam bu noktada önemli olan, bir müzik dosyasını MIDI'ye dönüştürmektir.

Bu çalışmada, iyi bir MTB kullanımı için ses verilerini MIDI verilerine dönüştürebilen yazılımlar test edilmiştir. Klasik dönem bir piyano yaratacı birebir MIDI çevirisiyle teksesli ve çoksesli biçimde yazılımlarda kaynak olarak kullanılmış, elde edilen sonuçlar f-measure (f-ölçüm) yöntemiyle analiz edilmiştir. Sonuçlar göstermektedir ki, MIDI dosyası oluşturmak için en etkili çeviri yöntemi, doğrudan çalmak veya yazmaktır. Çünkü testte en başarılı yazılım olarak görülen WIDI ve Melodyn bile bugünkü haliyle hatalı veya eksik analizlere neden olabilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Analizi, MatLab, MIDI, Müzik Teknolojisi.

¹ Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı, cihan.isikhan@deu.edu.tr

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

Abstract

Computational music analysis is a specifically fields of study where music and technology entwined together and completing each other. The purpose of analysis, besides its social scientific influences, is to process some data that cannot be detected with human possibilities. MatLab, that becoming a comprehensive laboratory for all other engineering production and solutions and that converting music data into computable values for all purposes, has become one of the most effective software for music analysis.

Music analysis with Matlab can be applied by users over raw audio files, generally. But more commonly used method is to use symbolic data that represents to music. One of the strongest symbolic representations are MIDI. Matlab uses with a variety of toolboxes for music analysis such as MIDI Toolbox (MTB) that developed by Finnish scientists. Processing some data with hundreds of analysis functions, the MTB uses music files that have been completely converted to MIDI. At this point it is important to convert a music file to MIDI.

In this study, some software that convert audio to MIDI data has been tested. Monophonic and polyphonic form of piano music (sonata) in classical period have been used as a source of converting software, and the obtained results are analyzed by f-measure method. The results show that the most effective way to create a MIDI file is to play or write directly. Even WIDI and Melodyn, considered the most successful software in the test, may cause incorrect or incomplete analyzes with these results.

Keywords: *Music Analysis, MatLab, MIDI, Music Technology.*

GİRİŞ

Müzik teorisi, bir taraftan müziğin kuramsal çalışmalarıyla ilgili tüm sistematik alanları kapsarken, diğer taraftan analitik yaklaşımlarla müzikten veri toplama ve analiz etme uygulamalarını içerir. Kısaca müzik analizi olarak adlandırılan bu özel alanda yapılan çalışmalar, günümüz bilgisayar teknolojisiyle birlikte çok daha etkili bir disiplin haline gelmiştir. Bilgisayar tabanlı müzik analizi, basit gramer tabanlı tekniklerden (*simple grammar-based techniques*) dizi karşılaştırma ve arama tekniklerine kadar (*string matching and searching tehcniques*) birçok teknik ve yöntemle yürütülür ve bu çalışmalarda müzik, yalnızca karmaşık bir veri bütünüdür. Her müzik verisi, etkili veya değil (*data-poor/data-rich*) bir veri bankasında toplanabilir (McKay&Fujinaga 2007: 65). Kanadalı araştırmacı Huron, bilgisayar bilimleri ve müzik arasındaki ilişkiyi post-modern çağın sistematik ve doğal bir yapısı olarak nitelerken, kendi geliştirdiği ve *Humdrum* adını verdiği bir *toolkit* ile müzikten veri toplama çalışmalarına devam etmektedir (Huron 2002).

Veri bankası oluşturacak düzeyde müzikten veri toplamak, müziğe ait frekans, genlik, süre vs. gibi öznitelikleri tespit edip, ayrıştırıp onları sanal ortamda salt birer veri olarak depolamaktır. Bu veriler öyle güçlü ve doğru olmalıdır ki, koparılıp alındıkları yeri tam olarak temsil edebilsinler. Örneğin, manuel ortamda notalar müziği temsil eden yazılı birer veridir. Her nota uygulamaya geçildiğinde müziği ortaya çıkarır. Dolayısıyla notalar, müziği temsil eden güçlü birer veriye dönüşmüş olurlar. Bilgisayar bilimlerinin sanal ortamda aradığı işte budur. Ses kaydı yapılmış veya nota örneğinde olduğu gibi basılı hale getirilmiş bir müziğin içinden öznitelikler öyle alınıp sanal ortamda saklanmalıdır ki, geldiği bütünü temsil edebilecek derecede güçlü olsunlar.

Temsil gücü yüksek verilerden oluşmuş bir veri tabanı ile kullanıcılar, analiz ettiği müzikte perde (veya nota, frekans) sayılarını görmek isteyebilir. Bir veya ardışık birkaç perdenin müzikte kaç defa geldiğini sorgulayabilir. Perde veya nüansların tekrar sayısını öğrenmek isteyebilir. Melodideki seyri çizgisel görmek isteyebilir. Müziğin armonik yapısını incelemek, karakteristik bir takım unsurları saptamak isteyebilir. Analizini yaptığı müziğin diğer müziklerle veya aynı müziğin kendi içinde melodi, tema vs. benzerliğini sorgulayabilir. Kullanıcı tüm bunları çeşitli fonksiyonlar, algoritmalar veya yazılımlar aracılığıyla bir müziğin tonallığını veya makamını bulabilmek, bağdarın veya yaratının karakterini tespit edebilmek ve hatta birkaç notayla bilgisayara yaratı ısmarlamak gibi özgün buluşlara imza atmak amacıyla yapabilir. Dolayısıyla, müziği tam olarak temsil edebilen güçlü özniteliklerle oluşturulmuş bir müzik veri bankası, müzik analizi başta olmak üzere her türlü amaçla yapılacak işlemlerin doğruluğu açısından oldukça önemlidir.

Müzik analizi başta olmak üzere müzik verileriyle yapılan çalışmaların pek çoğunda, müzik özniteliklerinin ve dolayısıyla müziğin sembolik verilerle işleme alındığını, veri bankasında müziğin öznitelikleri gösterir çeşitli sembolik verilerle temsil edildiğini görmekteyiz. Örneğin Ghias ve ekibi perdeler arası yüksekliği gösterir *Parson* adlı özel bir sembolik veri kullanırken (Ghias 1995); Castan ve Good müziği temsil edebilecek en güçlü sembolik veri olarak XML'i (*eXtensible Markup Language*) işaret eder (Good 2000), (Castan 2001). Ancak Typke'nin günümüzde de geçerliliğini sürdüren araştırması, müziğin sembolik veri olarak en güçlü temsilcisinin MIDI olduğunu göstermektedir (Typke 2002).

MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*), 1980'li yıllardan bu yana kullanılan ve halen etkisini sürdüren güçlü bir müzik formatıdır. MIDI'de müziksel öznitelikler sayısal kodlara

dönüştürülerek depolanır ve işlem görür. Dolayısıyla MIDI, bilgisayar bilimlerinde müziği temsil edebilir ve müzik analizinde kullanılabilir bir özellik taşır. Böylesine yaygın bir formatın müzik analizi vs. uygulamalarda kullanılması için çeşitli araçlar geliştirilmiştir. Kullanıcılar tarafından yaygın olarak kullanılan bu araçlardan biri, Eerola ve Toiviainen tarafından geliştirilen ve 2016 yılında tekrar revize edilerek kullanıma sunulan *MIDI ToolBox*'dır (Eerola&Toiviainen 2004, Eerola&Toiviainen 2016). Bu *ToolBox*, kullanıcılar için MatLab üzerinden işlem yapmayı sağlayan toplam 94 fonksiyon içerir. Aralarında MIDI dosyasını okutma, çalma ve düzeltme gibi temel olanlarının da bulunduğu fonksiyonlardan analiz amaçlı olan en önemlileri arasında ezgisel benzerliği ölçen “*meldistance*”, nota sayılarıyla işlem yapan “*nnotes*” ve anlamlı eşleşmeleri tespit edebilen “*segmentgestalt*” gösterilebilir. *ToolBox*, .mid formatla kayıtlı müzik dosyasını *readmidi* fonksiyonuyla okuyarak, tüm verileri *nmat* adlı bir matriste düzenler ve depolar. *nmat*, ağırlıklı olarak müzikteki perde, süre ve nüans bilgilerini içerir. Kullanıcı bu bilgilerle araçtaki 93 fonksiyonu (*readmidi* ile doksan dört) kullanarak aralarında analizlerin de bulunduğu çeşitli amaçlara yönelik sonuçları elde eder.

MIDI ToolBox gibi güçlü araçlar, beraberinde, kullanıcıları yakından ilgilendiren bir başka konuyu gündeme getirir: Ses dosyasından MIDI'ye dönüşüm. Bilindiği gibi her ne kadar müziği temsil etse de MIDI aslında yalnızca bir sembolik veridir, ses içermez. Oysa gerçek hayatta müzik için asıl olan ses dosyasıdır. Spesifik örnekler hariç müzikte istisnasız tüm kayıtlar, seslendirmeler, dinlemeler, performanslar vs. hep sesle yapılır, MIDI ile değil. O halde eğer gerçek hayatta MIDI yerine ses kullanılıyorsa, veri bankasına MIDI olarak depolanan müziklerin daha önce ses dosyasından MIDI verisine dönüştürülmesi gerekir. Dolayısıyla sesten MIDI'ye dönüşüm oldukça önemlidir.

Bu çalışmada, özellikle Matlab *MIDI ToolBox* kullanılarak yapılacak tüm müzik analizleri için kullanıcıların daha hızlı çalışmaları açısından ses dosyalarını MIDI'ye çeviren yazılımların başarıları test edilmiştir. Eğer kullanıcılar ellerindeki ses dosyalarını MIDI'ye yazılımlar aracılığıyla çevirebilirlerse, *ToolBox* işlemlerine çok daha vakit ayırabilir, daha etkili analiz yapabilirler.

MIDI Dönüştürücü Yazılımların Başarı Karşılaştırması

Karşılaştırması yapılacak ve piyasada yaygın olarak kullanılan en ilk 14 yazılım tespit edilmiştir. Yazılımlar arasında herhangi bir ayırım yapılmamıştır ancak içlerinden WIDI gibi bazıları salt çevrim

aracı olarak üretilmişken, örneğin Cubase gibi olanlar çok amaçlı (*workstation*) olarak kullanılmaktadır. Bu türden bir sınıflandırmanın etkileri, elde edilen veriler doğrultusunda sonuç bölümünde tartışılacaktır. 14 yazılımın yalnızca süre kısıtlatmalı tam sürüm fonksiyonlu deneme sürümleri (*demo*), i5 işlemcili 8 GB RAM içeren Windows 10 işletim sistemli bilgisayara yüklenmiştir. Ancak 6 yazılım, yükleme sırasında veya sonrasında sürekli hata verdiği için işlem dışı bırakılmıştır. Böylece deneyde karşılaştırması yapılacak yazılım sayısı 8 (sekiz) olarak tespit edilmiştir.

Tablo 1: Karşılaştırmada tespit edilen ve kullanılan yazılımlar

	Tespit Edilen	Kullanılan
1	Ableton Live	Ableton Live
2	Akoff	Akoff
3	Amazing MIDI	Cubase
4	Composers	Digital Ear
5	Cubase	Intelli Score
6	Digital Ear	Logic Pro
7	Go Minimal	Melodyn
8	Intelli Score	Widi
9	Logic Pro	
10	Melodyn	
11	MIDI Editor	
12	Muse Book	
13	Neuratron	
14	Widi	

Karşılaştırılacak yazılımları test etmek amacıyla, çok sesli ve tek sesli olmak üzere 2 ayrı kategoride Şekil 1’de ilk sekiz ölçüsü sunulan Mozart’ın K 284 Piano D Majör Sonatı kullanılmıştır. Bu yaratının seçilmesindeki temel neden, klasik dönem diğer çoğu yaratıda olduğu gibi perdelerin inişli-çıkışlı, birbirleriyle matematiksel bir düzlem içindeymiş gibi seyretmesi olmuştur. Bu çizgi, yazılımların daha kolay işlem yapmasını sağlayacak bir kaynak oluşturmaktadır.

Şekil 1: Mozart K. 284 D Majör Piano Sonat, allegro (ilk 8 ölçü)

(a) Çoksesli (b) Teksesli (ezgi)

The image displays the musical score for the first 8 measures of Mozart's K. 284 D Major Piano Sonata, marked Allegro. Part (a) is the full piano score, showing the right and left hands with various dynamic markings such as piano (p), forte (f), and crescendo (cresc.). Part (b) is the single melodic line (ezgi) in a single staff, showing the sequence of notes and rests.

Şekil 2: Ses dosyasının “widi” yazılımında MIDI’ye dönüşmesi

(a) Mzt.wav (b) Sonuç1.mid

The image shows a screenshot of MIDI software. Part (a) displays the original .wav file with a piano roll showing the piano's performance. Part (b) shows the resulting .mid file with a piano roll and a MIDI editor window, indicating the successful conversion of the audio file to a MIDI format.

Şekil 2’de gösterildiği gibi, müziğin .wav formatlı ses dosyası (Mzt.wav) yazılımlara *file>import* yolu kullanılarak aktarılmış,

dönüşüm sonucu oluşan mid uzantılı MIDI dosyaları, bilgisayarda sonuçlar klasörüne kaydedilmiştir.

Diğer taraftan, yaratının orijinaline sadık kalınarak hazırlanmış mid formatlı orijinal MIDI dosyası (Mzt.mid), farklı bir klasörde tutulmuştur. Sonuca ulaşmak, bir başka ifadeyle karşılaştırmaları yapabilmek için her bir yazılımın ürettiği sonuç mid dosyalarıyla Mzt.mid dosyasının MIDI *ToolBox*'ın “*meldistance*” fonksiyonuyla benzerlik ölçümü yapılmıştır. Bu fonksiyon, her iki MIDI dosyasının perdeleri arasındaki benzerliği sorgular. Bunun için, önce her iki dosya birleştirilerek tek bir .mid dosyası oluşturulur (karsilastirmasonuc1.mid). Ardından, Mzt.mid'e ait ilk 8 ölçüyle (karsilastirmasonuc1.mid'in ilk 8 ölçüsü), sonuç.mid'in ilk 8 ölçüsü (karsilastirmasonuc1.mid'in 641-649 ölçüleri arası) birebir karşılaştırır. Bunun için fonksiyonun aşağıdaki kodu kullanılmaktadır:

```

nm=reftune ('karsilastirmasonuc1.mid');
ph{1} = onsetwindow(nm,0,8);
ph{2} = trim(onsetwindow(nm,641,649));
ph{3} = trim(onsetwindow(nm,9,17));
ph{4} = trim(onsetwindow(nm,650,658));
...
...
for i=1:4
    for j=1:4
        dst(i,j)=meldistance(ph{i},ph{j},...
            'contour',);
    end
end

```

Fonksiyon, eşleşen perdelerle 1, eşleşmeyene 0 atayarak tüm dosyayı tarar ve ölçü-ölçü 0 ile 1 arasında değer döndürür. 1 tam eşleşmeyi, 0 hiç eşleşmemeyi gösterir.

Tablo 2: *Meldistance* Fonksiyon Sonuç Örneği

		Sonuc1.mid			
		Ölçü	A2	B2	C2
Mzt.mid	A1	.87	.21	.09	.78
	B1	.20	1.00	.12	.01
	C1	.09	.21	.98	.03
	D1	.45	.21.	.35	1.00

Tablo 2’de gösterildiği gibi beklenen, eşleşen perdeler nedeniyle aynı olan ölçülerin 1.00 döndürmesidir. Şekle göre B ve D ölçüleri 1.00 ile bunu sağlarken, A ve C ölçülerinde 1.00 yerine .87 ve .98 değerler görülüyor. Bunun anlamı, MIDI’ye dönüşümün başarılı olmadığı, perdelerin ilgili yazılım tarafından ıskalandığı veya doğru tespit edilememiş olmasıdır.

Karşılaştırma Sonuçları

Perde karşılaştırmalarının ardından, istatistiksel sonuçları ortaya koymak için *f-measure* tekniği kullanılmıştır. *F-measure*, karşılaştırılan iki verinin doğru saptanma oranını belirten bir ölçümdür. Oran ne kadar yüksekse başarı o derece yüksektir. *F-measure* (F) bu sonucu elde edebilmek için 2 farklı hesaplama yapar: Karşılaştırmanın kesinlik oranı (*Precision*, P) ve başarı oranı (*Recall*, R). Her iki hesaplamanın *f-measure* eşitliğinde formülü şöyledir:

$$F = \frac{2PR}{P + R}$$

Burada P ve R hesaplamaları, karşılaştırmada saptanan veya saptanamayan verilerin (notaların, perdelerin) doğruluk durumlarına göre yapılır. Önce, saptananlar pozitif (P), saptanmayanlar negatif (N) olarak tespit edilir. Ardından pozitiflerin içinde doğru (TP, *True Positive*) ve yanlış (FP, *False Positive*) olanlarla; negatiflerin içinde doğru (TN, *True Negative*) ve yanlış (FN, *False Negative*) olanların oranları hesaplanır. Bu işlemlerle aslında sorulan ve yanıtı beklenen ifade şudur: Nota, yazılım tarafından saptandıysa doğru mu saptanmış yoksa yanlış mı? Yazılım tarafından saptanmayanlar varsa bunlar doğru olarak mı saptanmamış yoksa bunlar da mı yanlış? Bu durumda P ve R hesaplamaları şu formülle yapılır:

$$P = \frac{TP}{TP + FP} \quad R = \frac{TP}{TP + FN}$$

Her yazılım için karşılaştırmada önce çoksesli sonra tek sesli müzik kullanılmıştır. Tüm bu işlemlerin ardından başarı karşılaştırmalarının F, P ve R sonuçları Tablo 3’de, *f-measure* sonuç değerlerine göre en başarılı yazılımdan başarısız doğru yapılan sıralama Tablo 4’de gösterilmiştir.

Tablo 3: Yazılımların F-Measure Sonuçları

ÇOKSESLİ	F-measure	Precision	Recall	TEKSESLİ	F-measure	Precision	Recall
Ableton Live	29.6%	29.1%	32.9%	Ableton Live	96.6%	96.1%	99.9%
Akoff	12%	8.5%	14.2%	Akoff	45%	41.5%	47.2%
Cubase	20%	16.5%	22.2%	Cubase	70%	66.5%	72.2%
Digital Ear	5.6%	1%	7%	Digital Ear	13.6%	9%	15%
Intelli Score	23.6%	23.1%	26.9%	Intelli Score	60.6%	60.1%	63.9%
Logic Pro	35%	31.5%	37.2%	Logic Pro	80%	76.5%	82.2%
Melodyn	43.6%	39%	45%	Melodyn	76.6%	72%	78%
WIDI	63%	59.5%	65.2%	WIDI	89%	85.5%	87.2%

Tablo 4: Yazılımların F-Measure Sonuçlarına Göre Başarı Sıralaması

ÇOKSESLİ	F-measure	Precision	Recall	TEKSESLİ	F-measure	Precision	Recall
WIDI	63%	59.5%	65.2%	Ableton Live	96.6%	96.1%	99.9%
Melodyn	43.6%	39%	45%	WIDI	89%	85.5%	87.2%
Logic Pro	35%	31.5%	37.2%	Logic Pro	80%	76.5%	82.2%
Ableton Live	29.6%	29.1%	32.9%	Melodyn	76.6%	72%	78%
Cubase	20%	16.5%	22.2%	Cubase	70%	66.5%	72.2%
Intelli Score	23.6%	23.1%	26.9%	Intelli Score	60.6%	60.1%	63.9%
Akoff	12%	8.5%	14.2%	Akoff	45%	41.5%	47.2%
Digital Ear	5.6%	1%	7%	Digital Ear	13.6%	9%	15%

Tablo 5: Sesten MIDI'ye Dönüştürücü Yazılımlarının Genel Başarı Sıralaması

GENEL	Çoksesli	Teksesli	Çözümleme	Verimlilik (süre,sn)
WIDI	63%	85.5%	57%	95% (17)
Melodyn	43.6%	76.6%	97%	99% (4)
Logic Pro	35%	80%	90%	87% (21)
Ableton Live	29.6%	96.6%	91%	24% (203)
Cubase	20%	70%	93%	87% (21)
Intelli Score	23.6%	60.6%	5%	75% (37)
Akoff	12%	45%	0%	0%
Digital Ear	5.6%	13.6%	0%	0%

Elde edilen sonuçlarla birlikte, *f-measure* değerlerinin yanı sıra, kısaca “elle hata düzeltme başarısı” olarak tanımlanabilecek 2

farklı sorunun oransal yanıtları da aranmıştır: Çözümleme olasılığı ve hız. Çözümleme olasılığı, kullanıcının yazılım üzerinde hatalı perde tespiti sonrası onu elle düzeltmek için müdahalesini gösterir. Bunun için profesyonel bir kullanıcının yazılım üzerinde her yaptığı veya yapamadığı eylemin sayısı ile süresi tarafımızdan tutulmuş ve kaydedilmiştir. Ardından elde edilen sayısal değerler yüzdelik oranlara dönüştürülerek Tablo 5 oluşturulmuştur. Tablo 5'e göre, tek sesli çevrimde en başarılı görülen Ableton Live'in sorun çözümlemede rakiplerine göre daha başarısız olduğu görülmektedir. Bunun aksine, başarı karşılaştırmasında alt sıralarda bulunan Cubase'in sorun çözmedeki oranının nispeten yüksek olduğu gözlemlenmiştir.

Her iki tabloda, tek sesli çevrimde Ableton Live'in, çok seslide WIDI'nin başarılı olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre aslında, MIDI dönüştürmede en başarılı yazılım olarak WIDI'yi gösterebiliriz. Gerçek hayatta bir ses dosyasının daha çok çok sesli olacağı düşünülürse, bu durumda çevrim yazılımı olarak çok seslide ilk iki sırayı alan WIDI ve Melodyn kullanıcılara tavsiye edilebilir.

SONUÇ

Müzikte analiz, günümüzde bilgisayar aracılığıyla çok daha hızlı ve etkili işlem yapılabilen önemli bir çalışma alanıdır. Bu amaçla halen çok çeşitli *ToolBox*'lar geliştirilmektedir. Her *ToolBox*, müzikte etkili sonuç döndürme ilkesiyle hareket eder. Bu tür *ToolBox*'lardan biri de Finlandiyalı bilim insanları Eerola ve Toiviainen tarafından geliştirilen MIDI *ToolBox*'dır (Eerola&Toiviainen 2004). MIDI *ToolBox*, içeriğindeki 94 fonksiyonla tüm işlemleri MatLab üzerinde yapar ve tüm bu işlemler için MIDI formatlı müzik dosyalarına ihtiyaç duyar. Bu durumda bir kullanıcı için en büyük ihtiyaç, gündelik hayatta ses dosyası olarak bulunan müziklerin MIDI formata dönüştürülme işidir.

Bu çalışmada, piyasada ses dosyasından MIDI formata dönüşüm yapabilen 14 yazılım tespit edilmiş, bunların 8 tanesinin başarı karşılaştırması yapılmıştır. Bunun için Mozart'ın K. 284, 6 numaralı D majör piyano sonatının allegro bölümü hem çok sesli (orijinal haliyle) hem tek sesli (ezgi çizgisi) olarak 8 yazılımda MIDI formata dönüştürülmüş ve dönüşen müziğin orijinaline ne kadar benzediği *f-measure* tekniğiyle ölçülmüştür.

Karşılaştırmada en başarılı yazılımlar çok seslide %63 oranla WIDI, tek seslide %96.6 oranla Ableton Live olmuştur. Tek seslide ikinci sırayı WIDI aldığından, karşılaştırmalar galibinin WIDI olduğu söylenebilir. Ancak ne var ki WIDI salt MIDI dönüşüm amacıyla

üretilmesine rağmen hatalı dönüşümlere düzeltmede çok sınırlı bir ara yüze sahiptir. Başarıları nispeten düşük olmasına rağmen bu bağlamda en etkili yazılımlar Melodyn, Logic Pro ve Cubase'dir. Oysa Ableton Live dâhil söz konusu dört yazılımın öncelikli amacı MIDI dönüşüm değildir. Bu yazılımlar müzik endüstrisinde MIDI içerikli profesyonel ses editörleri (*workstation*) olarak bilinirler. Dolayısıyla WIDI'nin bu yazılımlara göre daha güçlü bir çevrim yapması ve ara yüzünü daha etkili hata düzeltme uygulamalarına ayırması beklenebilir.

Sonuç olarak, henüz müzik endüstrisinde tam olarak ses dosyasını MIDI formata çevirebilen bir yazılım üretilememiştir. Günümüz dönüşümde henüz en etkili çözüm, MIDI kullanan profesyonel yazılımlarda müziği doğrudan çalıp kaydederek veya notalarını yazarak MIDI'ye dönüştürmektir.

KAYNAKÇA

- Castan, G. (2001), *NIFFML: An XML Implementation of the Notation Interchange File Format*, Walter B. Hewlett&Eleanor Selfridge-Field (ed.), Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- Eerola T. ve Toivainen P. (2004), "MIR in Matlab: The Midi Toolbox", *5th International Symposium of Music Information Retrieval*, Proceeding of ISMIR, pp. 22–27.
- Eerola T. ve Toivainen P. (2016), *MIDI ToolBox for MATLAB, Manual Book*, Erişim (25.05.2018): <https://github.com/miditoolbox/>
- Ghias, A., Logan, J., Chamberlin, D. ve Smith, B.C. (1995), "Query by Humming: Musical Information Retrieval in an Audio Database", *ACM Multimedia'95*, Proceeding of ACM Multimedia, pp. 231–236.
- Good, M. (2000), "Representing Music Using XML", *2nd International Symposium of Music Information Retrieval*, Proceeding of ISMIR, pp. 49–57
- Huron, D. (2002), "Music Information Processing Using the Humdrum Toolkit: Concepts, Examples, and Lessons", *Computer Music Journal* 26 (2), pp. 11–26.
- McKay C. & Fujinaga I. (2007), "Style-Independent Computer-Assisted Exploratory Analysis of Large Music Collections", *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, Spring 1 (1), pp. 63–85
- Typke, R., Wiering, F., Veltkamp, R.C. (2005), "A Survey of Music Information Retrieval Systems", *6th International Symposium of Music Information Retrieval*, Proceeding of ISMIR, pp. 153–16

KORO EĞİTİMİNDE DALCROZE YÖNTEMİNİN MÜZİKSEL ALGI VE BİLGİLENME ÖĞRENME ALANI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ (*)

Evaluating The Method of Dalcroze in Choir Education With Regards to Learning Area of Musical Perception and Information

DOI NO: 10.5578/amrj.67096

Emel Funda TÜRKMEN¹
Aslı PANCAR²

Özet

Müzik eğitiminin korolar yoluyla yaygınlaşması düşüncesi son yıllarda gittikçe yaygınlaşmakta ve bu alana yönelik öğretim yöntemleri üzerine çalışmalar artmaktadır. Müzik eğitiminde yer almakta olan öğrenme alanları, koro eğitimine uyarlandığında hem etkili bir müzik eğitiminin hem de etkili bir koro eğitiminin yürütülebileceği düşünülmektedir. Bu düşünce doğrultusunda müzik öğretim yöntemlerinin koro eğitimine nasıl uyarlanabileceği ve koro eğitimi içerisinde bu yöntemlerin kullanımının yararları araştırılmak istenmiştir. Dalcroze Yöntemi ise müzik öğretim yöntemleri arasında en eskisi olmanın yanında üzerinde çalışma ve araştırmaların daha az olduğu bir yöntemdir. Hareket ve dans odaklı bu yöntem öğrencilerin müziği bütün bedenlerinde hissetmelerini sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu araştırma, sosyal paylaşım sitesi olan YouTube üzerinde paylaşılmış, Dalcroze Yönteminin kullanıldığı videolarda “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik öğelerin irdelenmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma deneysel çalışmaların yapılmamış olması nedeniyle keşfedici yöntemlere dayalı olarak internet üzerinden erişilen videolar üzerinden yürütülmüştür. İzlenen videolarda müzik eğitiminin öğrenme alanları arasında yer alan “müziksel algı ve bilgilenme”ye yönelik unsurlar çözümlenmeye ve bu videolarda ne şekilde yer aldığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Koro Eğitimi, Dalcroze Yöntemi.

¹ Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, efturkmen@aku.edu.tr

² Lisans 4.sınıf öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, asli03pancar@gmail.com

* Bu makale Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü'nde tamamlanan “Koro Eğitiminde Dalcroze Yönteminin Müziksel Algı ve Bilgilenme Öğrenme Alanı Açısından Değerlendirilmesi” adlı lisans bitirme tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Abstract

The thought of music education becoming more and more exposed has been wide-spread in recent years and the studies for those education methods towards this area is increasing. It is thought that when education areas which are in the music education adjust to choir education, it can be carried out both efficient music education and efficient choir education. In accordance with that thought it is desired to search how it can be adjusted music education methods to choir education and the benefits of utilizing those methods in choir education. Dalcroze method is the oldest method in music education methods and it is the method which has fewer researches as well. The motion and dance-centered method is aimed to provide the students to feel the music all over their bodies

This research is shared on social networking site YouTube, in the videos in which Dalcroze method was used, "Musical Perception and Information" was carried out by examining the items for the learning area. The research was conducted through the videos accessed on the internet based on exploratory methods because of lack of experimental studies. It is tried to analyze the factors towards "Musical Perception and Information" which is ranked among music education areas in the videos and tried to understand how it is taking place in the videos.

Keywords: *Choir Education, Dalcroze Method.*

GİRİŞ

Müzik, her bireyi etkileme gücüne sahip bir sanattır ve disiplinlerarası alandır. Bu yönü onun farklı bilim dallarıyla etkileşim halinde yürütülmesini, özellikle araştırma boyutunun, çok farklı dallarla çalışılmasını gerektirmektedir. Bunların başında eğitim bilimleri gelmektedir. Müzik eğitimi üzerine yapılan çalışma ve araştırmalar hem genel müzik eğitimi hem mesleki müzik eğitimi hem de amatör müzik eğitimi beslemektedir. Ruhun inceliklerini yansıtan yönüyle sanatsal bir iletişim yöntemi olan müzik, eğitim yönü ile kendi içerisindeki yöntem teknik ve stratejilerle bütünleştiğinde anlam kazanarak güçlü bir şekilde etki gücünü arttırmış, sadece eğlence boyutuyla değil eğitim boyutuyla da ilerleme göstermiş bir yandan sanat ve kültüre katkı sağlarken, diğer yandan toplum üzerindeki etki alanını genişletmiştir. Eğitimin önemli alanlarından biridir ve birçok işlevi müziği eğitimde vazgeçilmez bir boyut haline getirmektedir. Öğrenciler üzerindeki gücü eğitimcilerce her geçen gün çok daha iyi anlaşılmakta, yapılan araştırmalar bu etkileri belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.

Esmergöl ve Çaydere (2015)'ye göre, müzik eğitiminde izlenen yol olan müzik öğretim yöntemi işlenişe uygun seçilmeli, anlatılacak konunun işleniş için uygun yöntem ve teknik kullanılmalıdır. Böylece öğrenciye ulaşmanın daha kolay olacağı ve öğretmenin işinin kolaylaşacağı belirtilmektedir. Aynı şekilde koro eğitiminde de kullanılan yöntemler başarının artırılmasında oldukça önemli bir rol üstlenir.

Müzik eğitiminin toplumun çok daha büyük bir kesimi ile buluşmasına hizmet eden korolar son yıllarda düzenlenen şenliklerin de etkisiyle giderek yaygınlaşmaktadır. Bu yaygınlaşma sürecinin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi ve koroların niteliklerinin yükseltilmesi ise bilimsel yöntemlerle geliştirilen çalışmalarla mümkün olabilir. Bu açıdan müzik eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin koro eğitimine uygun özellikleri dikkate alınarak uyarlanması yapılan çalışmaların etkililiğini arttırmaktadır. Koroda müzik eğitimi yoluyla hem genel müzik eğitiminin beslenmesi hem de birlikte şarkı söyleme kültürünün oluşması ve toplumsal dayanışmanın güçlenmesi için bu yöntemlerin kullanılması faydalı olabilir. Öte yandan müzik eğitim yöntemlerinin kaynakları çoğunlukla yabancıdır ve bu yöntemleri açıklayan çalışmalar yine son yıllarda daha sıklıkla gerçekleştirilmektedir. Dalcroze, Kodaly ve Orff bu yöntemler arasında başta gelmekte ve bir bakış açısı, felsefe çerçevesinde yöntemlerini sistemleştirdikleri gözlenmektedir. Bununla birlikte özellikle görsel kaynaklar internetin gelişmesiyle erişilebilir olmuş, bu yöntemlere yönelik çalışma yapan eğitimcilerin paylaşımları da bu ağlar üzerinden çok daha fazla eğitimcinin faydasına sunulmuştur.

Medya araçları teknolojinin gelişmesiyle oldukça büyük yaygınlık kazanmıştır. Hemen herkes elindeki telefon ve kameralarla yaptığı tasarladığı ve yaşadığı olayları kayıt altına almakta ve bunları çeşitli sosyal paylaşım ortamlarında sergilemektedir. Youtube bunlardan biridir ve her türden ve isteğe uygun videoların paylaşıldığı görülür. Güncel konulardan konser kayıtlarına, her türden paylaşım bu ortamda gayet kolay bir şekilde izleyicilerle buluşabilmektedir. Beğenilme oranları ise kayıtların paylaşımında ve yaygınlaşmasında etkili olmaktadır. Bu özellikleri, eğitim açısından da önemli olanaklar sunmakta, gösterip yaptırma yönteminin de bu alanda kullanılmasına yol açmaktadır. El sanatlarından, temizlik ve yemek gibi birçok alan ve çeşitli sanatların ürünlerinin bu ortamda sergilenmesine ve izleyicilerle buluşmasına yardımcı olmaktadır.

Müzik eğitimine yönelik çalışma ve uygulamaların da son yıllarda gittikçe artan bir oranda YouTube içerisinde yer aldığı görülmektedir. Müzik eğitimcilerinin çalışmalarının bu ortamda paylaşılması, eskiden çok da iyi tanınmayan müzik öğretim yöntemlerinin yaygınlaşmasına yardımcı olmaktadır.

Bu çalışma müzik eğitiminde Dalcroze Yöntemini ele almakta, bu yöntem içerisinde müzik eğitiminin öğrenme alanlarına yönelik yapılan çalışmalar izlenen videolar yoluyla değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Sosyal paylaşım sitesi olan YouTube’ta yer alan videolardan Dalcroze Yöntemini en iyi şekilde tanıttığı düşünülen üç video alınmış, bu videolardaki öğelerden müzik eğitimin öğrenme alanlarından “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik çalışmalar irdelenmeye çalışılmıştır.

Koro müziği ve eğitim yöntemleri, koro içindeki bireye dolaylı olarak birçok yönden kazanımlar sunar. İnsan yaşamında koroların bireysel, çevresel, toplumsal, eğitimsel, psiko- sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda işlevleri bulunmaktadır. Koroların tek bir işlevi olmayıp birçok yönden ele alınabilir. Öğrencilerin vücudunu tanımalarına yardım eder yani doğru duruş öğretir. Sadece şarkı söylemeyi öğretmekle kalmayıp çocuğun yaşamına dokunur ve öğrencilerde eksik olan bir takım tutum ve davranışların oluşturulmasına katkıda bulunur. Bunlar gerek okul hayatında gerekse okul dışında birçok davranışı etkiler. Bunlardan en önemlisi eleştirel düşünme becerisinden yoksun yetişen bireylerdir. Eğitimcilerin çocuklara temelden başlayarak eleştirel düşünmeyi aşılmasını öğretim programının unsurları arasında yer almaktadır. Buna ilişkin davranışların kazandırılması korolar ile geliştirilebilmektedir. Kendini en iyi şekilde ifade eden bireyler toplumda ender bir yere sahiptir. Bunu sağlamak yine korolar ile mümkün olabilir. Koro sadece çocuğun şarkı söylemesi için oluşturulmuş bir ortam değil aynı zamanda bir davranış değiştirme sürecidir. Kültürel açıdan değerlendirmek gerekirse korolarda yer alan koro üyeleri konserler vermek amacıyla katıldıkları birçok festival ve şenlik vasıtasıyla konsere çıkarlar ve bu konserlerden pek çok kazanımla geri dönerler. Farklı şehir ve ortamları tanıma fırsatı yakalarlar. Bu konserler sadece şarkı söyleyip konseri tamamlamak değil aynı zamanda iş birliği ile bir şeyler paylaşmayı sağlamaktadır. Koroların işlevlerini en iyi şekilde yerine getirebilmesi etkili öğretim yöntemlerini gerektirmektedir. Bu yöntemler arasında Kodaly yöntemi doğrudan koro ile ilgilidir. Dalcroze ve Orff yaklaşımının koro içerisinde kullanımına yönelik çalışmalar bulunmakla birlikte yaygın değildir.

Dalcroze Yöntemi

“Emile Jaques Dalcroze 1865-1950 yılları arasında yaşamıştır. Viyana’da doğmuş edebiyat alanında eğitim görmüş, müzik eğitimini Cenevre Konservatuvarında ve Paris Konservatuvarında tamamlamıştır. Ailesi İsviçre kökenlidir. Küçük yaşlarda olağanüstü yetenek göstermiş, Johann Heinrich Pestalozzi'nin (1746-1827) felsefesini ve tekniklerini inceleyen ve uygulayan bir müzik öğretmeni olan annesi tarafından yetiştirilmiştir. Piyano için ilk marşını yedi yaşında iken yazmış, Cenevre Kolajı ve Müzik Konservatuvarına alınmıştır. Daha sonra Paris’e kompozisyon öğrenmek üzere geçer LeoDelibes ve GabrielFaure gibi önemli müzik adamlarıyla çalışır.1885’te Cenevre’ye geri döner. Burada Mathis Lussy ile çalışır. Lussy’nin ritim ve müzikal ifade öğretimi üzerine teorileri Dalcroze’un daha sonraki çalışmalarını derinden etkilemiştir (Caldwell, 2012).

Dalcroze, 1886’da Cezayir’deki bir tiyatronun müzik yönetmenliği görevini üstlenmesinin eğitimine kısa süreyle ara vermesine neden olduğunu fakat bu görevin ona, son derece ilginç ve ilham verici bulduğu popüler Arap müziğinin ritmik öğelerini tanıma fırsatını da verdiğini belirtir (Black, 2003. Akt. Tunçer ve Doğrusöz, 2013). Arap halk müzikleriyle tanışması onun eşit olmayan vuruşlar ve ölçü değerleri için nota yazım teknikleri gibi pek çok konuda kendini geliştirmesine katkıda bulunmuştur. Eşit olmayan vuruşları ilk olarak burada kullanırken bedenle ilişkilendirdiği kaydedilmektedir. Cezayirli müzisyenlerden kurulmuş bir orkestrayı yönettiği sırada 4 zamanlı bir müzik eserini öğretirken, zili çalan müzisyenin 4 zamanlı, ancak flüt çalan müzisyenin 3 zamanlı çalması gerekliliği karşısında yeni arayışlara girmek durumunda kalır. Burada ölçüyü doğru öğretmek için, her vuruşu bir mimik-jest ile öğretmek fikri aklına gelir (Black, 2003. Akt. Tunçer ve Doğrusöz, 2013).” Armoni ve solfej dersleri verdiği Cenevre Konservatuvarında eğitimciliği sırasında öğretim yöntemlerini geliştirmiştir. 1906 yılında öğretim yöntemlerini tanıtmaya başlamıştır.1910’da kurduğu okul, 1914’te Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla kapanınca çalışmalarını Cenevre’deki bir merkezde yürütmüştür. Dalcroze’un geliştirmiş olduğu yaklaşım ve öğretim yöntemleri pek çok ülkede ve çok sayıda eğitimci tarafından benimsenmiş ve kullanılmaya başlanmış, pek çok okulun müzik eğitimi programlarında yer edinmiştir. Avrupa Amerika ve Avustralya’da kullanılmakta, Japonya, Çin, Tayvan ve G. Kore’de gittikçe artan bir ilgiyle yöntem yaygınlaşmaktadır. Cenevre’deki Dalcroze Müzik Eğitimi Merkezi bu

yöntemi kullanan müzik eğitimcileri yetiştirmekte sertifika programlarıyla eğitimcileri geliştirmektedir. Dalcroze eğitimcilerinin pek çok farklı alana birden hâkim olmaları ve etkin biçimde bu alanları çalışmalarında kullanmaları beklenmektedir. Bu nedenle lider bir kişilik ve müzik eğitimcileri arasında yol gösterici oldukları söylenebilir (Türkmen,2016). Dalcoze Yöntemi, beden hareketleri ritmik jimnastik üzerine yoğunlaştığı görülen bir yöntemdir ve müziğin bütün vücut tarafından hissedilmesi yoluyla öğrenileceği görüşüne dayanmaktadır. Hareket yoluyla müziği öğrenme ve yaşama yöntemi olarak bilinmektedir ve Carl Orff, Zoltan Kodaly ve Schiniki Suzuki tarafından geliştirilen diğer müzik öğretim yaklaşımlarına öncü olmuştur (Bilen ve Özmenteş,2005). Dalcroze Yöntemi, müziğin temel elementleri olan ritim, dinamikler, ton ve form ile müzik öğretimine yer vermektedir ve müziğin temel eğitiminde en önemli nokta, ritim ve müzikle ilgili ana unsurların ritmik jimnastik ya da vücut hareketleri ile öğretilmesi olarak gösterilmektedir. Yöntemin ritim duygusunu sağlamlaştırdığı, öğrencilerin kişilik gelişimlerine ve kendine güven duygularının güçlenmesine yardımcı olduğu belirtilmektedir. Müzik yeteneği olmayan veya engelli olan çocuk gruplarında bile olumlu sonuçlar alındığı vurgulanmaktadır (Erdal, 2005).

Dalcroze çalışması birçok ögeyi içinde barındırır bunlar ritim solfej ve doğaçlamadır. Ritim becerileri Dalcroze Yönteminde öğrencilerin hissetmesi ve bedeniyle uygulaması yoluyla sağlanır. Bu ritim çalışmalarını piyanoyla uygulamalı olarak yapmak eğlenceli bir o kadar da eğitici. Doğaçlamanın yeri çok önemlidir. Öğrencilerin bir kalıba sığmak yerine daha özgür düşünmeyi başarmaları, aynı zamanda pratik düşüncelerini de geliştirmeleri sağlanabilir. Bu teknikle çalışan öğretmenlerin tek bir alanda değil birçok alanda bilgi sahibi olmaları gerekir. Hareket yapma, yorumlama, esneklik, koordinasyon, denge işbirliği, temiz ifade, canlılık, girişim becerilerine sahip olmalıdır. İçine kapanık çevresiyle ilişkileri güçsüz solfej, doğaçlama yeteneğinden yoksun bir Dalcroze öğretmeni olması bireylere katkı sağlamayacaktır. Dalcroze eğitimi her yaşta her düzeyde öğrencilere uygulanabilir. Bunu uygulamak ilk başta öğrencilerin dikkatini çekecek eğlenceli bir şekilde vakit geçirmelerini sağlayacaktır. Müziksel olarak düşünüldüğünde ise beceri, algı yorum dikkat geliştirecektir. Tunçer ve Doğrusöz (2013)'ün aktardıklarına göre Dalcroze için yöntem bir araçtır, müzik eğitiminin amacı icracı yetiştirmek değil, öncelikle insanları müzikal anlamda geliştirmek ve yetiştirmektir. Buna dayalı olarak müziğin

temel yapı taşları olarak gördüğü ses ve ritim konularında öğrencilerin duyarlılaşmalarının gerekliliğini vurgulamıştır. Metodunu bir müzisyen olarak müzisyenler için tasarlamış, deneyimlerine devam ettikçe, öncelikle ritim duygusunu geliştirme amacını taşıyan bir metodun müzisyen eğitiminde önem taşıdığını anladığını, bireylerin algılama ve ifade etme yeteneklerini geliştirdiğini ve içten gelen duygularını kolaylaştırdığını fark ettiğini, tecrübelerinin bir kişinin karakterinin oturmadan, ifade yeteneği gelişmeden, herhangi bir sanat dalında çalışmalar yapmaya hazır olamayacağını gösterdiğini belirtmiştir. Bunların yanı sıra Eurhythmic dikkat, dikkati bir noktada toplama, hafıza, eşgüdüm, öz denetim ve duyarlılık konuları ve bu konuların geliştirilmesi üzerine kurulmuş bir yöntem olarak dikkati çekmektedir.

Dalroze Yönteminin amacını açıklarken, şarkı söylerken ya da çalarken, çalmada karışıklık, eşlik sırasında takip edememe, kaba bir şekilde vurgulama ya da hassasiyet eksikliği gibi hataların öğrencilerin kas ve zihinsel kontrollerinden kaynaklı olduğunu belirtmektedir. Vurguladığı hataların düşünen zihin, emir veren beyin, ileten sinir ve yürüten kas arasındaki koordinasyon eksikliğinde gerçekleştiğini söyler. Ardından müziği duygusal olarak gölgelendirme/renglendirme becerisinin, sinir sistemi ile kas sistemi arasındaki eşgüdüm ile yani beyin ve uzuvlar arasındaki hızlı iletişimin terbiyesiyle, üstüne bütün organizmanın sağlıklı olmasıyla ve her müzikal hatadaki bireysel nedenleri keşfetmeyi denemekle ve bunları düzeltmek için bir yol bulmak olduğunu dile getirir. Eurhythmic metodunu aşamalı olarak geliştirdiğini açıklar. (Dalroze, 1912. Çev: P&E Ingham).

Abramson (1998. Akt. Gürgen, 2006) ise bu amaçları: 1. Öğrencilerin dikkat, konsantrasyon, sosyalleşme ve nüanslara duyarlılık becerilerinin geliştirilmesi, 2. Duyma, okuma ve ritim oluşturmaları ile ritmik becerilerin geliştirilmesi 3. Seslerin yükseklikleri, melodi, oluşturma, tonalite, dizi ve kadansları anlama. 4. Müziksel hafıza geliştirme 5. Zihinsel olarak ritmik motifler içerisinde bilginin işlenmesi, biçiminde sıralamıştır.

Abramson (1980) kinestetik'in, vücut hafıza doğaçlama egzersizleri olarak görülebileceğini ve hatta yaratıcı hareketlerin absürt örnekleri olarak uygulanabileceğini belirtir. Bununla birlikte, müzik eğitiminde Dalroze yöntemine özgü dört güçlü öğretim ilkesi, derinlik, özgünlük, hayal gücü ve biliş üretebilir. 1. Kendini

gerçekleştirme, 2. Uyarma / engelleme 3. Düzenleme, 4. Müzik ve dinleme.

Dalcroze'a göre müziğin öğretilmesinde en etkili yol dört temel ilkeye dayanmaktadır.

1. Müziği algılama becerisi ve yanıtlama becerisi geliştirilmelidir.
2. Öğrenciler müziği hissetmede içsel bir duyuş geliştirmelidir. Hareketlerde bağlantısı olan zaman, mekân ve enerjinin müzikte karşılığı vardır.
3. Kulak, beden ve akıl arasındaki iletişim geliştirilmelidir.
4. Öğrenciler, sözel ve devinişsel tasavvur güçlerini geliştirmelidirler. Bu müziği okumanın anahtarıdır (Mead, 1996. Akt. Manifold, 2008).

Bu adımlar doğrultusunda öğrencinin müziksel becerisi, müziksel algısı, kulak, beden ve akıl arasındaki kurduğu iletişim gelişecek ve diğer öğrenme alanlarını etkileyecektir. Maddelere baktığımızda ilk olarak Dalcroze çalışmalarının ilk amacı dikkattir. Dikkat öğrencilerin bütün alanlarda zorlandıkları bir zihinsel çabadır. Dikkat eksikliği her bireyde olabilir bunu sağlamak güç olacaktır. Fakat Dalcroze Yönteminde dikkati geliştirme bireyin sosyalleşmesini sağlayan aynı zamanda nüanslara duyarlılık becerisini geliştiren bir öğedir.

Bu özellikleri Dalcroze Yöntemini müzik eğitiminde eşsiz bir yonteme dönüştürmekte, yöntem içerisinde kullanılan tekniklerin müzik eğitiminde yer almasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu gerekliliğe dayalı olarak yapılan bu çalışma ile Dalcroze Yönteminin nasıl kullanıldığı ve öğrencilerin müziğin ritim öğelerini algılamalarında hangi yönlerinin etkili olacağı irdelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda problem ve alt problemler yoluyla çalışma gerçekleştirilmiştir.

“Eğer bir öğretmen iseniz öğrencilerinizin size duyduklarını gösterebilecekleri durumlar oluşturun, öğrenci iseniz sahip olduğunuz bedeni hayal edin. Dalcroze Eurhythmics bedenimizin duyduğu ve anladığı üzerine farkındalık yaratır ve vokal teknik ile planlı bir şekilde ifade becerisini harmanlar” (Caldwell, 2012). Hareket kulak ve beyin arasındaki bağlantıyı somutlaştırır ve derinlemesine bir içsel müzik anlayışı geliştirilmesine katkıda bulunur. (Le Collège de l’institut Jaques-Dalcroze, 2009, p. 11) Dalcroze yaklaşımında sinir sistemi, vücudun doğal ritimleri, çeviklik, hayal gücü ve müzikal hafıza birlikte aynı anda gelişir (Akt: Merwe, 2015).

Daley (2012), bir koro şefi olarak bu yaklaşımı besleyici bulduğunu, asla endişe verici bulmadığını belirtir, koristlerin müzikle haşır neşir olmalarından mutlu olduğunu söyler. Müzikal olarak her zaman eser üzerinde zaman, mekân-enerjisinin öğeleriyle oynadıkça nüans, hikâye ve ifade duygusunun ortaya çıktığını, yeni ve büyüleyici şeyler keşfettiklerini anlatır ve Dalcroze'un müzikal kompozisyonunun merkezinde denge bulunduğunu belirtir. Ayrıca beden temelli öğrenmenin prova süreçlerini hızlandığını ve uygulama zamanlarını canlandırdığını vurgular.

Bu düşüncelere dayalı olarak koro eğitiminde, bir müzik eğitimi yöntemi olarak Dalcroze Yöntemi “müziksel algı ve bilgilenme öğrenme alanına yönelik olarak kullanılabilir mi? Sorusu çerçevesinde ele alınan çalışmada verilerin elde edilmesi ve yorumlanabilmesi amacıyla “Dalcroze Yöntemi çerçevesinde yapılan çalışmalarda müzik eğitiminin “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik çalışmalar nelerdir?” ve “Koro çalışmalarında Dalcroze Yöntemi uygulanabilir mi?” soruları etrafında ele alınmıştır.

Bu araştırma; Dalcroze Yönteminin koro eğitiminde kullanımına yönelik öğrencilerin müziğin ritmik öğelerini algılamaları ve kavramalarına ilişkin becerilerini geliştirmek için neler yapılabileceğine dair bir bakış ortaya koymak amacını taşımaktadır. Dalcroze Yönteminin koro eğitiminde kullanımına yönelik çalışma ve uygulamaların örneklerini sunarak yaygınlaşmasının sağlanması ve koro eğitiminde ne şekilde kullanılacağına daha açık bir şekilde sunulması koro eğitimcilerinin faydalanmalarına açılması yolunda bir görüş ortaya koymaktadır.

Araştırma, Dalcroze Yönteminin koro eğitiminde kullanımına yönelik bir bakış açısı oluşturmak, bu yöntem içerisinde kullanılan tekniklerin Türk müzik eğitiminde kullanımını sağlamak, koro eğitiminde kullanılan yöntem ve teknikleri geliştirmek, koro eğitimi içerisinde öğrencilerin dikkat, odaklanma, beden ve ritim algılarını geliştirmek, müzik bilgilerini hareket ve dans yoluyla koro eğitimi içerisinde geliştirmek açılarından önemlidir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, içeriği ve amacı bakımından tarama modeli kullanılmıştır. Bununla birlikte internet günümüzde sıkça kullanılan ve çeşitli paylaşımlara açık bir ortamdır. Bu ortamda kullanılan çeşitli siteler hemen herkesin paylaşımına ve kullanımına açık bir şekilde

hizmet vermektedir. Bu yönüyle kullanıcılarına çeşitli konularda bilgi edinme fırsatı da sunmaktadır. Örneğin, ülkemizde Dalcroze Yöntemi üzerine yapılmış yeterli çalışma bulunmamakta, bu yöntemin tanıtılmasına yönelik çalıştay ya da seminer gibi toplantılar yoluyla eğitimler verilmemektedir. Bu durum, Dalcroze Yönteminin tanınmasını güçleştirmekte ne tür araçlar kullanıldığı konusunda bilgiye erişimde sıkıntılar yaşanmasına neden olmaktadır. Bu noktada YouTube gibi paylaşım videolarının yüklendiği internet ortamları veri toplamak veya bilgi edinmek açısından konunun ilgililerine temel konularda öğrenme fırsatı sunmaktadır. Bu yönüyle araştırmanın keşfedici bir yanı bulunmaktadır.

Keşfedici araştırmalar, araştırmacılar bir konu ile ilgili yeterince bilgi sahibi olmadıkları konuları incelerken başvurulan yöntemlerdendir. Bu yöntemin, konuyla ilgili ön bilgi sağlayacağı ve gelecekte yapılabilecek deneysel çalışmalara ortam hazırlayabileceği düşünülmekte, bu nedenle yüzeysel bilgi toplamaya yönelik olarak sosyal paylaşım sitesi olarak da görülebilecek YouTube yoluyla paylaşılan ve Dalcroze Yönteminin kullanıldığı belirtilen videolardan yönteme ilişkin bilgiler edinmeye çalışılmaktadır.

Bu çalışma, ülkemizde Dalcroze yöntemine yönelik sistematik veya deneysel bir çalışma yapılmamış olduğundan keşfedici bir araştırma yapılması tercih edilmiştir. Genel olarak üç durumda keşfedici araştırmaların tercih edildiği belirtilmektedir.

a)-İncelenmek istenen grup, süreç, etkinlik ya da durum hakkında şimdiye dek hiç sistematik deneysel bir inceleme yapılmamış ya da çok az sayıda çalışma yapılmışsa, b)-ilgilenilen konu esnek bir şekilde betimlenerek incelenmemiş, bu konu hakkında sadece sıkı kontrol altında tahmine yönelik araştırmalar yapılmışsa veya c)-hakkında bilgi sahibi olunan bir konu, bu bilgileri geçersiz kılacak denli değişim geçirdiyse keşfedici araştırmalar tercih edilir. (Stebbins, 2001, Ak: <http://eski.bingol.edu.tr/media/260439/8ArsYon-Bolum8-Arastirma-Yontem-ve-Tekniklerinin-Secimi.pdf>).

Araştırmada, Dalcroze Yöntemine ilişkin bilgi edinmek ve yöntemi tanımak amacıyla izlenen videolardan müzik eğitiminde kullanılan “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik ne tür çalışmalar yapıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

Araştırmada, evren ve örneklem bulunmamaktadır. Araştırmada veri toplama aşamasında kaynak tarama yöntemi ile konunun çözümlenmesine yönelik bilgi toplanmıştır. Ardından yine video ortamında paylaşılmış bulunan ve Dalcroze Yöntemini

kullandığı belirtilen uygulama örnekleri incelenmiştir. Bu incelenen videolar arasından koro çalışmalarında kullanılmaya uygun olanlar seçilmiştir. Daha sonra bu örnekler alt problemlerde belirlenen ve “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik olan uygulamalar açısından değerlendirilerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler bulgular kısmında ele alınarak, koro eğitiminde kullanılacak çalışmalara ışık tutmak üzere “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanının gerekleri doğrultusunda işlenmiştir.

Araştırmaya veri oluşturan videolar YouTube üzerinden incelenmiştir. Bu videoların farklı çalışma ve etkinlikleri içeriyor olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca etkinliklerin koro eğitimi içerisinde kullanılabilmesi üzerinde durulmuştur. Koro eğitimi içerisinde uygulanması mümkün gözükmeyen videolar araştırma kapsamı dışında tutulmuştur. Bunların yanı sıra her yaş grubu tarafından kolaylıkla icra edilebilecek çalışmalar olmasına özen gösterilmiştir.

Seçilen üç video ve içeriğinde yer alan çalışmalar şu şekilde özetlenebilir:

Çalışmada üç video izlenmiş, bu üç videoda görülen uygulamalar aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

(<https://www.youtube.com/watch?v=fnjwRHyOD1o>:

Müzik eşliğinde arkadaşıyla yürüme, dans etme, çalınan müziğin pestleşen sesleriyle aşağıya doğru eğilme ve incelen seslerde yukarıya doğru kalkma/tizden peste pestten tize tırmanma oyunu, müziğin yapısına göre vücudu sallama, sıçrama, hareket ettirme oyunu, hulahop ile müziği takip oyunu, hikâye anlatma, müzik eşliğinde arkadaşının eline vurma birlikte ritimlerle oynama, 2/4'lük, 3/4'lük vb. ölçü vuruşlarıyla oyunlar, ritim kalıplarını tanıma çalışmaları, tenis topunu vuruşlara uygun olarak arkadaşına geçirme oyunu, solfej çalışmaları ve sesleri tanıma oyunları, ses dizilerini takip etme mum oyunu, çeşitli ritim çalgılarıyla oyunlar videoda yer almaktadır.

(<https://www.youtube.com/watch?v=cUITkrWwvNQ>:

İkinci videoda, ritim çubuklarıyla 4/4'lük ölçü sayısında vuruşları vurma ve bu vuruşları farklı vuruşlarla devam ettirme, müzik eşliğinde kurdeleyi arkadaşıyla birbirine doğru müziği takip ederek yönlendirme, topu müzik eşliğinde ve müziğin ritmik yapısına uygun olarak vurma, küçük toplarla kendi seslendirdikleri belirli bir müziğe uygun ritim oyunları, yine doğaçlama çalışmaları arasında

olabilecek verilen herhangi bir ses üzerinde belirli bir melodiyi seslendirme, dizilmiş çemberlerin içerisine basarak müzik eşliğinde adım adım yürüme, piyanodan verilen ritim ve armoniye uygun olarak doğaçlama şarkı mırıldanma, müzik eşliğinde grubun üyelerince sıralı bir şekilde aynı hareketi sergileme gibi oyunlar yer almaktadır.

(<https://www.youtube.com/watch?v=CINnzXKUYRg>):

Üçüncü videoda ritim eşliğinde yürüme, verilen işaretle durduğu anda ritmi içinden sayma, aynı çalışmayı müzik eşliğinde yapma, dizileri inici verdiği yerde durma, çıkıcı verildiğinde müzik eşliğinde yürüme, seslerin çıkıcı olduğunda öne doğru yürüme, inici olduğunda geriye doğru yürüme, çıkıcı ezgi seslendirildiğinde ard arda dizilmiş sıra halindeki arkadaşlarının önüne geçme, inici dizi seslendirildiğinde grubun arkasına geçme, aynı ses etrafında dönüyorsa ezgi yerinde dönme, Mozart do majör sonatın K 309 numaralı “rondo” bölümünün solfejini okuma, bu müzik eşliğinde inici ve çıkıcı dizilerini yine grubun önüne ve arkasına geçmeleri yoluyla takip etme gibi çalışmalar yer almaktadır.

BULGULAR VE YORUM

“Müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanı müzik eğitiminin temel alanlarından biridir ve müzik derslerinde verilen müziğe yönelik temel bilgiler bu alanı beslemektedir. Bu alana yönelik yapılan çalışmalar öğrencilerin müzik okuryazarlığını geliştirmekte, müziğin çeşitli yönlerini diğer öğrenme alanlarıyla ve diğer derslerle bağlantı kurmalarına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca genel müzik eğitiminde yer alan bu öğrenme alanı öğrencilerin amatör ve mesleki müzik eğitimi almaları durumunda da çalışmalarında başarılı olmalarına katkı sağlamaktadır. Bu amaçla “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik çalışma ve uygulamalar çeşitli açılardan irdelenmeye çalışılmış, videolarda gözlemlenen çeşitli konular üzerinden yorumlara gidilmiştir. Dalcroze Yöntemi içerisinde yer alan çalışmalarda “müziksel algı ve bilgilenme” öğrenme alanına yönelik olan öğeler dört başlık altında ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Dalcroze Çalışmalarında “Müziksel Algı ve Bilgilenme” Öğrenme Alanına Yönelik Ritim Öğelerine İlişkin Çalışma ve Uygulamalar

Müziğin ritmik öğelerine ilişkin çalışma ve uygulamalar şunlardır:

İzlenen uygulama videolarında; ritmik yürüme ve bedensel olarak vuruşları hissetme çalışmaları yer almaktadır. Bu çalışmalarda ritimlerle ilgili kavramlar teorik olarak açıklanmamakta uygulanışları ve hissettirilerek verilmektedir.

1. Öncelikle ritmik öğelerin anlaşılması için öğrencilere kısa açıklamalarla gösterip yaptırma tekniği uygulanarak ön öğrenme gerçekleştirmeleri ve kavramları tanımaları sağlanabilmektedir. Bu ön çalışmalar daha kısa ve öğrencilerin kavramları tanımlarını sağlayıcı basit ve uygulamalı aşamalardan oluşmaktadır.

2. Daha sonra gösterilmiş olan ritmik öğeleri öğrencilerin doğru bir şekilde uygulaması ve başka etkinliklerde kullanabilmesi beklenmektedir.

3. Öğrenci ritmik öğeleri algılayıp uyguladıktan sonra ritmik öğeler zenginleştirilerek öğrencinin algısı geliştirilmeye çalışılmaktadır.

4. Basitten karmaşığa doğru verilen ritmik öğelere çeşitli dans figürleri eklenerek ritmik yapının zihinlerinde daha geniş yelpazede algılanması sağlanmaktadır.

5. Ritmik öğeler hikâye içerisinde kullanıldığında öğrencilerin kolayca uygulayabildikleri gözlenmektedir. Hikâyede öğretmen ritmik öğeleri öğrencilerin düzeylerine uygun olarak kullanmaktadır.

6. Hikâyenin seyrine göre öğrenciler bedenleriyle ritimleri taklit etmekte, vurguları hissetmektedirler.

Dalcroze Çalışmalarında “Müziksel Algı ve Bilgilenme” Öğrenme Alanına Yönelik Seslerin Yüksekliklerine Yönelik Çalışma ve Uygulamalar

Müzikte seslerin yüksekliklerine yönelik yapılan çalışmalar ve uygulamalar:

İzlenen uygulama videolarında; Kalın seslerde aşağı eğilme veya alt düşmesini ilikleme; İnce seslerde üst düşme, üst dişler; Geniş

aralıklarda atlama ve karşı kıyıya geçme, bir sonraki taşa atlama, uzaktaki taşa atlama; Ezgideki inici ve çıkıcı ezgilerde grubun önüne ve arkasına geçme, aynı eksende devam eden ezgilerde kendi etrafında dönme gibi etkinliklerle gerçekleştirilmektedir.

1. Yükseklik kavramı öğrenciler için sadece işitsel olarak değil görsel olarak da tanıtılmakta öğrencilerin zihninde hareket ve mekân algısı açısından bağlantı kurulması sağlanmaktadır.

2. Seslerin yükseklikleri yine hikâye içerisinde ifade edilerek uygulanabilmektedir.

3. Seslerin yüksekliklerine yönelik yapılan çalışmalar yine piyano gerçekleştirilmektedir. Öğrencilerin seslerin ince veya kalınlıklarını hissetmelerini ve bedenleriyle bu hislerini ifade etmelerini sağlamak üzere dans ve oyunlarla uygulanmaktadır.

Dalcroze Çalışmalarında, “Müziksel Algı ve Bilgilenme” Öğrenme Alanına Yönelik Gürlük, Hareket ve İfade Özelliklerine Yönelik Çalışma ve Uygulamalar

İzlenen uygulama videolarında; gürlük ve müzikal ifade çalışmalarının yapıldığı gözlenmiştir.

1. Çocukların piano p, forte f, mezzoforte mf gibi müzikteki vurgu, ifade ve seslerin şiddetine yönelik kavramları algılamalarını sağlamak üzere, ezginin hafif bir sesle yani “p” seslendirildiği yerlerde hareketler küçük ve dar bir alanda gerçekleştirilmiş, “f” seslendirildiği yerlerde daha geniş hareketlerle ve geniş bir mekân kapsayacak şekilde hareket ettikleri görülmüştür.

2. Staccato, legato gibi ifadeye yönelik kavramlar yine hareketler yoluyla ve bedenleriyle ifade edebildikleri kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulama videolarında staccato ezgilerin olduğu bölümlerde ayak uçlarında zıplayan adımlarla yürüdükleri, kısa sürede biten hareketlerden oluştuğu, legato seslendirilen bölümlerde daha birbirine bağlı hareketlerin kullanıldığı ve hareketlerin daha uzun zaman sürelerine yayıldığı görülmüştür.

3. Canlı, neşeli veya üzgün karakterdeki ezgiler majör ve minör yapılar kullanılarak ve seslerin yükseklikleriyle de desteklenerek verilebilmektedir.

Gürlük Terimleri:

Piano, p: Küçülen beden hareketleri ile yapılmaktadır.

Forte, f: Büyüyen beden hareketleri ile yapılabilmektedir, aynı zamanda mekânın geniş aralıklarla kullanılması el ve kol hareketlerinin geniş açılarla açılıp kapanması da gürlük terimlerinde forteye örnek olabilmektedir.

Mezzoforte, mf: Beden hareketlerinin p'dan daha gürlük, f'den daha az gürlükte olmak üzere uygulanmaktadır. Bu çalışmalarda öncelikle p sonra f öğretildiğinde mf daha kolay anlaşılabilir. Beden hareketleri doğal duruş ya da yürüyüş çerçevesinde gerçekleştirilmektedir.

Hareket Terimleri:

Allegro: Çabuk ve neşeli şekilde piyanonun çalınması ya da öğrencilere canlı karakterdeki ritmik hareketler yaptırılması bu hareket terimini algılamalarını ve kavramalarını sağlamada yardımcı olmaktadır.

Moderato: Orta hızda çalınarak ya da söylenilerek, normal yürüyüş temposu kullanılarak anlaşılması sağlanmaktadır.

Andante: Ağırca, oldukça yavaş anlamında kullanılır. Bu terimin kullanıldığı çalışmalarda yavaş hareket eden hayvanlar, yavaş hareketler yer almaktadır.

İfade ve Teknik Terimler:

Cantabile: Şarkı söyler gibi çalmak ya da söyletmek

Dolorose: Üzgün ve ağlamaklı çalmak ya da söyletmek

Dramatico: Çarpıcı ve abartılı duygu şovu ile etkileyici ile çalmak ya da söyletmek

Legato: Sorunsuz ve bağlantılı çalmak

Legiero: Hafifçe çalmak ya da söyletmek

Tranguillo: Sakin ve huzurlu çalmak ya da söyletmek

Staccato: Kesik kesik çalarak ya da söylenilerek

1. Piano, forte ve mezzoforte kavramlarına yönelik çalışmalar yürüme çalışmaları içerisinde kullanılmakta, vurgular havaya yumruk atma, yerinde yükseğe zıplama, ayağı yere vurma biçiminde uygulanmaktadır. Ayrıca hikaye içerisinde sessizce uykuya dalma,

aniden uyanma, sesleri dinleme, kapı çalma vb. oyunlarla gerçekleştirilmektedir.

2. Canlı müziklerde hızlı hareket, daha yavaş tempolarda havada süzülen hareketler,

3. Müzikte hissettikleri gülümseme, ağlama veya hissettirdiği duyguları yüz ifadeleri ile yansıtmaya gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir.

Tablo 1. Dalcroze Yönteminin Uygulamalı Çalışmalarında Kullanılan Materyal ve Malzemeler

Vücut hareketleri	Dans, Yürüyüş, Zıplama, El Çırpma, Dönme
Çalgı toplulukları	Def, Zil, Ksilofon
Ritmik jimnastik	Top, Kurdele, Çubuk, Balon, Plastik Şişe

Kullanılan bu materyaller ve malzemeler yaş gruplarına göre değişim göstermektedir.

Kullanılan bu materyallerin Dalcroze Yöntemi içerisinde anlam kazanması ve uygulama aşamasında bireyin kendini ifade etmesine yardımcı olmaktadır.

Vücut hareketlerinde dans, yürüyüş, zıplama el çırpma ve dönme başlıca elemanlarıdır. Bunlar kullanıldığında öğrencilerin ifade gücü gelişmektedir.

Ritim çalgıları yapılan çalışmalarda yer almaktadır ve öğrencilerde etkili bir öğrenme sağlamak üzere farklı ritim çalgıları kullanılabilir. Ritmik jimnastik hareket malzemelerine bakıldığında top, kurdele, çubuk vardır. Bu malzemeler oldukça kolay temin edilebilen her yerde rahat bulunabilen ve kullanıldığında güzel estetik görüntü oluşturan malzemeler olarak dikkati çekmektedir. Eğitiminin yapacağı çalışmalarda farklı malzemelere de yer verilebilir.

Koro Çalışmalarında Dalcroze Yönteminin Uygulanması

Koro çalışmalarında Dalcroze Yöntemi, öğrencilerin müziğin karakterini anlamaları, ritmik yapıyı derinlemesine hissetmeleri, diğer öğrenciler ve koro şefi ile daha iyi bir eşgüdüm içerisinde eserleri seslendirmeleri açısından yararlı görülmektedir.

Öğrenciler müzikal yapıdaki seslerin yüksekliklerini fark etmekte, hızlı veya yavaş tempoları hissetmekte, ritmik yapıyı kolayca algılayabilmekte ve müziğin yapısına kolayca uyum sağlayabilmektedirler.

Eserlerin yapısı içerisinde yer alan ifadeyi bedenleriyle algılamakta ve seslendirdikleri eserlere kolayca yansıtılabilmektedirler.

Yine eserlerin form yapısını ve ritmik yapıda ya da ezgisel yapıdaki değişiklikleri kolayca algılayarak eserleri kısa sürede hatırlamaları ve unutmamaları sağlanabilmektedir.

Koroda yapılabilecek etkinlik ve uygulamalar ise şöyle sıralanabilir:

Yürüme çalışmaları, müziğin karakterine uygun olarak yapılabilecek dans ve seslendirilen eserlerin form yapısından yola çıkan danslar etkili bir seslendirime katkı sağlayabilir. Koro çalışmalarında, koronun seslendireceği eserler kullanılabilceği gibi farklı türden müziklere de yer verilebilir. Piyano eşliğinde çeşitli müzikal ifadelere göre hareket etmeleri sağlanabilir. Bu çalışmaların uygulanması sırasında Dalcroze Yönteminin kullanılacağı düzey belirlenmeli ve buna göre uygulamalar şekil almalıdır. Yapılacak olan çalışmalarda kullanılacak materyaller belirlenmeli ne tür hareketlerin yaptırılacağı eğitimci tarafından önceden planlanmalı ve bir ön hazırlığa başvurularak daha kolay algılamaları sağlanmalıdır. Bu uygulamaların çeşitlendirilerek her yaş kademesinde ve engelli bireylere uygulanabildiği de yine videolarda gözlenmiştir. Korolarda uygulanabileceği ve gerek şarkıların öğretilmesi öncesinde, öğretilme aşamasında ve öğretildikten sonra uygulanabileceği anlaşılmıştır.

Kurdele, ip, top vb materyallerle ritim çalışmaları. Diğer bir uygulama ise yine iki kişi arasında olacak şekilde uygulanabilir. İki kişinin iki ucundan tuttuğu bir kurdele ya da kalın bir ip verilir ve ritmin akışına göre önce biri sonra diğeri ipi ya da kurdeleyi kendine doğru çekerek ritme uyarlar ve birlikte hareket ederek müziğe katılmaları sağlanır. Bu tür bir çalışma koro eserlerinde ritmi aksatmadan ve grup ile uyumlu bir seslendirme becerisi kazandırmada çevresini hissetme ve çevresindeki bireylerle uyum içerisinde bir seslendirme gerçekleştirmelerinde yardımcı olabilir.

Diğer önemli çalışma öğrencilerin eline hulahop verilerek her ölçüde çevirmeleridir ve her ölçüde bunu tekrarlamaktadırlar. Bu çalışma koro eserlerinin seslendirilmesinde vuruşları ve cümleleri fark etmelerine yardımcı olabilir. Bu çalışma yine iki kişi arasında

biri vuruşu diğeri kendisine verilen ritimlerin vurulması ile de gerçekleştirilebilir ve koro eserlerinin seslendirilmesinde diğerk grupları dinleme ve ritmik yapıyı muhafaza etme becerisi kazandırmada etkili olabilir. Bu çalışmalar çeşitlenerek gelişip değişim gösterebilmektedir. Bunu farklı bir materyal ile yine uygulamak mümkün olacaktır. Örneğin yine her bireyde bir top olacak şekilde her vuruşta ya da ölçü başlarında yere vurularak ritmi hissetmeleri sağlanabilmektedir. Bu çalışma koro eserlerinde ritmik yapıyı muhafaza etme ve diğerk bireyleri dinleyerek eşgüdüm içerisinde seslendirme becerisini geliştirmelerine katkıda bulunabilir.

Küçük çubuklarla yapılan çalışmalar: İki küçük çubuk verilerek her vuruşta birbirine vurmaları istenir. Bu vuruşlarda hafiften güçlüye ya da güçlüden hafife doğru forte, piano veya crescendo gürlük terimlerini uygulamaları gerçekleştirilmektedir. Bunu yapabilen bireylerin diğerk çalışmada piyanonun sustuğu yerde elleriyle birine dokunmaları istenebilmektedir. Bu çalışma sadece bedenini kullanmayı ve ritmi hissetmeyi değil aynı zamanda dikkatli işitmeyi ve koordinasyonu sağlayabilmektedir. Ritim çubukları grubu yönlendiren kişi tarafından çalınarak verilirken adımlar vuruşları hissetmelerini sağlamaktadır. Koroda bu çalışmalar öğrencilerin, eserlerin ritmik yapısına uyum sağlamalarını, küçük zamanlı ritimleri eşgüdüm içerisinde gerçekleştirmelerini sağlamaktadır. Koro üyeleri ve koro ile şef arasında etkili bir iletişim kurmaya yardımcı olabilir.

Bir müzik eseri eşliğinde dans etme veya hareket etme: Öğrencilerin tanımaları istenen ritim kalıplarının kullanıldığı ve özenle seçilmiş bir müzik eseri seçilir ve bu eseri dinlerken yürüme hareket etmeleri ve müziğin içerisinde geçen ritimleri dans ve hareket yoluyla ifade etmeleri istenir. İkinci bir uygulamada aynı müzik eşliğinde kurdele, eşarp, top gibi materyalleri havaya atabilirler, bir başka uygulamada yine aynı müzik eşliğinde ellerindeki uygun materyalleri birbirlerine atarak oynayabilirler. Bu çalışmalar sırasında ilk uygulamalarda hareketlerin diğerk öğrencilerle eşgüdümlü olmadığı görülebilir. İlerleyen süreçte ise bu eşgüdüm geliştiğinde, bütün öğrencilerin ellerindeki eşarp, top veya kurdeleyi aynı anda havaya attıkları ya da savurdıkları, yürüyüşlerde bütün adımların aynı anda gerçekleştirildiği, hareketlerin bütün bir toplulukta benzer şekilde gerçekleştiği görülebilir. Bu çalışmanın koro içerisinde eserlerin seslendirilmesine ritmik uyum ve beraberlik, dikkat ve koro şefi ile etkili bir uyum, müziğin dinamiklerine eşgüdümlü bir şekilde uyum olarak yansıtacağı düşünülmektedir.

Seçilmiş bir müzik eserini dinlerken bedenini ve müzikal öğeleri ifade etmek üzere yere yaklaşan hareketler (hafif) p'yu ifade ederken, yukarıya doğru yükselen ifadeler mf ve tam olarak bedenin ayakta duruş halindeki konumu ise f 'yi temsil etmektedir ve öğrencilerin eser içerisinde hafif pasajlarda aynı anda hafifçe eğildikleri ve güçlü seslendirdikleri pasajlarda daha dik bir duruş ile müziği ifade ettikleri görülebilir. Bu şekilde yapılan uygulamalar öğrencilerin teorik bilgilerle öğrenmek yerine doğrudan uygulamaya geçebilmelerini sağlamaktadır. Böylece bu çalışmaların koroya eser seslendirirken müzikal dinamikleri daha kolay hissetme ve gerçekleştirme ve bu dinamikleri diğer koro üyeleriyle aynı anda gerçekleştirme biçiminde yansması mümkün olabilmektedir.

Aynı eserin farklı tempolarda seslendirilmesiyle hareket etme çalışmaları: Öğrencilere piyanodan bazı ezgiler ya da şarkılar çalınarak onların şarkıyı ve müziği bedenlerinde hissetmeleri algılamaları ve buna bağlı olarak hareket etmeleri sağlanabilir. Öncelikle yavaş şekilde çalınan ezgi birkaç ölçü tekrar ettikten sonra orta hızda çalınarak ilerlemeli daha sonra hızlı çalındığında öğrencilerin yavaş, orta hızı bildikleri ve hissettikleri için hızlıyı algılamaları daha kolay ve eğlenceli olabilmektedir. Öncelikle yavaş şekilde çalınan ezgi birkaç ölçü tekrar ettikten sonra orta hızda çalınarak ilerlemeli daha sonra hızlı çalındığında öğrencilerin yavaş, orta hızı bildikleri ve hissettikleri için hızlıyı algılamaları daha kolay ve eğlenceli olabilmektedir. Müzikal öğeleri ve ifadeleri çeşitli bedensel hareketlerle yerine getirebilirler. Örneğin, önce koşarak daha sonra kuğu şeklinde dans edilerek ritim ve ifade terimleri uygulanabilir.

Bazı terimlerin öğretilmesi uygulamalarla daha kolay gerçekleşmektedir. Bunlardan biri olan staccato kavramı tanıtılırken öğrenciye her vuruşta zıplaması veya parmak uçlarında seken adımlarla yürümesi gibi çalışmalar bu öğelerin kavranmasını kolaylaştırabilir. Legato kavramında ise öğrenciden ellerini bir balerin gibi sağa sola yavaş hareketlerle sallaması istenebilir böylece legato bağlı seslendirme çalışmalarına örnek olabilir. Bir başka çalışma yere konulabilecek çemberler üzerinden atlama çalışmasıdır. Staccatoların yoğun bir şekilde kullanıldığı bir müzik eşliğinde de bu çalışmalar uygulanabilir. Legato için videolarda yer almamakla birlikte verilebilecek bir diğer örnek ayaklarla çizilen daire hareketleri olabilir. Bu çalışmalar koroya hece bağlarının ve müzik cümleleri arasındaki ilişkilerin daha kolay kurulması biçiminde yansiyabilir.

Yukarıda sıralanan çalışmalar daha çok bireysel olarak yapılabilir, iki öğrencinin karşılıklı hareket etmeleri biçiminde uygulanabilir veya koro içerisinde serbest bir şekilde birbirleriyle etkileşim içerisinde doğaçlamaya da imkân tanıyacak şekilde çalışılabilir. Örneğin iki kişinin elinde bir top olacak şekilde her vuruşta karşıdaki kişiye atması biçiminde yapılmaktadır ve bu çalışma karşılıklı etkileşimi sağlayacak türdendir ve iş birliği içerisinde öğrenmeye teşvik edebilmektedir. Bu çalışmalar koro eserlerinin seslendirilmesinde diğer bireylerle eşgüdümü seslendirmeyi ve birbirlerini dinlemeyi sağlayabilir. Yaşı küçük ya da becerileri daha düşük düzeyde olan bireylerin yapabileceklerine göre bir düzenleme yapılması dikkate alınmalıdır.

Doğaçlama çalışmaları: Diğer bir eğlenceli çalışma ise öğrencilere doğaçlama hareketler ile yine bedenini kullanmayı ve ifade gücünü arttırmayı öğretebilmektedir. Grup içerisinde verilen bir hareketin diğer üyelerce farklı bir şekilde ifade edilmesi, değişik hareketlere dönüştürülmesi mümkündür. Koro içerisinde eserleri yorumlamayı, koro şefinin ayrıntılı bir şekilde eserde ne istediğini açıklamaya gerek kalmadan koro üyelerinin eserin özelliklerini fark edebilmelerine olanak sağlayan ve koro üyelerini özgürleştirirken, koro şefini de rahatlatan çalışmalar olduğu düşünülmektedir.

Aynı hareketin grubun bir üyesinden başlayıp diğerlerinin sırayla aynı hareketi tekrar etmesiyle gerçekleştirilen çalışmalarda hareket grubun başında ve sonunda bulunan kişilerce değiştirilerek doğaçlama yapılabilir. Her hareket diğer bireylerce eşit zaman aralıklarıyla gerçekleştirilirken bireylerin birbirlerinin hareketlerini büyük bir dikkatle takip etmelerini sağlamaktadır. Bu çalışma koro eserlerinin takibini, eşliği ve müzik esnasındaki bütün elemanları dikkatli bir şekilde takip edebilmeyi ve koro üyeleri arasındaki iletişimi güçlendirecektir.

Öğrencilerin üçerli dörderli gruplar halinde arka arkaya sıralandıkları çalışmalarla önce öğretmenin kendi sesiyle inici ve çıkıcı seslerden oluşan ezgiler vermesi yoluyla bu ezgilerin özelliğine göre öne ya da arkaya doğru hareket edebilirler. Ezgi içerisinde sesler aynı düzlemde devam ediyorsa veya çıkıp ya da inip geri dönüyorsa öğrenciler kendi etraflarında dönerler. Böylece seslerin yüksekliklerine göre hareket etmeleri ve seslerin tizleşip pestleştiğini ayırt etmeleri sağlanabilir. Bu çalışma dikkat ve eşgüdümü sağlayıcı, ezgilerdeki inici çıkıcı veya aynı sesleri tanımalarını sağlayıcı bir çalışmadır. Koro eserlerinde ezgisel yapıları ve cümleleri daha iyi

algılamalarına, inici çıkıcı aralıkları kolayca fark etmelerine yardımcı olabilir. Böylece eserlerin öğrenilme süreci kısalabilir, ezbere seslendirmelerine katkıda bulunabilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İzlenen videolardan görüldüğü kadarıyla Dalcroze Yöntemi uygulamalarında çeşitlilik barındıran ve müziğin algı ve bilgilenmeye yönelik elementlerini hem eğlenceli hem de oldukça kolay ve uygulamalı bir şekilde kazandıran bir yöntem olarak koro eğitiminde de kullanılabilir. Koro müziğine oldukça değerli katkılarda bulunabilir.

Bu yöntemle yetişen bireylerin birçok müziksel terimi kavrayıp koro eserlerinin seslendirilmesinde daha başarılı olabilirler ve koro müziğine bireysel katkıları çok daha fazla gerçekleşebilir.

İzlenen videolardaki workshoplarda, Dalcroze Yönteminin müzik eğitiminde kullanımının öğrencilerin ritmik algılarını geliştirdiği, müzikle ilgili öğeleri beden ve hareket yoluyla kavrayabilmelerine yardımcı olduğu görülmüştür. Buna bağlı olarak koro üyelerinin de müziğin ritmik yönünü çok daha kolay algılamalarını sağlayacağı, koro şefiyle ve koronun diğer üyeleriyle şarkının seslendirilmesi sırasında çok daha kolay iletişim kurabilecekleri düşünülmektedir.

İzlenen videolarda yapılan çalışmalarla, Dalcroze Yönteminin bireyler içerisinde farklılaşmayı ortadan kaldırdığı, beraber hareket etmeyi sağladığı ve birliği beraberliği en alt yaş grubundan itibaren kavratıp diğer yaşam alanlarında da bunu kullanmalarına katkıda bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu yönü koro eğitiminde kullanılmasının öğrenciler arasındaki birlik beraberliği ve koro üyeleri arasındaki iletişimi güçlendireceği düşünülmektedir.

Dalcroze Yönteminin gerek farklı yaş alanlarında kullanılmasının ve gerekse müziksel algı ve bilgilenme öğrenme alanına yönelik eğitimi bedenini kullanma yoluyla kazandırması bu yöntemin koro eğitimi açısından da etkili bir yöntem olacağı sonucuna ulaştırmaktadır. Ayrıca videolar öğrencilerin doğaçlama yapmalarına olanak sağlandığını göstermektedir ve bu yolla koro üyelerinin kendilerine güvenlerine de katkı sağlayacak bir yöntem olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Öğrencilerin kendilerini ifade edebilmesini, özgür hissetmelerini ve farklı bakış açıları

kazanmalarını sağlayan Dalcroze Yönteminin koro eğitimi açısından da önemli fırsatlar sunabileceği düşünülmektedir.

Müzik eğitiminde kullanılan Dalcroze Yöntemi öğrencilerin akademik başarısını artırmakta, diğer bireylerden farklı olarak bedenlerini fark etmeleri ile koro gibi sese dayalı bir alanda bu bedensel desteği çok daha iyi kullanabilecekleri düşüncesini de ortaya koymaktadır. Bedenlerini ritmik unsurlar yoluyla hisseden öğrencilerin sesle ilgili kaslarına olan desteklerini arttıracığı, beden ve ses arasında dengeli bir iletişim kurulmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu farkındalığın sadece akademik anlamda değil sosyal yönden de katkısının olacağı anlaşılmaktadır.

Videolar yoluyla incelenen Dalcroze Yönteminin koro eğitiminde kullanılabileceği anlaşılmıştır. Bu yöntemin kullanıldığı koro çalışmaları üzerinde bir başka çalışma gerçekleştirilebilir, deneysel çalışmalarla yöntemin koro üyeleri üzerindeki etkisi araştırılabilir.

Okulöncesi, ilkokul, ortaokul, lise ve özel eğitim gerektiren çocukların eğitiminde ve koro içerisinde bu yöntemin sıklıkla kullanılabileceği düşünülmektedir.

Okul öncesinde de kullanılan bu yöntemin eğitimle ilgili diğer alanları besleyeceği düşünüldüğünden küçük yaşlardan itibaren bu yöntem daha aktif hale gelmesinin yararlı olacağı sanılmaktadır.

Dalcroze Yönteminin daha verimli olabilmesi için öğretmen kılavuz kitaplarında da bu yöntem ve tekniklere ait temel bilgiler yer almalıdır ve yer alan bu bilgilerin açıklaması bilmeyen eğitimciler için hizmet içi eğitim verilerek öğrencilere ulaşması sağlanmalıdır.

Bu yöntemin koro çalışmaları içerisinde kullanıldığında müziksel algı ve bilgilenme öğrenme alanını besleyeceği, buna bağlı olarak koro üyelerinin hareket ve müziğin dinamiklerini kolayca kavrayabilecekleri ve hissedebilecekleri düşünülmektedir. Ayrıca yöntemin koro eğitiminde, seslendirilen eserlerdeki ritmik yapıyı kolayca kavramalarını ve eserlerdeki ifadeleri çok daha etkili bir şekilde gerçekleştirebilmelerine olanak sağlayacağı için kullanılması önerilmektedir. Öte yandan bu çalışmaların korolarda uygulanarak ve denenerek yeni araştırmalar yapılması da gerekli görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-Based Improvisation. *Music Educators Journal*, Vol. 66, No. 5 (Jan., 1980), Sage Publications.
- Caldwell, J. T. (2012) *Expressive Singing: Dalcroze Eurhythmics for Voice*. Glenn Street Press, Mount Pleasant, Michigan.
- Daley, C. (2012). A Whole-Body Approach to Choral Teaching and Learning: Dalcroze Eurhythmies in Action in the Choral Context . *Canadian Music Educator*. Winter 2012.
- Erdal, G. (2005) Müzik Öğretim Yöntemlerinden Dalcroze Metodu ve Kullanımı. Erciyes Üniversitesi GSF. Müzik Sempozyumu.14-16 Nisan 2005. Kayseri.
- Esmergül, P. ve Çaydere, Ö. T. (2015) “Müzik Öğretim Yöntemi Konulu araştırmaların İncelenmesi”. *Akademik Bakış Dergisi*. İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat, Kırgızistan.
- Gürgen, E. T. (2006). “Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem ve Yaklaşımlar.” İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:7. Sayı:12.
- Jaques-Dalcroze, E. (1912) *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*. Introduction by: Prof. M. E. Sadler. Çev: P&E Ingham. Boston: Small Maynard and Company.
- Merwe, V. d. (2015) The first experiences of music students with Dalcroze-inspired activities: A phenomenological study. *Psychology of Music* 2015, Vol. 43(3) 390–406.
- Özmenteş, G. ve Bilen, S. (2005). “Dalcroze Eurhythmics Öğretiminin Müziksel Beceriler, Müzik Dersine İlişkin Tutumlar Ve Müzik Yeteneğine İlişkin Özgüven Üzerindeki Etkileri”. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt:6. Sayı:10.
- Tunçer, D. Ö., Doğrusöz, N. (2013). “36-72 Aylık Çocuklar ile Dalcroze Yaklaşımı: Oyun Örnekleri”. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*. Sayı. 36.Haziran. İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan.

Türkmen, E. F. (2016) Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri.
Ankara: PegemA Yay. (2.Baskı).

İnternet Kaynakları

Manifold, L. H. (2008). Dalcroze and Voice.
http://manifoldmelodies.com/docs/Manifold_Dalcroze_voice.pdf (Er.Tar: 19.05.2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=fnjwRHyOD1o>: (Erişim tarihi: 14.03.2018).

<https://www.youtube.com/watch?v=cUITkrWwvNQ>: (Erişim tarihi: 14.03.2018).

<https://www.youtube.com/watch?v=CINnzXKUYRg>: (Erişim tarihi: 19.03.2018).

<http://eski.bingol.edu.tr/media/260439/8ArsYon-Bolum8-Arastirma-Yontem-ve-Tekniklerinin-Secimi.pdf> (Erişim tarihi: 18.05.2018)

**AMATÖR KEMAN EĞİTİMİNİ DESTEKLEYİCİ TEORİ VE
SOLFEJ EĞİTİMİ “CAKA (CİHAT AŞKIN VE KÜÇÜK
ARKADAŞLARI) MODELİ” “AFYON CAKA ÖRNEĞİ” (*)**

**Theory and Solfege Education Supporting Amateur Violin
Education "CALF (Cihat Askin and Little Friends) Model"
“Afyon CALF Sample”**

DOI NO: 10.5578/amrj.67041

Filiz YILDIZ¹

Özet

Bu çalışma; müzik kültürü oluşturma odaklı teori ve solfej derslerine yönelik bir model önerisinde bulunmaktadır. Model; çalgı eğitiminin niteliğini ve verimliliğini artıracak düşünceyle hazırlanmıştır.

Modelde; öğrencinin duyuşsal, devinişsel, bilişsel ve sezışsel davranışlarını geliştirmelerine yönelik çalışmaların ortaya konulması hedeflenmiştir. Öğrencinin aldığı çalgı eğitimi ve teori solfej dersleri arasında dolayısı ile günlük yaşantısı ile bağ kurabilmesi modelin felsefesini oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışma amatör müzik eğitiminin teori ve solfej dersleriyle desteklendiğinde daha başarılı ve etkili bir gelişim sürecine dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Türkiye'nin en önemli çalgı eğitimi projelerinden biri olan CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları) keman eğitimi projesi özelinde yapılmış olan betimsel ve nitel olan çalışmada uzman desteği için yapılandırılmış görüşme yapılarak ve veriler nitel çözümleme tekniklerine göre analiz edilerek yorumlanmıştır. Çalışmanın amatör keman eğitimi sürecine bu eğitimi destekleyici derslerin planlanmasına yönelik proje ve araştırmalara kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Amatör Keman Eğitimi, Teori, Solfej, CAKA.

Abstract

In this study, a model, which aims to create a music culture towards theory and solfeggio lessons, is suggested. The model was prepared with a thought to increase the quality and efficiency of instrument education.

¹ Öğr. Elm., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, filizyldz88@gmail.com

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

In this model, it is aimed to develop the sensorial, psychomotor, cognitive and intuitional abilities of the student. It is the philosophy of the model of the connection between the instrumental education and the theory solfege lessons of the learners and daily life. Moreover, this study reveals that when amateur music education is supported by theory and solfege lessons, it becomes a more successful and effective development process.

CALF (Cihat Aşkın and Little Friends), one of the most important instrument education projects of Turkey, is interpreted by structured interview for expert support in the descriptive and qualitative work to be done in the violin education project and analyzing it according to the qualitative analysis techniques. It is thought to constitute a source to the projects and researches to the duration of violin education towards planning supporting lessons.

Keywords: *Amateur Violin Education, Theory, Solfege, CALF.*

GİRİŞ

Bireyin gelişiminde, kültürlenme ve kültürleşmesinde eğitiminin rolü önemlidir. Birey, gelenek ve görenekler yardımıyla informal bir gelişim içindeyken, okul yardımıyla düzenli ve planlı bir gelişimin içerisine girer. Toplumca genel kabul görmüş değerlerin, bilgi ve becerilerin bireyden bireye, toplumdaki topluma aktarılmasında da eğitim önemli bir etkidir.

“Eğitim, kişinin topluma yararlı olabilecek nitelikte yetiştirilmesini sağlar. Bu her ulusun vazgeçemeyeceği ortak özelliktir. Ancak eğitim sözcük olarak bir bütünü belirler. Ayrıntıya girildiğinde, kişinin sanatsal, sosyal, kültürel ve bilimsel yönden gelişimi söz konusu olur” (Acay, 1999: 5; Akt: Türkmen, 2010: 961).

Birçok ulusun müzik eğitimi programlarına bakıldığında dokuz başlıkta standartlaştırıldığı ve müzik standartlarının dokuz başlıkta ifade edildiği görülür.

1. Müzik repertuarının çeşitli ürünlerini tek başına veya birlikte seslendirmek,

2. Bir enstrümanı tek başına veya birlikte çalabilmek,

3. Ezgi doğaçlamaları, çeşitlemeleri ve eşlikleri yapabilmek,

4. Müziği bestelemek ve belirtilen kurallar dahilinde düzenleyebilmek

5. Müziği okuyup yazabilmek

6. Müziği dinlemek, analiz etmek ve tanımlayabilmek

7. Müziği ve müzik performanslarını değerlendirebilmek

8. Müziğin diğer sanatlarla ve sanat dışındaki disiplinlerle olan ilişkilerini anlayabilmek

9. Müziğin tarih ve kültürle olan bağlantısını anlayabilmek (Walker, 2007).

Müziğin kültürün önemli bir dalı olduğu bilinmektedir ve müzik kültürüne sahip olmayan bir topluma da rastlamak mümkün değildir. “Yalın ve özlü anlamıyla müzik eğitimi; bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışları kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme veya geliştirme sürecidir” (Uçan, 1994: 30).

Müzik Eğitiminin Üç Ana Türü

Türkiye’de müzik eğitimi; genel müzik eğitimi, mesleki/profesyonel müzik eğitimi ve amatör/özengen müzik eğitimi olmak üzere üç alanda incelenir. Genel müzik eğitimi, ilköğretim, ortaöğretim ve liselerde verilen, bilgi ve yetenek düzeyi ne olursa olsun her öğrenciye yönelik bir eğitimidir. Mesleki/profesyonel müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, genellikle örgün eğitim kurumlarında gerçekleşmektedir. Amatör/özengen müzik eğitimi ise, müziğe ilgi duyan ve müziğin belli bir dalıyla amatörece ilgilenen bireylere yönelik bir eğitimidir.

Amatör Müzik Eğitimi

Amatör müzik eğitimi, müziğin belli bir dalına amatörece ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak, geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar. Amatör müzik eğitiminde, müziği izleyip dinleyerek kullanan bireyler yerine, müziği yalnızca zevke dönüştüren amatör müzikçiler yetiştirmeye yönelik bir yol izlenir (Uçan, 2005: 31-32). Ülkemizde genel ve mesleki müzik eğitiminin yanında giderek önem kazanan amatör müzik eğitimi, genellikle özel müzik evleri ve müzik dershaneleri yoluyla yürütülmektedir. Değişik müzik türlerinin ve çalgıların eğitiminin verildiği bu müzik evleri vb. kurumlar yoluyla ülkemiz müzik eğitimine önemli bir katkı sağlanmaktadır (Özdek, 2006: 9). Ayrıca özel dersler, okullarda yapılan etkinlikler, halk eğitim merkezlerinde yürütülen dersler, konserler, şenlikler, festivaller vb. etkinliklerle amatör müzik eğitimine katkı sağlanmaktadır.

Say (2005: 32); “Gelişkin ülkelerde amatör müzikçiler, toplumda müziği yaygın biçimde var eden “gövde” kabul edilir” diyerek, gelişmiş ülkelerde amatör müzik eğitimine verilen öneme vurgu yapmaktadır.

Türkmen, “Çocuğun Bireysel, Toplumsal ve Kültürel Gelişiminde Amatör Müzik Eğitiminin Yeri, Problemleri ve Çözüm Önerileri” adlı makalesinde, amatör müzik eğitiminin gerekliliği ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

- “Birey sanatı algılayabilmelidir,
- Toplumun her kesiminin sanata ve müziğe olan ilgilerini artıracak en önemli araçlardan biri amatör müzik eğitiminin yaygınlaştırılmasıdır,
- Amatör müzik eğitimiyle birey, farklı toplumları ve kültürleri tanıma imkânı elde eder,
- Amatör müzikçiler toplum için gerekli olan kültürel yaratıların üretiminde besleyici bir rol üstlenirler,
- Bireyin estetik yönü gelişir.
- Amatör müzik eğitimi alan birey, popüler kültürün eseri olmayacak, tek tip müzik dinlemeyecek, müzik türleri arasında nitelikli olanı tercih edecektir,
- Birçok amatör müzisyenin profesyonelliğe geçtiği bilinmektedir. Amatör müzik eğitimi profesyonel müzik eğitimini besleyecektir,
- Amatör müzik eğitimi ile birey, kültürün, sanatın ve müziğin bireysel, toplumsal ve kültürel yaşamındaki yeri ve önemini fark edecek, sanat ortamlarında bulunmak, sanat aktivitelerine katılmak isteyecektir,
- Amatör müzik eğitimi alan birey, özellikle de çocuk, boş zamanlarını daha etkili ve verimli kullanacaktır,
- Amatör müzik eğitimi alan birey, yaşantısında karşılaştığı stres, kaygı, başarısızlık, sağlık vb. sorunları aşmada müziği bir yardımcı olarak kullanabilecektir” (2010: 964).

Türkmen’in de dile getirdiği gibi amatör müzik eğitiminin bireye olduğu kadar, topluma ve kültüre de katkısı çoktur. Bunun için amatör müzik eğitimi desteklenmelidir.

Mithat Fenmen konuyla ilgili olarak şöyle söylemektedir: “Amatör müzikçi sayısını artırmak için tüm dünya ülkeleri çaba harcamaktadır. Sanat alanındaki yeni ataklar için amatörler büyük gereksinim vardır. Büyük sanat ordusunun erlerini onlar oluşturur. Bir ulusun sanat düzeyi onlarla ölçülür. Bu konu üzerinde durmak ve sanatçı yetiştiren kurumlar yanında amatörlerin de yetişmesini sağlamak amaçlarımızdan biri olmalıdır” (Say, 1993: 82).

Fenmen’e göre; bir ülkenin müziğinin gelişmesinde amatör müzik eğitiminin önemli bir rolü vardır. Amatörlük ciddiye düşmanı değildir, kayıtsızlık ve disiplinsizlikle ilgisi yoktur.

“Bir ülkenin müziği hiç kuşkusuz ki profesyonel müzikçilerin ellerinde yaşam bulur ve gelişir. Ama amatörlerin katkısını da küçüksemeyelim. Toplumun sanat yaşamında profesyoneller kadar amatörler de önemlidir!”

Ülkemizde amatörler'e yönelik eğitimler daha çok özel kurumlar, müzik evleri, bireysel hizmetler veya özel okullarda verilen derslerle yürütölmektedir.

Amatör müzik eğitimi, öğrencilerin ilgi, istek ve eğilimleri doğrultusunda mesleki müzik eğitime giden yolun ilk başmağını oluşturabilir. Bu nedenle oldukça önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bir çalgı eğitimi alan bireylerin daha kendine güvenli, disiplinli ve toplumsal yaşama kolay uyum sağlayabilen bireyler oldukları söylenmektedir.

Bu durum amatör müzik eğitiminin genel müzik eğitimi içerisindeki önemini arttırmakta, daha sistematik ve düzenli etkili bir eğitimin verilmesi için gerekli koşulların sağlanması gerekmektedir.

Amatör müzik eğitiminin ülkemizdeki profesyonel müzik eğitime kaynak teşkil ettiğı, genel müzik eğitiminin niteliğini artırdığı bilinmektedir. Tek bir alanda uzmanlaşmayı hedefleyen profesyonel müzik ve çalgı eğitiminden farklı olarak bu müzik eğitimi boyutunda ortak bir dil ve kültür oluşturma önemli amaçlar arasında gösterilir.

CAKA keman eğitimini destekleyici teori solfej programı modelinde belli bir program ve plan dahilinde eğitim yürütölmekte, yapılan çalışmalar öğrencilerin her adımda bir sonraki adımın ne olacağını kestirerek ve buna hazırlanarak daha nitelikli gerçekleşmesi sağlanmaktadır.

Amatör çalgı eğitiminde ilkeler öğrencinin hazır bulunuşluğuna göre belirlenir. Öğretmen, öğrencisini tanımalı, öğreteceğı konuları, açıklayabilmeli, yaparak göstermeli ve öğretmelidir. Öğrenciyi iyi tanımak ve kendisine en uygun olan yöntem ve stratejiyi uygulamak önemlidir. El becerisi iyi olan öğrenci ile işitme becerisi iyi olan öğrencinin alacağı eğitim ve uygulanacak strateji farklı olmak durumundadır.

Geliştirilen model ile bu sürece katkı sağlanması amaç edinilmiştir. Bu nedenle; program konu merkezli tasarlanmıştır. "Eğitim uygulamalarında en yaygın kullanılan bir tasarım şeklidir. Programın her bir ögesi bir bütün olarak algılanmaktadır" (Demirel, 2011).

Amatör müzik eğitiminde bir alana yönelik eğitim verilir, çeşitli bilgi ve beceriler öğretilirken o alana özgü öğrenme alanları tespit edilmeli ve bu alanlar beslenerek öğrencinin yetiştirilmesinde eksik bir yan boşluk kalmaması sağlanmalıdır.

Müzik Eğitiminde Öğrenme Alanları

Türk Milli Eğitim Sistemi içerisinde müzik dersi öğretim programı 2006 yılında yapılan değişiklikle öğrenci merkezli bir yapıya kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu programda müzik öğretim programının temel felsefesi, genel amaçları, temel beceriler vb. konulara yer verilmiş, öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar üzerinde durulmuş ve öğrenme alanları belirlenmiştir. Bu program çerçevesinde belirlenen öğrenme alanları, dinleme-söyleme-çalma, müziksel algı ve bilgilenme, müziksel yaratıcılık ve müzik kültürüdür (M.E.B., http://tegm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar 2017).

1) Dinleme-Söyleme-Çalma: “Müzik eserlerinin dinletilmesi ve çalma ya da söyleme yoluyla seslendirilmesine yönelik bilgi ve becerilerin kazandırılması çalışmalarını kapsamaktadır” (Türkmen, 2017: 20).

2) Müziksel Algı ve Bilgilenme: “Müzik bilgilerini ve müziği oluşturan, yükseklik gürlük, süre ve tını gibi öğelerle ilgili teorik bilgi ve becerilerle, işitme çalışmalarını kapsamaktadır” (Türkmen, 2017: 25).

3) Müziksel Yaratıcılık: “Müziği oluşturan öğelerin bilinçli bir şekilde kullanılarak, eserlerin yapılarını tanıma ve eserler üzerinde yaratıcılık veya yeniden üretme gibi çalışmaları kapsamaktadır” (Türkmen, 2017: 28).

4) Müzik Kültürü: “Öğrenme alanları arasında ihmal edilmemesi gereken ve her derste birkaç dakika ayrılması gereken bir alan olarak nitelendirilmektedir” (Türkmen, 2017: 32).

Bu alan öğrencilerin hem kendi kültürlerinin müziğinin tanıttığı hem de başka kültürlerin örnekleriyle tanıştırdıkları bir içeriğe sahip olacak şekilde müzik derslerinde yer almaktadır.

Tablo 1. Öğrenme Alanları (Özetle)

DİNLEME-SÖYLEME ÇALMA	MÜZİKSEL ALGI VE BİLGİLENME	MÜZİKTE YARATICILIK	MÜZİK KÜLTÜRÜ
*Ses *Şarkı Söyleme (bireysel-koro) *Çalgı Çalma *Belirli Gün ve Haftalar *Atatürk Şarkıları *İstiklâl Marşı *Solfej *İki Seslilik *Türk Müziğinde Çok Seslilik *Çalgı Toplulukları Oluşturma *Türk Dünyası Şarkıları *Bireysel Müzik Arşivi	*Temel Müzik Teorisi (Temel Müzik Bilgileri-Aralklar-Tonalite-Modalite) *Prozodi *Dikte-Kulak Eğitimi(Sesleri Ayırt Etme *Ergenlik ve Müzik	*Oyun Üretme *Ritim Üretme *Hareket Üretme *Öyküleri Canlandırma *Müziği Anlatabilme *Dans Üretme *Ezgi Üretme (Besteleme) *Ezgiye Ritmik Eşlik Üretme *Ezgiye Ezgi Üretme	*İstiklâl Marşı *Çevre ve Müzik *Atatürk ve Müzik *Farklı Müzik Türleri *Çalgı Bilgisi *Çevre Halk Oyunları *Müzik Arşivi *Teknoloji ve Müzik *Marşlar *Geleneksel THM *Geleneksel TSM *Halk Türküleri ve Öyküleri *Popüler Müzikler *Uluslar arası Müzik Türleri

(M.E.B. https://can.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017)

Eğitim planlanması gereken bir süreçtir.

Bir müzik eğitimcisi yetiştirilme sürecinde ve Milli Eğitim müzik derslerinde bu 4 öğrenme alanı müzik eğitiminin her yanını ele alan bir yapının oluşmasına katkıda bulunmaktadır. CAKA Teori Solfej eğitimi içeriğinin bu 4 öğrenme alanı ile uyumlu olması hedeflenmektedir. Elbette her bir alt başlık olmasa bile bu başlıkların hemen hemen tamamı süreç içerisinde önemsenmektedir.

CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları)

Türkiye'nin önde gelen keman virtüözlerinden Cihat Aşkın'ın keman çalmayı özendirmek ve yaygınlaştırmak, aynı zamanda da yetenekli genç kemancıların keşfedilerek uluslararası alanda kariyer imkânlarına yönlendirilmesini amaç edinen keman eğitim projesidir. Türk keman eğitimi ekolü oluşturma sürecinde önemli bir rol üstlendiği düşünülen proje ülkemizde 2001 yılında başlamış olup bugün ülkemizin on bir ilinde (Ankara, Kayseri, İstanbul Beşiktaş, İstanbul Küçükçekmece, İstanbul Ataşehir, Bursa, Balıkesir, Bolu,

Çanakkale, İzmir, Manisa ve Trabzon) eğitim faaliyetlerine devam etmektedir.

CAKA'da dersler kur sistemine göre işlenir. Bir kur üç aydır. Öğrenciler bireysel veya grup olarak derse girer. Orkestra, müzik teorisi, kulak ve solfej eğitimi toplu olarak haftada bir kez yapılır. Derse devamsızlık kabul edilmez. Geçerli bir neden varsa; mutlaka dersin telafisi yapılır, yoksa; öğrenci derse gelmiş sayılır ve telafisi yapılmaz. Aileler derse katılabilir. Hatta teşvik edilir. Yaş sınırı yoktur. Ailecek (baba-çocuk, anne-çocuk...) ders alınabilir.

Her kurun 11. haftasında ülkemizin seçkin keman eğitimcilerinden ve aynı zamanda başka bir CAKA şubesinde görevli keman eğitimcileri ile rotasyon masterclasslar yapılır. 12. Haftada ise CAKA öğrencileri konser verir. 12. ayın (4. Dönemin) sonunda yılsonu konseri verilir. Bu konserde öğrenciler orkestra olarak konser verirler.

Cihat Aşkın altı ayda veya yılda bir tüm CAKA öğrencilerini tek tek dinler ve yönlendirir.

Afyon CAKA

2013 yılında Uğur Türkmen'in şube başkanlığında ve Filiz Yıldız'ın eğitimliğinde 16 öğrenci ile ilk derslerini vermeye başlamıştır. Giderek büyüyen CAKA'da Sevgi Taş, Gonca Görsev ve Gonca Yerlikaya da eğitimlik yapmıştır. 2018 yılı itibarıyla 36 öğrencisi bulunan Afyon CAKA'nın eğitimliğini Uğur Türkmen, Filiz Yıldız ve Gülşah Tazegül sürdürmektedir.

CAKA kapsamında eğitim alan her birey, aldığı eğitimle sadece kendi gelişim ve değişimine yön vermez, diğer bireyleri de etkileyerek toplumsal değişim sürecinin içinde yer alır. CAKA bu süreçte amatör müzik eğitiminin üstlendiği işlevleri (görevleri) yürütmektedir.

Uçan (1994: 13) müziğin bireysel, toplumsal ve kültürel işlevlerini şöyle açıklar:

“Müziğin bireysel işlevleri, bireyin dengeli ve doyumlu, sağlıklı ve başarılı, duyarlı ve mutlu olması için bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yapıları üzerinde olumlu izler bırakan müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerini kapsar. Müziğin toplumsal işlevleri, bireyler, bireyler ile toplum, toplumsal kesimler ve toplumlar arasında tanışma, anlaşma, kaynaşma, paylaşma, yaklaşıma, işbirliği, birleşme

ve bütünleşme sağlanmasında müziğin oynadığı rolleri kapsar. Müziğin kültürel işlevleri, kültürü artırıcı, kültürel özellikleri taşıyıcı ve kuşaktan kuşağa aktarıcı, kültürler arası ilişkileri zenginleştirici müziksel birikim ve etkinlikleri kapsar”

Eğitimin işlevlerinden yola çıkarak CAKA'nın bir eğitim süreci olmasına dayalı olarak işlevleri şu şekilde belirlenebilir:

- *Bireysel işlevler
- *Toplumsal işlevler
- *Kültürel işlevler
- *Eğitimsel işlevler
- *Ekonomik işlevler

CAKA Eğitim Sürecindeki Dersler

- *Bireysel veya Grup Keman Dersi
- *Solfej – Teori Dersi
- *Orkestra / Oda Müziği Dersi
- *Koro

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; CAKA Projesinin öğretim modelinde verilmekte olan teori solfej derslerine yönelik bir tasarımın sunulmasıdır. Bu derslerde yapılan çalışmaların örnek teşkil etmesi umulmaktadır. Çalışma, amatör müzik eğitiminin teori ve solfej ile desteklenmesine yönelik bir model ortaya konulması açısından önemlidir.

YÖNTEM

Araştırma, betimsel yöntemlere dayalı olarak yürütülmüş, kaynak tarama yoluyla veri toplanmıştır. Öte yandan CAKA öğretim sistemi içerisinde oluşturulan bir öğretim programı irdelenmekte ve amatör müzik eğitimcilerine yol göstermesi amacıyla paylaşılmaktadır.

BULGULAR VE YORUM

Afyon CAKA'nın 2018 Ocak itibariyle CAKA öğrencilerine yönelik her hafta Cuma günleri 1 buçuk saat yapmış olduğu "Teori-Solfej ve Müzik Kültürü Eğitimi" içeriği şu şekildedir:

- *Teori
- *Kulak Eğitimi-Dikte
- *Lavignac 1A
- *Haftanın Şarkısı
- *Haftanın Bestecisi
- *Haftanın Çalgısı
- *Haftanın Karikatürü
- *Haftanın Anısı / Hikayesi ya da Fıkrası
- *Müzikte En'ler / İlginç Olaylar

Bu öğretim içeriği öğrenme alanlarıyla ilişkili olarak ele alındığında yapılan çalışmalar şu şekilde ortaya çıkmaktadır.

***Dinleme Söyleme Çalma**

- Lavignac 1 A
- Haftanın Şarkısı

***Müziksel Algı ve Bilgilenme**

- Teori
- Kulak Eğitimi-Dikte

***Müziksel Yaratıcılık**

- Haftanın Karikatürü
- Haftanın Anısı / Hikayesi ya da Fıkrası

***Müzik Kültürü**

- Haftanın Bestecisi
- Haftanın Çalgısı
- Müzikte En'ler / İlginç Olaylar

Afyon CAKA Solfej-Teori Dersinde Yapılan Çalışmalar (Ders İşleyişi)

Afyon CAKA dersleri her hafta Cuma günleri saat 18.00-19.30 arası yapılmaktadır. O gün yapılacak olan dersin planı dersi yapacak öğretmen tarafından önceden hazırlanır ve o gün her öğrenciye dağıtılır. Derse ilk olarak müziksel algı ve bilgilenme öğrenme alanı içerisine dahil olan Teori (temel müzik yazım kuralları, aralıklar...) konularıyla başlanılır. Bu başlangıçtan önce bir önceki haftanın teori konuları da hatırlatılır. Ardından kulak eğitimi (tek ses, iki ses... ezgi ve ritim diktesi) çalışılır.

Dersin vazgeçilmez çalışması olan “sol beşli” çalışması her ders başında, ortasında ve sonunda mutlaka söylenir. “Sol beşli ve Mi üçlü eksen sesi do, Do-Fa-Sol üç temel ses Do oktav. Do-Mi-Sol, Do-Fa-La, Si-Re-Sol-Fa, Mi-Re-Do” Öğrencilerin bu sayede Do majörün temel seslerini ve tam kadansını öğrendikleri düşünülmektedir. Aynı çalışmanın ilerleyen haftalarda Re ve Mi majör örnekleri çalışılmıştır.

Dinleme-söyleme-çalma öğrenme alanı ile ilişkili olarak Lavignac 1 A kitabından solfej okutulmaktadır. Öğrencilere tiz gelen solfejler ezgisiz (konuşur gibi) sadece ritmik nota olarak çalıştırılmaktadır. Ardından haftanın şarkısının solfeji yapılmaktadır. Şarkının solfeji öğrenciler tarafından iyice öğrenildikten sonra sözler söylenmektedir. Bu şarkılar genelde dostluk ve sevgi temalı şarkılardır.

Müzik Kültürü öğrenme alanında öğrenciler her hafta bir besteci, bir çalgının yanı sıra müzikte en’ler veya ilginç olaylar öğrenmektedirler. Bestecilerin hayatı ve çalgıların tarihçesi (tanımı) öğrencilerin tamamının anlayabileceği şekilde sadeleştirilerek öğrencilere görelilik ilkesi düşünülerek hazırlanmaktadır.

Son olarak da öğrencilerin en sevdiği bölüm haftanın karikatürü, haftanın anısı / hikayesi / fıkrası. Öğrenciler, öğretmenin o gün ki ders için hazırlamış olduğu bu konular dışında kendisi kendi hikayesini veya anısını anlatabilir. Bir sonraki haftaya karikatür çizip getirebilir.

Bu bilgiler doğrultusunda;

1) Öğrenciler müziğin teorik yanını da öğrendikleri için keman çalmaya daha bilinçli yaklaşmaktadırlar.

2) Teorik bilgiler yardımıyla çaldıkları eserleri daha kolay tanımaktadırlar.

3) Çaldıkları eserlerin bestecisi ve stil özellikleri konusunda fikir sahibi olduklarından yorumlama becerileri gelişmektedir.

4) Müziğe ve müziğin teorik yönüne karşı olumlu bir tutum geliştirmekte, günlük yaşamlarında ve okul ortamında karşılaştıkları diğer bilim dallarıyla bağlantı kurmaya başlamaktadırlar.

Düşüncemiz;

Amatör müzik eğitiminde teori ve solfej eğitiminin öğrencilerin fiziksel gelişim ve düzeylerine uygun bir şekilde ve Milli Eğitim Bakanlığının belirlemiş olduğu öğrenme alanları dikkate alınarak verilecek eğitimin daha etkili bir eğitime dönüşmesi sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Demirel, Ö. (2011). *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Özdek, A. (2006). *Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Klasik Gitar Eğitimi*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
- Say, A. (1993), *Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005), *Müzik Sözlüğü*, (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Türkmen, E. F. (2017). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*, (3.baskı) Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Türkmen, U. (2010), “Çocuğun Bireysel Toplumsal ve Kültürel Gelişiminde Amatör Müzik Eğitiminin Yeri Problemleri ve Çözüm Önerileri”, İlköğretim Online, 9 (3).
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum*, (3. Basım), Ankara: Evrensel Müzikevi.

Walker, R. (2007). (E Book) *Music Education: Cultural Values, Social Change and Innovation*. Springfield: Charles C Thomas

İnternet Kaynakları

MEB, (6 Eylül 2017) *Müzik Dersi Yönetim Programı pdf*.
http://tegm.meb.gov.tr/meb_iys dosyalar

MEB, (25 Ağustos 2017) *Müzik Dersi Yönetim Programı pdf*.
https://can.meb.gov.tr/meb_iys dosyalar

EKLER

Ek-1. Afyon CAKA Örnek Solfej-Teori Dersi Planı (Konu Başlıkları)

ÖRNEK BİR DERS

CAKA TEORİ-SOLFEJ-MÜZİK KÜLTÜRÜ

Teori

Temel Müzik Yazım Kurallarının öğretilmesi.

Solfej

Lavignac 1A solfej kitabından solfej okutulması.

Kulak Eğitimi

Dikte yazma - ses algılama - tek ses, iki ses na hecesiyle algılama.

Haftanın Şarkısı

Öğrenci düzeyine uygun sevgi ve dostluk temalı çocuk şarkılarının öğretilmesi.

Haftanın Bestecisi

Johann Sebastian Bach hakkında kısa bilgi verilmesi.

Haftanın Çalgısı

Viyola çalgısı hakkında kısa bilgi verilmesi.

Haftanın Karikatürü

Öğrenci düzeyine uygun müzik temelli karikatür örneklerinden verilmesi.

Müzikte En'ler

En Kalabalık Müzik Topluluğu hakkında kısa bilgi verilmesi.

Haftanın Fıkrası

Öğrenci düzeyine uygun müzik temelli fıkra örneklerinden verilmesi.

Haftanın Anısı

Öğrenci düzeyine uygun müzik temelli anı-yaşanmış hikaye örneklerinden verilmesi.

Ek-2. Öğrenciler Cihat Aşkın ile Birlikte Ders Yaparken



SES EĞİTİMİNDE KULLANILAN NEFES VE SES EGZERSİZLERİNİN KONUŞMA BOZUKLUKLARININ GİDERİLMESİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ

Usability of Breathing and Voice Exercises Used in Voice Training For The Treatment of Speech Disorder

DOI NO: 10.5578/amrj.67099

Melike ÇAKAN¹
Gülnihal GÜL²

Özet

Konuşma bozuklukları fiziksel, psikolojik ve nörolojik nedenlerle konuşmanın akıcılığını bozan, bireyin konuşma cesaretini kıran, bazı ses ve sözcükleri tekrarlayarak ses üretiminde duraksamalara neden olan ve konuşma ritminde ortaya çıkan aksaklıklardır. Bir başka anlatımla bireyi konuşma esnasında amacından çıkaran, düşüncelerini ifade etmesini engelleyen, alışılmadık ve kontrol edilemeyen jest ve mimiklerin oluşmasına neden olan istemsiz bozukluklardır. Kendiliğinden düzelebileceği gibi çeşitli tedavi yöntemleri ile de kontrol altına alınabilecek olan konuşma bozukluklarının tedavi sürecinde zihinsel ve fiziksel etkinlikler birlikte yapılmakta; konuşma bozukluğu olan bireye konuşurma, okutma, sorulara karşılık verme gibi testler uygulanmakta, konuşma terapileri düzenlenmektedir. Tedavi sürecinde bireyin vücudunu gerginlikten kurtarmak amacıyla nefes egzersizleri, ses kaslarını çalıştırmak amacıyla ses egzersizleri, ritimsel bozuklukların giderilmesi amacıyla da ritim ve vurgu çalışmaları yaptırılmaktadır. Bu çalışmada konuşma bozukluğu tedavisinde kullanılan yöntemlerin ses eğitimi çalışmalarında kullanılan yöntemlerle ilişkisi ortaya konulmuş ve ses eğitimi çalışmalarının konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilirliğine değinilmiştir. Araştırmanın sonucunda ses eğitimi çalışmalarında sıklıkla kullanılan doğru nefes ve ses tekniğini kullanabilmeye yönelik egzersizlere, artikülasyon çalışmalarına ve şarkı söyleme çalışmalarına konuşma bozukluklarının tedavisinde yer verildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Konuşma Bozuklukları, Nefes - Ses Egzersizleri.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, ckn.melike@gmail.com

² Dr. Öğr. Üyesi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, gulnihalgul@gmail.com

Abstract

Speech disorders are disorders that occur in the rhythm of speech because of physical, psychological, and neurological causes, which disrupt the flow of speech, break the person's speech courage, and cause pauses while producing voice by repeating some sounds and words. In other words, they are involuntary disorders that cause unusual and uncontrollable gestures and mimics, which discourage the person from expressing his or her thoughts during the speech. This can get better spontaneously, and also mental and physical activities are made together in the treatment process of speech disorders which can be controlled by various treatment methods; the persons who have speech disorders are performed practice exam such as speaking, reading, responding to questions and speech therapies are organized, as well. During the treatment process, breathing exercises are performed to save the person's body from tension, voice exercises are performed to use the voice muscles, and also rhythm and stress exercises are performed to eliminate rhythmical disorders. In this study, both the relation between the methods used in the treatment of speech disorder and the methods used in voice training studies and the availability of voice training studies in the treatment of speech disorder is suggested. As a result of the research, it has been determined that the exercises to use the correct breathing and voice techniques, the articulation studies, and the singing exercises that are mostly used in the voice training studies are included in the treatment of speech disorder.

Keywords: *Voice Training, Speech Disorders, Breathing - Voice Exercises.*

GİRİŞ

Toplumsal bir varlık olan insanın en belirgin özelliklerinden biri olarak konuşma, bireyin diğer insanlarla sağlıklı bir şekilde iletişim kurmasına ve günlük ilişkilerini devam ettirmesine olanak sağlamaktadır. Bu kapsamda en etkili ve anlaşılabilir yöntem olarak insanların birbirleri ile olan ilişkilerini düzenlemesine ve duygu, düşünce, dilek ve bilgilerini aktarmasına yardımcı olmaktadır (Doğan, 2009: 186; Kurudayıoğlu, 2003: 287-290).

Konuşma akciğerlerimizden çıkan havanın sese dönüşerek boğaz, yumuşak damak, küçük dil, dil, diş ve dudakların çeşitli şekillere girerek ünlü, ünsüz sesleri oluşturmasıyla gerçekleşir (Ömür, 2001: 32). Yalnızca bu organlar konuşmanın oluşabilmesi için yeterli değildir. Seslerin oluşmasını anlamlı bir konuşmaya dönüştürebilmek için iştme organlarının çalışması, doğru sinir akışları ve beyin işlevleri gerekir (Erdem, 2013: 417).

İnsanların iletişim halinde olabilmeleri için en önemli unsur konuşmadır. Konuşmayı anlamlı kılabilme, güçlü aktarım yapabilmek, duygu ve düşünceleri bir insana ya da bir topluluğa doğru biçimde iletebilmek için etkili ve güzel konuşma gerekmektedir (Kurudayıoğlu, 2003: 294). Etkili ve güzel konuşma için sözcüklerin doğru telaffuzu ve düzgün cümle aktarımının yanında, konuşma esnasında nefes ve ses kullanımı da önemlidir. Çünkü nefesini ve sesini iyi kullanamayan bir konuşmacının telaffuzu ne kadar iyi olursa olsun, konuşma anında kesilen cümleler, kelimeler, bu etkili konuşmayı ifade edemeyen bir anlatıma dönüştürebilir (Uçgun, 2007: 60).

Fiziksel ve zihinsel bir eylem olan konuşma sırasında doğru işlemeyen zihinsel süreçler nedeniyle bireyin konuşmasının bozulduğu, sözcüklerin ve cümlelerin doğru ifade edilemediği durumlarla karşılaşabilmektedir. Bu durum konuşma bozukluğu olarak ifade edilmektedir (Kösreli, 2016: 375; Erdem, 2013: 419).

Dil ve konuşma bozuklukları kişinin ses, solunum, artikülasyon gibi motor işlemlerinin aksaklığından kaynaklanır (Kösreli, 2016: 375). Bireyin konuşmasının anlaşılır şekilde olmaması, sesinin bozuk ve tırmalayıcı olması, dil gelişiminde bilişsel aksaklıklar yaşaması, bu durumların öncesinde de gelişimsel dönemde geçirdiği ateşli hastalıklar ve korkular konuşma bozukluklarının ortaya çıkmasına ortam hazırlayabilmektedir (Erdem, 2013: 420; Dumanoglu, 2006: 6).

ASHA (American Speech – Language – Hearing Association) konuşma bozukluklarını ses bozukluğu, artikülasyon bozukluğu ve akıcılık bozukluğu olmak üzere sınıflandırmıştır.

- **Ses Bozukluğu:** Ses kalitesinde, ses yüksekliğinde, ses perdesinde, rezonansında ve sürekliliğinde, ses üretimi sırasında oluşan eksiklikler ve bozukluklardır.
- **Artikülasyon Bozukluğu:** Sesleri bozarak söylemek, değiştirmek, seslerin yerlerini karıştırmak, sesleri atlamak gibi konuşma sırasında seslerin üretimindeki bozukluklardır.
- **Akıcılık Bozukluğu:** Dağınık konuşma olarak tanımlanan akıcılık bozukluğu, konuşmanın ritim ve hızındaki bozulmalarla birlikte, nörolojik ve gelişimsel bir sorundur (Larinks,1987. Akt: Dumanoglu, 2006: 7).

Konuşma bozuklukları fiziksel, psikolojik ve nörolojik nedenlerle konuşmanın akıcılığını bozan, bireyin konuşma cesaretini kıran, bazı ses ve sözcükleri tekrarlayarak ses üretiminde

duraksamalara neden olan ve konuşma ritminde ortaya çıkan aksaklıklardır. Bir başka anlatımla bireyi konuşma esnasında amacından çıkaran, düşüncelerini ifade etmesini engelleyen, alışılmadık ve kontrol edilemeyen jest ve mimiklerin oluşmasına neden olan istemsiz bozukluklardır (Erdem, 2013: 431; Dumanoglu, 2006: 10; Köşreli, 2016: 376; Madanoğlu Kınalı, 2005: 13; Cenkseven, 2000: 37-38). Bu durum bireyin sosyal yaşamı içinde kendini ifade etmesine engel olur ve konuşurken çekinmesine, heyecanlanmasına sebep olur. Bu duygu-durum içerisinde olan birey, kendini yalnızca hatasız konuşma isteğine odaklar. Bu odaklanma sonucunda bireyde oluşan kendine güvende azalma, toplum içinde kendini rahat ifade edememe sorunu, konuşma bozukluklarını tetikler ve fonolojik bozukluk durumları görülür (Erdem, 2013: 433-437; Cenkseven, 2000: 38).

Konuşma bozukluklarının tedavisinde genel amaç, konuşma bozukluklarını kontrol altına alıp kişiyi korku ve gerilimlerinden kurtarmaktır. Konuşma bozuklukları kendiliğinden düzelebileceği gibi çeşitli tedavi yöntemleriyle de kontrol altına alınabilmektedir (Erdem, 2013: 437). Tedavi sürecinde zihinsel ve fiziksel etkinlikler birlikte yapılmakta; konuşma bozukluğu olan bireye konuşturma, okutma, sorulara karşılık verme gibi testler uygulanmakta, konuşma terapileri düzenlenmektedir. Tedaviye hazırlanma sürecinde bireyin vücudunu gerginlikten kurtarmak amacıyla nefes egzersizleri, ses kalitesini belirlemek, ses kaslarını çalıştırmak amacıyla ses egzersizleri, ritimsel bozuklukların giderilmesi amacıyla da ritim ve vurgu çalışmaları yaptırılmaktadır. Tedavi görsel ve işitsel materyaller kullanılarak desteklenmektedir (Erdem, 2013: 427-445; Uçgun, 2007: 65).

Konuşma bozukluğu tedavisinin amacına yönelik olarak ses eğitimi yöntemlerinin konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilmesi düşünülmektedir. Bu çalışmada konuşma bozukluğu tedavisinde kullanılan yöntemlerin ses eğitimi çalışmalarında kullanılan yöntemlerle ilişkisi ortaya konulmuş ve ses eğitimi çalışmalarının konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilirliğine değinilmiştir. Araştırmanın amacına bağlı olarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Nefes eğitimi çalışmalarının konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilirlik durumu nedir?
2. Ses eğitimi çalışmalarının konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilirlik durumu nedir?

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, var olan durumun derinlemesine çalışılmasına, algı ve olayların gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konulmasına olanak sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 39). Doküman incelemesi ise araştırma konusu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesidir (Gönç Şavran, 2012: 94).

BULGULAR

Bu bölümde tedavilerinde ses eğitimi çalışmalarının kullanılabilirliği tespit edilen konuşma bozukluklarına yer verilmiştir.

Artikülasyon Bozuklukları

Artikülasyon bozuklukları, dildeki seslerin üretiminin doğruluğunun bozulması nedeniyle oluşan boğumlama kusurlarıdır. Artikülasyon sırasında kelimeler anlaşılır biçimde telaffuz edilemez, konuşmada gecikmeler ya da yanlış seslendirmeler oluşur. Birey konuşma sırasında dil ve yumuşak damağını hareket ettirmekte gecikir, dudaklarını büzmekte ve çenesini hareket ettirmekte sorunlar yaşar. Artikülasyon bozukluklarında ses düşürülmesi, ses eklenmesi, sesin değiştirilmesi, sesin bozulması durumları görülmektedir (Ege, 2006: 7; Sönmez, 2014: 56; Erdem, 2013: 424).

Ses düşmesi bozukluğunda birey konuşma sırasında bazı kelimeleri genellikle baştaki sesler hiç yokmuş gibi söyleyebilir. Örneğin; yılan > ılan, kaşık > aşık, yağmur > ağmur.

Yazılı dilde bulunmayan birçok kelimenin sözlü dilde mahalli ağızla konuşma sebebiyle ortaya çıktığı görülmektedir. Kullanılan bölgesel kelimelerin yoğunlukta olduğu mahalli ağızla konuşmada, ses eklenmesi bozukluğu konuşma sırasında bireyin kelimelere bazı sesleri eklemesi ve kelimeleri o şekildeymiş gibi telaffuz etmesi durumudur. Örneğin; saat > sahat, ramazan > iramazan, yazarken > yazarkene, hem Ayşe hem Ali > hemi Ayşe hemi Ali (Erdem, 2013: 424).

En sık görülen artikülasyon bozukluğu durumu ses değiştirilmesi kusurudur. Kelimelerin yanlış telaffuzunu öğrenen bireyde fonolojik farkındalık yoktur ve bu durumun farkında olmayan birey dış etkenler aracılığıyla dönüt-düzeltilme ile karşılaşmadığına

ses değiştirmeyi alışkanlık haline dönüştürür. Örnek; kitap > kipat, herkes > herkez, şarj > şarz, timsah > timsak. (Erdem, 2013: 424).

Ses eğitiminin artikülasyon bozuklukları tedavisinde kullanımı

Yapılan araştırmalarda artikülasyon bozukluklarının tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Erdem (2013) konuşma bozukluklarına değindiği ve giderilmesi için çözüm önerileri sunduğu çalışmasında artikülasyon bozukluklarının tedavisinde ses eğitimi çalışmalarına yer verilmesi gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Tedavi amacıyla kullanılan nefes ve ses egzersizlerinin, ses eğitimi çalışmalarında yer verilen doğru solunum alışkanlığı, sesi doğru yerde üretme ve doğru artikülasyon becerisi kazandırmaya yönelik yapılan alıştırmalar ile birebir örtüştüğü ve artikülasyon bozukluklarının tedavisinde bu çalışmaların önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde artikülasyon bozukluklarının tedavisinde kullanılabilecek nefes ve ses egzersizlerinden bazılarına yer verilmiştir:

SSSS



Egzersize “s” vokalini sabit bir tonda, düz bir şekilde uzatılarak başlanır. 10’a kadar saydıktan sonra her defasında 5 sayı eklenerek sürdürülür (Helvacı, 2012: 38).

f

(SSSS)

>>>>

mf

(SSSS)

>>>>

p

(SSSS)

>>>>

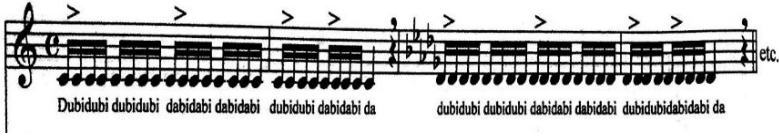
Egzersizde piano (p), mezzo forte (mf) ve forte (f) nüsanları markato tekniği kullanılarak yapılır (Paker, Yücel Kırıcı, Öztürk, 2008: 18).

Örnek:1

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff has three measures of music with the lyrics 'Hah hah hah hah hah' under each measure. The second staff has three measures of music with the lyrics 'A-h hah hah hah hah hah' under each measure. The notes are quarter notes, and the rhythm is consistent across both staves.

(Helvacı, 2012: 54)

Örnek: 2



(Paker vd., 2008: 50).

Kekemelik

Kekemelik fiziksel, psikolojik ve nörolojik nedenlerle konuşmanın akıcılığını bozan, bireyin bazı ses ve sözcükleri tekrarlayarak konuşma cesaretini kıran ses üretiminde duraksamalara neden olan ve konuşma ritminde ortaya çıkan bir tür ritim bozukluğu olarak tanımlanabilir (Kösreli, 2016: 376; Dumanoğlu, 2006: 10; Madanoğlu Kınalı, 2005: 13). Başka bir deyişle kekemelik sesleri ve cümleleri parçalayarak, genellikle tek heceli sözcükleri yineleyerek, sözcüklerin uzatılmasına sebep olan, bireyin konuşma esnasında amacından çıkmasına, düşüncesini ifade etmesini engelleyen alışılmadık jest ve mimiklerin oluşmasına neden olan ve kontrol edilemeyen istemsiz bir konuşma bozukluğudur (Erdem, 2013: 431; Dumanoğlu, 2006: 10; Kösreli, 2016: 376; Madanoğlu Kınalı, 2005: 13; Cenkseven, 2000: 37-38).

Kekemelik kendiliğinden düzelebileceği gibi çeşitli tedavi yöntemleriyle kontrol altına alınabilir. Kekemelik tedavilerinde genel amaç kekemeliği kontrol altına alıp kişiyi korku ve gerilimlerinden kurtarmaktır. Doğru nefes çalışmaları bireyin vücudundaki tüm sinirlerinin rahatlamasını ve gevşemesini sağlar. Konuşma vücuttaki birçok organın işbirliği içinde ortaya çıkan bir eylem olduğundan ve bu organlar kasların yardımıyla işlevlerini yerine getirdiğinden diyafram destekli nefes çalışmaları bireyi tedaviye hazırlar. Diyafram destekli nefes çalışmalarının ardından bireye vurgu çalışmaları yaptırılır, heceleyerek kelime birleştirme çalışmalarına yönlendirilir, kelimeler arasında durakların farkına vardırırlar (Erdem, 2013: 437-438).

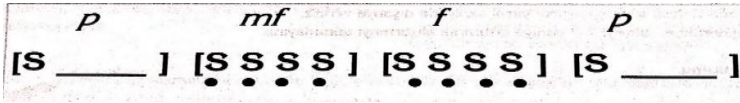
Ses Eğitiminin Kekemelik Tedavisinde Kullanılabilirliği

Kekemelik tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının çok sıklıkla kullanıldığı görülmekte, yapılan çalışmalar bu tedavide ses eğitimi egzersizlerinin önemi üzerinde durmaktadır. Kösreli (2016) yapmış olduğu çalışmada ses eğitimi çalışmalarının kekemeliğin tedavisinde

kullanılabilirliğini incelemiş ve çalışmanın sonucunda nefes, artikülasyon, yüz kaslarını gevşetme, müzikal ritim ile okuma ve şarkı söyleme çalışmalarının kekemeliğin tedavisinde kullanılabilir olduğunu tespit etmiştir.

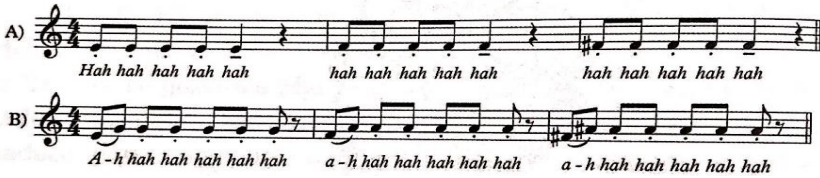
Buradan yola çıkarak kekemeliğin tedavisinde diyafram destekli nefes çalışmaları, artikülasyon ve ritmik söyleme çalışmalarının yer aldığı söylenebilir. Bu kapsamda kekemelik tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının önemli bir yerinin olduğu tespit edilmiştir. Ses eğitimi çalışmaları kapsamında gerçekleştirilen doğru nefes ve ses tekniği kullanabilme çalışmaları, artikülasyona yönelik gerçekleştirilen ses egzersizleri ve ritmik konuşma çalışmaları kapsamında da şarkı söyleme çalışmalarının kekemelik tedavisine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Aşağıdaki örneklerde kekemelik tedavisinde kullanılacak nefes ve ses egzersizlerinden bazılarına yer verilmiştir:

Egzersizde nefes çalışmasında piano, mezzo forte ve forte nüansları staccato ve legato teknikleri kullanılarak uygulanır.



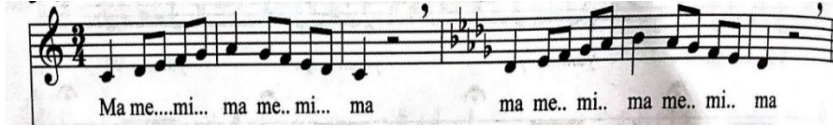
(Paker vd., 2008: 18)

Örnek: 1



(Paker vd., 2008: 40)

Örnek: 2



(Baltacıoğlu, 2013: 20)

Afazi

Söz yitimi olarak da tanımlanabilen afazi, bireyin beyin hasarına uğraması sonucunda ortaya çıkan konuşma bozukluklarıdır. Bireyin beyin hasarına uğramadan önceki dil-konuşma organlarının işlevlerinde herhangi bir anormallik görülmezken, gerçekleşen hasar sonucunda bireyde kalıcı ve ifade edici dil-konuşma bozukluğu görülür (MEB, 2016: 11; Erdem, 2013: 439, Tanrıdağ, 2009: 158; Maviş ve Özbabalık, 2006: 4). Bireyde mutlak bir konuşma bozukluğu, yazı yazmada ve okuduğunu anlamada yetersizlik vardır. Bu sorunların yanında bireyde isimlendirme bozukluğu ve tekrarlama bozukluğu da görülmektedir (MEB, 2016: 11; Tanrıdağ, 2009: 158).

Afazi bozukluklarının tedavisinde öncelikle bireyde konuşma ihtiyacı yaratılır. Kelime üretmesini sağlayacak ses ve hece oyunları oynanır. Belirli kelimelerin - hecelerin tekrarlarının yapıldığı, ritmik oyunların bulunduğu etkinlikler düzenlenir. Bireye konuşma uzmanını taklit ederek ses ve hece düzeyinde dudaktan okuma etkinlikleri yaptırılır, yapılan etkinlikler görsel materyallerle desteklenir (Erdem, 2013: 440).

Ses Eğitiminin Afazi Tedavisinde Kullanılabilirliği

Afazi tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının kullanıldığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar bu tedavide ses eğitimi egzersizlerinin önemi üzerinde durmaktadır. Erdem (2013) konuşma bozukluklarına değindiği ve çözüm önerileri sunduğu çalışmasında, afazinin tedavisinde ses eğitimi çalışmalarına yer verilmesi gerektiği sonucuna varmıştır. Norton, Zipse, Marchine ve Schlaug (2009) geliştirmiş oldukları müzik tabanlı tedavi olan “Melodi Tonlama Terapisi” çalışmalarında şarkı söylemenin, afazi hastalarının konuşma becerilerinin gelişimine olumlu yönde katkı sağladığını tespit etmişlerdir.

Buradan yola çıkarak afazinin tedavisinde ses egzersizleri, şarkı söyleme ve ritmik söyleme çalışmalarının yer aldığı; bu kapsamda afazi tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Ses eğitimi çalışmaları kapsamında gerçekleştirilen ses egzersizlerinin afazi hastalarının tedavisine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Aşağıdaki örneklerde afazinin tedavisinde kullanılabilir ses egzersizlerinden bazılarına yer verilmiştir:

Örnek: 1

1- $\frac{2}{4}$ Ti ri di ne ti ri di ne ti ri di ne ban-dım Be da va mı san - dın pa ra ve rip al - dım
ti ri di ne ti ri di ne yan dım Be da va mı san - dım pa ra ve rip al - dım

2- $\frac{2}{4}$ Ho pa şı na şı na nay şı na nay nay şı na nay yav - rum şı na nay nay

3- $\frac{3}{8}$ Hop di ri di ri dod di ri did di ri dom Ben ya ri mi se vi yom

(Paker vd., 2008: 40)

Örnek: 2

ya

(Baltacıoğlu, 2013: 36)

Örnek:3

ya yi

(Baltacıoğlu, 2013: 42)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Pek çok farklı nedenle ortaya çıkabilecek olan konuşma bozukluklarının tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının önemli bir yerinin olduğu ve ses eğitimi çalışmalarının sıklıkla konuşma bozukluklarının giderilmesine yönelik tedavilerde kullanıldığı görülmektedir. Bu kapsamda doğru nefes ve ses tekniğini kullanabilmeye yönelik egzersizlere, artikülasyon çalışmalarına ve şarkı söyleme çalışmalarına konuşma bozukluklarının tedavisinde yer verilmektedir. Yurt içinde ve yurt dışında yapılan pek çok çalışmada konuşma bozukluklarının tedavisinde ses eğitimi çalışmalarının olumlu sonuçların elde edilmesine katkı sağladığı tespit edilmiştir (Evren, 2006; Aycan, 2012; Erdem, 2013; Norton, Zipse, Marchina & Schlaug, 2009; Cohen, 1993).

Artikülasyon bozukluklarının ve kekemeliğin tedavisinde nefes ve ses egzersizlerinin ve şarkı söyleme çalışmalarının kullanılabilirliği tespit edilmiştir (Schlaug, Norton, Marchina, Zipse & Wan, 2009; Wan, Rüüber, Hohmann & Schlaug, 2010; Titze, 2006). Afazinin tedavisinde ise ses egzersizleri ve şarkı söyleme çalışmalarına yer verilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle yurt dışında yapılan pek çok araştırmada konuşma bozukluklarının tedavisine yönelik araştırmalarda nefes ve ses egzersizleri uygulamalarının ve şarkı söyleme çalışmalarının kullanıldığı ve olumlu sonuçlar elde edildiği tespit edilmiştir (Erdem, 2013; Köşreli, 2016; Sönmez, 2014, Titze, 2006; Nuro, 2009; Acar, 2016; Cenkseven, 2000).

Pek çok nedene bağlı olarak ortaya çıkabilecek olan konuşma bozuklukları bireyi psikolojik ve sosyolojik açıdan olumsuz etkileyebilmektedir. Konuşma bozukluklarının tedavisinde çeşitli yöntemler kullanılmakta; nefes - ses egzersizleri ve şarkı söyleme çalışmaları bu bozuklukların tedavisinde olumlu sonuçlar ortaya çıkaracağı düşüncesiyle ayrı bir önem taşımaktadır. Nefes ve ses eğitimi çalışmalarında kullanılan egzersizler konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilir. Ancak bu tedaviyi gerçekleştiren eğitimcilerin bu çalışmaları yapabilmesi için gerekli eğitimleri almaları önemlidir. Bu nedenle gerekli kurumlar tarafından hizmet içi eğitim yolu ile konuşma bozukluklarının tedavisinde nefes ve ses eğitimi çalışmalarını kullanabilecek düzeyde eğitimcilerin gerekli donanımına sahip olmaları sağlanmalıdır. Deneysel çalışmalarla nefes-ses eğitimi ve şarkı söyleme çalışmalarının konuşma bozukluklarının tedavisinde kullanılabilirliği araştırılarak alana katkı sağlanmalıdır.

Özel eğitimde konuşma bozukluklarının tedavisine yönelik uygulamalar bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Bu sürecin başarılı olabilmesi için iyi yetişmiş, alanında uzman kişiler ile eğitim gerçekleştirilmelidir. Konuşma bozukluklarının giderilmesinde nefes-ses ve şarkı söyleme çalışmalarının tedavi sürecinde etkili ve verimli olduğu, bu problemi olan bireylerin dil alanı ve psiko-motor alan gelişimlerine de önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Ancak söz konusu eğitim sadece özel eğitim öğretmenleri tarafından gerçekleştirilmekte; nefes-ses ve şarkı söyleme çalışmalarıyla müzik öğretmenlerinin de bu sürece katılmaları önemli ve gerekli görülmektedir. Bu nedenle öğretmen atamalarının, müzik öğretmenlerinin Rehberlik Araştırma Merkezlerin (RAM) de görev alacak şekilde düzenlenmesi önemli görülmektedir. Uzmanlık alanı olarak lisans programlarında yer almıyor olmak ile birlikte müzik eğitimi ana bilim dalları, özel eğitim müzik öğretmenliğini de içine alacak biçimde düzenlenmelidir.

Konuşma bozukluklarının tedavisinde nefes ve ses egzersizlerinin kullanılabilirliğine yönelik deneysel çalışmalara yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

- Acar, N. (2016). “Nefes, Kullanımı ve Şan Eğitimi” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, ss. 231-246
- Ayca, K. (2012). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Türkçe Konuşma Eğitimindeki Vurgu Kusurlarının Düzeltilmesine Etkisi* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Baltacıoğlu, G. A. (2013). *Şan İçin Temel Bilgiler ve Ses Egzersizleri*, (1. Baskı). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları
- Cenkseven, F. (2000). “Kekemelik Üzerine” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Sayı 6, ss. 37-48
- Cohen, S. N. (1993). “The Application of Singing and Rhythmic Instruction as a Therapeutic Intervention for Persons with Neurogenic Communication Disorders” *Journal of Music Therapy*, v.30, p.81-99
- MEB [Milli Eğitim Bakanlığı] (2016). *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Alanı, Dil, Konuşma Bozuklukları ve Kaynaştırma*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

- Doğan, Y. (2009). “Konuşma Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Etkinlik Önerileri” *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 7, ss. 185-204
- Dumanoğlu, A. (2006). *Kekemelerde Yaygın Kekemelik Tutumlarının Kaygısı ve Depresyon Düzeyleri Açısından İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Ege, P. (2006). “ Farklı Engel Gruplarının İletişim Özellikleri ve Öğretmenlere Öneriler” *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*, Sayı 7, ss. 1-23
- Erdem, İ. (2013). “Konuşma Esnasında Karşılaşılan Konuşma Bozuklukları ve Bunları Düzeltme Yolları” *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Özel Sayısı*, Sayı 11 ss. 415-448
- Evren, F.G. (2006). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Ses Hastalıklarının Tedavisinde Kullanımı* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Gönç Şavran, T. (2012). Nicel ve Nitel Araştırmalarda Kullanılan Araştırma Teknikleri. T.Gönç Şavran (Editör), *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri* (ss. 64-104). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset
- Helvacı, A. (2012). *Şarkı Söyleme Eğitimi* (1.Baskı) Bursa, Ekin Yayınevi
- Kösreli, S. (2016). “Ses Eğitimi Çalışmalarının Kekemeliğin Tedavisinde Kullanılabilirliği” *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 18, ss.374-390
- Kurudayıoğlu, M. (2003). “Konuşma Eğitimi ve Konuşma Becerisine Yönelik Etkinlikler” *TÜBAR-XIII*, ss.287-309
- Madanoğlu Kınalı, G. (2005). *Kekeme Çocuklar İçin Bir Tarama Çalışması ve Kekemelle Baş Etme Konusunda Hazırlanmış Bir Programın Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Maviş, İ. ve Özbabalık, D. (2006). “Yaşlılıkta Nörolojik Temelli İletişim Sorunları ve Dil ve Konuşma Terapisi” *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, ss.1-18
- Norton, A., Zipse, L., Marchina, S.& Schlaug, G. (2009). “Melodic Intonation Therapy Shared Insights On How It Is Done and

Why It Might Help” *Annals Of The New York Academy of Sciences*, pp.431-432

Nurol, S. (2009). *Spikerlik Eğitiminde Ses Kalitesi ve Boğumlama Bozukluklarının Düzeltmesinde Ses Eğitimi Yöntemlerinin Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.

Ömür, M. (2001) *Sesin Peşinde* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık

Paker, Ş. Yücel Kırcı, D. Öztürk, E. (2008). *Bireysel Ses Eğitimi* (1. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı

Schalaus, G., Norton, A., Marchina, S., Zipse, L. & Wan, Y.C. (2009). “From Singing to Speaking: Facilitating Recovery From Nonfluent Aphasia” *Future Neurology*, V.5 n.5

Sönmez, A. (2014). *Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Doğru ve Güzel Konuşma Becerisine Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.

Tanrıdağ, O. (2009). “Nöroloji Pratiğinde Konuşma ve Dil Bozuklukları.” *Türk Nöroloji Dergisi*, Sayı 15, ss. 155-160

Titze, R.I. (2006). “Voice Training and Therapy Eith a Semi-Occluded Vocal Tract: Rationale and Scientific Underpinnings” *Journal of Speech Language, and Hearing Research*, V.49, pp.448-459

Uçgun, D. (2007). “Konuşma Eğitimi Etkileyen Faktörler” *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22 ,ss. 59-67

Wan, Y., Rüüber, T., Hohmann, A., Schlaug, G. (2010) “The Therapeutic Effects of Singing in Neurological Disorders” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, V. 27, pp. 87-295

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık

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 Konservatuvarı, 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, yapılacak 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 Bramley	2013	16	77	Kanser, Organ Yetmezliği
Pia Preissler, Sarah Kordovan, Anneke Ullrich, Carsten Bokemeyer, Karin Oechsle	2016	41	64	Kanser
Tracey McConnell, Lisa Graham-Wisener, Joan Regan, Miriam McKewen, 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, sağırlık, 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	Sağırlık
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 çalışmalarda kullanılan ölçeklerin “müzik terapi”ye özgü ölçekler olmadığı, tıbbi çalışmalarda 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	Psikosozal 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	Acımın 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 istemeyebilir.

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 çalışmalarını 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 uzaklaşıp 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 anıların 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 eksikliği 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 karşılaşıldığında 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 kütesine 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 uyduğunu

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 küçümsemeyen doğru bir tespit 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 rencileriyle tanıştığımız Lily Tchumburidze ile iletişim kurarak Neva’yı renci olarak alıp alamayacağımızı sorduk. Kendisi bizi Mersin’e davet etti. Nevâ zel yetenek sınavını geçerek yarı zamanlı renci 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, öğretmenine 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 olduğunu bilincinde olarak çocuğa yetenekten çok çabanın önemli olduğunu 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 değiştirme 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 Sibiryâ'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 Topuluklarında 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 çıkarılabilmektedir

(Arıkoğlu, http://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%B9Czi%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 üfleli 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

Musical notation for Şekil 1. Kargıraa Dizisi. The piece is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The treble clef staff begins with a complex chordal introduction. The melody consists of the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and F6. The bass clef staff has a whole note G3 in the first measure, followed by a whole rest for the remainder of the piece.

Şekil 2. Kargıraa

Musical notation for Şekil 2. Kargıraa. The piece is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of piano accompaniment. The treble clef staff features a melody of eighth notes and quarter notes, with a fermata over the final measure. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, including triplets and pairs of notes. The first system has a fermata over the final measure. The second system has a triplet of eighth notes in the bass. The third system has a pair of eighth notes in the bass. The fourth system has a pair of eighth notes in the bass. The fifth system has a pair of eighth notes in the bass.

Şekil 3. Kargıraa

Impromptu

Vocal Fry Register

gliss. gliss.

3

2

7

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

Sıgıt Dizisi

Şekil 5. Sıgıt

The first system of musical notation for Şekil 5. Sıgıt. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The treble staff begins with a whole rest, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass staff starts with a rhythmic pattern of eighth notes, followed by a long, sustained melodic line with a slur.

The second system of musical notation for Şekil 5. Sıgıt. It continues the melodic and rhythmic patterns from the first system. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff continues with a long, sustained melodic line.

The third system of musical notation for Şekil 5. Sıgıt. It continues the melodic and rhythmic patterns from the previous systems. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff continues with a long, sustained melodic line.

The fourth system of musical notation for Şekil 5. Sıgıt. It continues the melodic and rhythmic patterns from the previous systems. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff continues with a long, sustained melodic line.

The fifth system of musical notation for Şekil 5. Sıgıt. It concludes the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained melodic line in the bass staff, ending with a double bar line.

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 kısık bir tarz olması ile birlikte temel bas sesin sık trill ve vibrasyonlar yaptığı görülmektedir. Köpüren bir akarsuyu, bir nehrin yuvarlanan akıntılarını taklit etmektedir.

Şekil 7. Borbannadır Dizisi



Şekil 8. Borbannadır



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

Poco Allegro

Poco Allegro

gliss.

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 önlemleri 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 Höömeý geleneği 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 (bulunduğu 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)

