



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/ Issue 12 (Eylül/ September 2023), s. 1471-1481.
|| Geliş Tarihi-Received: 14.08.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 31.08.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1342993

Çalgı Eğitiminde Öğrencilerin Yoruma Yönelik İfade Biçimlerinin Geliştirilmesi

Developing Students' Expressions for Interpretation in Instrument Education

Elif ÖZBEK*

Öz

Profesyonel çalgı eğitimi küçük yaşlarda başlar ve sistemli bir eğitim planı ile bilinçli müzisyenler yetiştirmeyi amaçlar. Çalgı eğitiminde temel kazanımlar çalgıyı doğru tutmak, doğru çalma pozisyonunu gerçekleştirmek, çalgıdan temiz ses çıkarabilmek olarak sıralanabilir. Buna karşın profesyonel bir müzisyeni sadece bu kazanımlar ile tanımlamak doğru değildir. Profesyonel çalgı eğitiminde birlikte müzik yapabilmek, çalınan eseri doğru şekilde icra edebilmek, müzisyen olarak kişisel yorumunu ve kişisel ifade biçimini ortaya koyabilmek son derece önemlidir. Bunlar müzisyeni tanımlayan, ayırt edici, akılda kalıcı, müzisyeni güçlendiren özelliklerdir. Bu sebeple çalgı eğitiminde öğrencinin yoruma yönelik ifade biçimlerini geliştirebilmesi için desteklenmesi, yol gösterilmesi önem taşımaktadır. Bu araştırmada, çalgı eğitiminde öğrencilerin yoruma yönelik ifade biçimlerinin geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda "İletişim ve Çalgı Eğitimi İlişkisi" ve "Çalgı Eğitiminin Dinamikleri" ana başlıkları belirlenmiştir. İletişim kavramı ve temel ifade biçimleri sınıflandırılarak açıklanmıştır. Temel ifade biçimlerinin çalgı eğitimi ile olan ilişkisi irdelenmiş, sanatsal ifadeyi zenginleştirmeyi önceleyen bir bakış açısıyla iletişim perspektifinden ele alınmıştır. Çalgı eğitiminde çalınacak eserin aslına uygun şekilde seslendirilmesi için, bestecinin müzik yazısını anlayıp içselleştirmenin ve müzik metninin tüm özelliklerinin tespit edilmesinin önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Hayal edilen çalma performansına erişmek için kişisel ifade biçimlerinin şekillendirilmesi gerekliliğinden hareketle, öğrencinin performansa yönelik müzikal ifadesini geliştirirken faydalanabileceği önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Çalgı eğitimi, ifade biçimleri, yorumculuk, sanatsal ifade.

Abstract

Professional instrument education starts at a young age and aims to train conscious musicians with a systematic training plan. The basic achievements in instrumental education can be listed as holding the instrument correctly, performing the correct playing position and being able to produce clean sound from the instrument. On the other hand, it is not correct to define a professional musician only with these achievements. In professional instrument education, it is extremely important to be able to make music together, to perform the played piece correctly, and to reveal your personal interpretation and personal expression as a musician. These are the characteristics that define the musician, are distinctive, catchy, and strengthen the musician. For this reason, in instrument education, it is important to support and guide

* Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Eskişehir/Türkiye, e-posta: eerkli@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0152-2102.

the student so that he or she can develop interpretation-oriented expressions. In this research, it is aimed to develop students' interpretation-oriented expressions in instrument education. In this direction, the main headings of "The Relationship Between Communication and Instrument Education" and "Dynamics of Instrument Education" were determined. The concept of communication and its basic forms of expression are explained by classifying. The relationship between the basic forms of expression and instrument education has been examined, and it has been discussed from a communication perspective with a perspective that prioritizes enriching artistic expression. It has been concluded that it is important to understand and internalize the composer's musical writing and to determine all the features of the musical text in order to perform the piece to be played in the instrument education in accordance with its original form. Based on the necessity of shaping the personal expression structure in order to achieve the imagined instrument performance, suggestions were made that can be used while developing the musical expression of the student for the performance.

Keywords: Instrument education, forms of expression, music interpretation, artistic expression.

Giriş

Sanat, coşkun bir esinlenme davranışı olmaktan ziyade, gerçekliğin bir biçime girdiği oldukça bilinçli ve akla dayalı bir eylemdir. Bu eylem sanatçının sınırlı benliğini aşmak istemesinden, tüm insan olmak istemesinden kaynaklanır, gerilimi ve çeşitli çatışmaları özünde barındırır. Sanatçı olmak ise yaşantıyı yakalayıp tutmayı, yaşantıyı hafızaya, hafızayı anlatıma çevirmeyi gerektirir. Sanatın varlık sebebi değişimlere açık olmasına karşın sanatın gerçeği yansıtır niteliği zamandan ve mekândan bağımsız olarak hiç değişmez (Fischer, 1993, s. 8-11). Sanatın gerçeği yansıtır çabası, sanatçının kişisel ifade biçiminin bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Kişisel ifade biçimleri hem bir sanat eserinin yaratılmasına hem de bir eserin yorumcu tarafından icra edilmesine katkı sağlar.

Müzik genel geçer biçimde kendini ifade etme şekli olarak tanımlanmasına karşın müzik yapma ya da çalgı çalma eylemi son derece girift ve zorlayıcı aşamalardan meydana gelmektedir. "Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma süreci" olarak tanımlanabilir (Uçan, 1994, s. 14). Elbette ki hedeflenen davranış kazanımlarının ve davranış değişikliklerinin sürdürülebilmesi, geliştirilebilmesi, kişisel unsurlar ile zenginleştirilebilmesi çalgı öğrencisinin ustalaşmasına kapı aralayacaktır.

Çalgı eğitiminde ustalaşma gerçekte öğrencinin kendi müzik ifadesini bulma süreci ile doğru orantılıdır. Çalgı performansı sadece seçilmiş eserin doğru notalarla, doğru tempoda, doğru ritimde ve kusursuz bir entonasyon ile çalınması değildir. Elbette tüm bunlar bir performansın olmazsa olmaz teknik unsurlarıdır fakat tek başına zengin bir ifade yaratmak için yeterli değildir. Müzikal ifadenin zenginleştirilmesi, öğrencilerin derslerde desteklenmesi ile şekillenecektir. Çoban ve Okay (2013, s. 257) çalışmalarında, müzik eğitim kurumlarında kısıtlı ders süresinde gam, etüt gibi teknik çalışmalar ve eserin teknik boyutları üstünde durulmasını eleştirmekte, bu durum sonucunda müzikal ifadeyi geliştirecek çalışmaların geciktirildiği ya da hiç yapılmadığını belirtmektedir. Çalgı eğitimi kurumlarında müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik uygulanabilir ve anlaşılır bir yöntemin geliştirilmesinin bir ihtiyaç olduğunu vurgulamışlardır.

Çalgı performansının sadece çalma eylemi değil, sanatsal bir performansa dönüşmesi için eğitim sürecinde kazanılan teknik becerilerin doğru şekilde yönetilebilmesi önem taşımaktadır. Sanatsal performans, biçim, yaratım süreci, dönem bilgisi gibi eserin stil özelliklerinin çözümlenmesi yoluyla gerçekleştirilebilir. Eserin tüm boyutlarıyla doğru şekilde icra edilmesi teknik uygulamaların doğru seçimler ile

yönetilmesini gerektirmektedir (Okay, 2012, s. 1052). Eğitim sırasında teknik açıdan zenginleşen öğrenci kendi müzikal ifadesini geliştirerek başarıya ulaşacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada doğru, zengin ve kişiselleştirilmiş müzik icrasının gerçekleşmesi için çalgı eğitiminde öğrencilerin yoruma yönelik ifade biçimlerinin geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırma, öğrencilerin çalgılarıyla olan ilişkilerinin kuvvetlenmesine ve yorumcu olarak müzikal ifadelerinin zenginleşmesine katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, araştırmacı tarafından kurulan gerçekliğin, araştırmacının öznel değerlerinden hareketle kavranması ve kişisel bir dil ile raporlaştırılmasına dayanır (Özdemir, 2010, s. 326). Demirci, literatür taraması olmadan akademik bir araştırmanın gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığını ifade eder. Literatür taramasında araştırma konusu ile ilgili yayınlanmış eserler bulunur, incelenir ve sınıflandırılarak literatürdeki boşluklar tespit edilmeye çalışılır. Ayrıca yapılan çalışmanın literatürde nereye oturacağı da belirlenir (Arı, vd. 2013, s. 73). Literatür taraması araştırmacıya alan ile ilgili yapılmış çalışmaları anlama ve eksikleri belirleme fırsatı verirken okuyucular için ilgili literatüre erişim imkânı tanımaktadır (Yılmaz ve Emiroğlu, 2005, s. 26). Araştırmanın farklı alanlar ile ilişkilendirilmesi bakış açılarının çeşitlendirilmesini mümkün kılar.

Araştırmada, iletişim kurarken ihtiyaç duyduğumuz 4 ifade biçimi çalgı eğitimi ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Çalgı eğitimine yönelik yapılan literatür taramasından elde edilen bilgiler ışığında yoruma yönelik kişisel ifadeyi geliştirmek için 4 konu başlığı belirlenmiştir.

1. Müzik metnini anlamak
2. Müzik metnini tarihsel olarak okumak
3. Ses yaratımı ve tını/ton arama
4. Vücut hareketleri ve devinim

Bu başlıklar sanatsal ifadeyi zenginleştirmeyi önceleyen bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

İletişim ve Çalgı Eğitimi İlişkisi

İnsan çevresi ile etkileşim halinde olmaya ihtiyaç duyan toplumsal bir varlıktır. Çevresi ile kurduğu iletişim yoluyla öğrenmeler gerçekleştirir. Bu iki taraflı iletişim alışverişi sayesinde öğrendiklerini içselleştirerek sonraki kuşaklara aktarır. Günlük hayatımızda yaptığımız konuşma, yazma, dinleme, okuma gibi faaliyetlerin yanı sıra jest ve mimikler, ses tonu, giyim tercihleri, çevremizi düzenleme şeklimiz bile iletişim araçlarına dönüşür. (Tuna vd. 2012, s. 3-6). Bazen söylediğimiz şeyden çok ses tonumuz daha etkili bir fikir verir karşımızdaki kişiye. Bazen de sözlü ifade etmekte zorlandığımız şeyler bir yazıya, şiire, resme ya da müziğe yani sanat eserine dönüşür. Sanat bir ifade biçimi olarak kullanılmış olur.

Kendini ifade etmek insan iletişiminin temelidir. Günlük yaşamda bireylerin duygularını, düşüncelerini, bir olay ya da duruma karşı bakış açılarını, temel ihtiyaç ve isteklerini aktarmalarının bir yoludur. Erdönmez (2019) iletişimin döngüsel süreci üzerine yaptığı çalışmada en temel iletişim sınıflandırmasını sözlü ve sözsüz olarak

tanımlamıştır. Birincil iletişim türü olan sözlü iletişim içsel aktarmalarla tamamlanmaktadır. Sözlü iletişimdeki sunumsal iletişim araçları olan sözcükler, jestler, mimikler ve ifade iletişim eylemini gerçekleştirmektedir.

Alanyazında temel olarak sözlü ve sözsüz iletişim başlıkları karşımıza çıkmakta, bu iki başlıkla ilişkilendirilen çeşitli ifade biçimlerinin irdelendiği görülmektedir. Hazar (2006) kişilik ve iletişim türleri arasındaki ilişkilere odaklandığı çalışmasında, iletişimin varlığından ve onun başarısından söz edebilmek için bir geri bildirim ihtiyacı olduğunu altını çizmektedir. Üstün (2005) iletişim becerilerinin niteliği geliştirildikçe insan ilişkilerine dayalı mesleklerde tatmin edici ve güven veren ilişkiler kurulabileceğini, bunun için öncelikle kendini tanımanın sonra ise empati yapabilmeyi ne kadar değerli olduğunu vurgulamaktadır. Çalışkan ve Yeşil (2005) ilk anlaşma aracı olan beden dilinin öğretmenlik mesleğindeki önemini irdelediği çalışmalarında sözel dil ile beden dilinin birlikte kullanılmasının öğretme öğrenme sürecinin niteliğinde kayda değer farklar yaratabileceğini açıklamaktadır.

İletişim kavramına çalgı eğitimi açısından baktığımızda ve sahne performansını bu eğitimin sonucunda gerçekleştirecek bir hedef olarak belirlediğimizde karşımıza üç farklı iletişim kanalı çıkmaktadır.

1. Öğretmen ile kurulan ilişki: Çalgı eğitimindeki öğretmen-öğrenci ilişkisi, eğitimin birebir yürütülmesi ve uzun yıllara yayılan bir süreç olması bakımından duygusal bağların kuvvetli olduğu bir iletişim şeklidir. Bu ilişki profesyonel hayatımızın şekillenmesinde önemli rol oynar.

2. Çalgı ile kurulan ilişki: Çalgı ile kurulan ilişkinin kişisel bir iletişim olduğunu söylemek mümkündür çünkü bu öğrencinin öncelikle kendini tanıması, kendi becerisini ve sınırlarını keşfetmesi, sonra keşfettiklerini çalgısı ile deneyimleyebilmesi anlamına gelir. Çalgısını ve onun sınırlarını tanımayı, çalgısını sözlü iletişim aracı olarak kullanabilmesini sağlar.

3. Seyirci ile kurulan ilişki: Çalgı eğitimi sırasında ve sonrasında gerçekleştirilecek sahne performansları öğrencinin yorumcu olarak dinleyicilerle iletişim kurması anlamına gelir. Öğrenci çalgısını iletişim aracına dönüştürür ve çalgısı üzerinden seslendirdiği ifadelerin dinleyici tarafından anlaşılmasını umar.

Çalgı eğitimi ve ifade biçimleri ilişkisini tanımlayabilmek için iletişim kurarken ihtiyaç duyduğumuz ifade biçimlerine odaklanmak faydalı olacaktır. Bu ifade biçimlerinin çalgı eğitimindeki yerini açıklamak için ifade biçimleri 4 başlık altında değerlendirilmiştir.

Sözlü ifade: Kaynağı dile ve sese dayalı olan sözlü iletişim kültürlerin oluşması için birincil araçtır (Yerlikaya, 2004, s. 224). En temel ifade biçimi olan sözlü iletişimde konuşma becerimizi kullanır ve fikirlerimizi aktarırız. Aynı dili konuşan insanlar kendi dillerinin özelliklerinden faydalanarak doğrudan ya da mecazi anlatımlarla, günlük konuşma dilinin getirdiği değişken kavramları da kullanarak birbirleriyle iletişim kurarlar. Çalgı eğitiminin temeli de sözlü ifadelerle dayanır. Öğrenci derse başladığı andan itibaren çalgıyı nasıl tutacağını, müzik terimlerini, müzik eserini yorumlamaya yönelik fikirleri öğretmeninden önce sözlü olarak öğrenir. Sözlü ifadeler öğrenciye içinde bulunduğu durumu tanımlamaya, rahatsızlık duyduğu, bir sebepten yapamadığını düşündüğü şeyleri açıklamasına yardımcı olur. Bu sayede öğretmen öğrencisinin ihtiyaçlarını öğrenir ve gerekli düzeltmeleri yaparak dersi sürdürür.

Yazılı ifade: Alev Fatoş Parsa yazma eylemini “düşüncenin kalıplar içine hapsedilme süreci” olarak tanımlamış, yazının zamanla özgün bir anlatım biçimine

dönüştüğünü ifade etmiştir (Yerlikaya, 2004, s. 225). Yazılı metinler bize hissettiklerimizi, düşüncelerimizi, ruh halimizi, inandıklarımızı, sözlü olarak anlatmakta zorlandıklarımızı belgelemek için etkili bir yol sunar. Günlük yazmak, mektup yazmak, kitap yazmak hatta karalamalar şeklinde kendimiz için yazdığımız metinler içimizde ifade edilmeyi bekleyen ama ne şekilde ortaya çıkması gerektiğini bilemediğimiz durumlarda imdadımıza koşar.

Çalgı eğitiminde kullanılan notalar da bir bestecinin yazılı ifadeleridir. Notalar sembolik işaretlerden oluşur, bu işaretler başlı başına bir dile dönüşmüştür. Müzik eserleri içinde, müzik yazısını tanımlayan bazı belirteçler, işaretler, farklı dillerden müzik literatürüne girmiş müzikal tanımlar, nüans ve tempo özelliklerini belirten kısaltmalar yer alır. Tüm bunlar çalgı eğitiminin bir parçası olarak öğrenilmesi gereken unsurlardır. Çalınacak eserin daha iyi anlaşılması için öğrenciye ipuçları sunarlar.

Bedensel ifade: Molcho “kendimizi ve çevremizi sadece bedenimiz sayesinde algılayabiliriz” der (Çalışkan ve Karadağ, 2005, s. 108). Bedensel hareketler güçlü bir ifade biçimidir. Vücut dilimiz, mimikler, jestler, hareketler ve hatta duruşlar bile kişisel iletişim biçimimizin vazgeçilmez ve kendimize özgü bir parçasıdır. İçgüdüsel davranışlarımızın vücut dilimizi yönlendirmesi kendimizi ifade edişimizde farklar yarattığı gibi başkalarının bizi algılama şeklini de değiştirebilir.

Bedensel ifadenin çalgı eğitimindeki yansımaları iki yönlü değerlendirilebilir. Öğretmenin bilinçli ve etkin şekilde kullanacağı beden dili soyut ifadeleri somutlaştırma, mesajların anlaşılabilirliğini artırma, öğrencinin dikkatini çekerek dersi daha verimli hale getirmeyi sağlar (Çalışkan ve Karadağ, 2005, s. 108). İkincisi ise öğrencinin çalgısı ile kurduğu iletişimin bir parçası olarak performansını gerçekleştirirken yaptığı hareketler olarak karşımıza çıkar. Bazen konsantrasyonunu yükseltmek için gözlerini kapatarak çalmak, bazen yüzünde keder dolu bir ifade ile çalmak ya da heyecan dolu gözlerle etrafa bakmak şeklinde gerçekleşir. Bunların tümü eser ile özdeşleşen öğrencinin istemsizce yaptığı ve arzu ettiği performansı gerçekleştirmesine yardımcı olan ifadeler ve seyirci tarafından da tanımlanabilen sinyallerdir. Bu ifadeler seyirci tarafından performansın kavranmasında fark yaratır.

Görsel ifade: Görsel ifade görüntüler aracılığı ile anlamlı hikayeler oluşturmamıza, duygusal ifade becerimizi geliştirmemize imkân tanır. Bedir Erişti görsel iletişimi “anlam yaratma sürecinde daha yoğun ve etki alanı olan içerikler oluşturmayı olanaklı kılar” şeklinde açıklamaktadır (2017, s. 26). Fotoğrafçılık, grafik tasarım ve resim gibi görsel sanatlar kişisel ifadelerin göze hitap eden ürünlere dönüştürülmesidir. Ayrıca görsel sanatlar sanatçının ifade etmek istediğinden bağımsız olarak izleyicinin duygularını harekete geçiren bir etkiye de sahiptir. Gördüğümüz şey sınırsız görünüm olanakları arasından seçilmiştir ve sanatçının görme biçiminin de bir yansımasıdır (Berger, 1999). Öyle ki imgeler yazılı dile dökülmeden çok önce insanların iletişim kurmasını sağlamıştır. Resim sanatında iki boyutlu olarak yaratılan imgeler, sırasıyla sinemaya, video sanatına ve çeşitli görsel anlatılara katkı sağlamıştır (Yerlikaya, 2004, s. 218).

Çalgı eğitiminde görsel ifadelerden faydalanmak bir eserin ruh halini tanımlamaya, eser ile ilgili bir hikâyeye yaratmaya yardımcı olur. Bu öğrencinin hayalinde yarattığı bir izlenim ya da sahne olabileceği gibi, çalınacak eserin yazıldığı dönemin sanat anlayışı hakkında fikir edinmemize yardımcı olacak bir tablo ya da heykel de olabilir. Çünkü “görüşümüz sürekli olarak canlıdır. Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz” (Berger, 1999, s. 9). Bu fark ediş kendimizi dünyanın bir parçası olduğumuza inandırır ve kendimizi ifade etme anlamında gelişmeye açık olmamız için bir fırsat yaratır.

Günümüzde sanat dallarının ifade aracı olarak kullanıldığı çalışmalar çoğalmaktadır. Öz Çelikbaş (2019) dışavurumcu sanat terapisi üzerine, Aydın (2012) tıbbi sanat terapisi üzerine yaptıkları çalışmalarda sanatın tedavi edici tarafının ortaya çıkabilmesi için, sağlık profesyonelleri tarafından planlanması gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Öz Çelikbaş özgür bir atölye mantığı ile yürütülen sanat terapisi uygulamalarının sadece sanatsal aktiviteler olduğuna dikkat çeker.

Sanat ile ifade görsel sanatlar, müzik, tiyatro, heykel, dans, performans sanatlarını içine alan kapsayıcı bir başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatı bir iletişim aracına dönüştürerek yapılan sanat terapisi atölye çalışmaları insanın iyi oluş halini desteklemeye, kendini özgürce ifade etmesine, spesifik sorunlar özelinde çözümler üretmeye faydalı olmaktadır. Sanat ile ifadede anlatım araçları notalar, sesler, hareketler, beden, kostüm, ışık, koreografi, renk, doku, malzemedir. Kuşkusuz ki geniş kitleleri etkileme özelliği ile müzik başı çekmektedir. Ong, sesi insanın içine akan birleştirici bir unsur olarak tarif eder ve uyum ve birleştiriciliği işitmedeki en üstün nitelik olarak görür (http1). Bu açıdan ele alındığında müzik tek başına kitleleri etkileyebilecek, onların duygularını açığa çıkarabilecek, bulunduğu andan bağımsız olarak kalıcı bir düzeyde değişim yaratabilecek bir sanat dalı olarak kabul edilebilir.

Çalgı Eğitiminin Dinamikleri

Günlük yaşamda hepimiz isteyerek ya da istemeyerek müziğe maruz kalırız. Kimilerimiz sadece dinleyici olarak kalır, kimilerimiz amatörce müzik yapma isteği duyarız, kimilerimiz ise küçük yaşlarda profesyonel müzik eğitimine başlayarak sanatçı kimliğimizi geliştirmek için yıllarca çalışırız.

Profesyonel çalgı eğitimi küçük yaşlarda başlar ve sistemli bir eğitim planı ile bilinçli müzisyenler yetiştirmek amaçlanır. Alanın profesyonelleri tarafından öğrencinin fiziksel özelliklerine uygun olan çalgı belirlenir. Günümüzde konservatuvarlarda tam zamanlı eğitim 10-11 yaş aralığında başlamaktadır. 12 yıl süren konservatuvar eğitimi süresince öğrencilerin en yakın arkadaşları çalgıları olur. Başlangıçta verilen ödevleri çalışıp derse hazırlamaktan ibaret olan çalgı eğitimi aşama aşama ilerler. Giderek zorlaşan ve bir o kadar da kendini yansıtmaya imkân tanıyan renkli bir yolculuğa dönüşür.

Çalgı öğretmenleri 12 yıllık eğitim boyunca öğrencilerinin en iyi hallerini bulmalarına yardımcı olmaya çalışırlar. Bunu yaparken mevcut çalgı literatüründeki eserlerden, müzik tarihinden, müzikal analizlerden, ses kayıtlarından, videolardan ve tabii ki çalarak modellemeden faydalanırlar. Öğrencilerinin sahnede olmanın güzelliğini yaşamaları için resital ve oda müziği gibi etkinliklerde bulunmalarını sağlar, bu sayede sahne performansı kalitelerini yükseltmeyi ve bir müzisyen olarak özgün yorumlarını geliştirmelerini hedeflerler. Özen'in (2004, s. 59) açıkladığı gibi öğretmenliğin gerektirdiği rolü benimsemek ve öğrencilerin öğrenme sorunlarına yönelik çözümler üretirken alanın getirdiği yenilikleri de takip edebilmek müzik eğitimcilerinin mesleki nitelikleridir. Çalgı öğretmenleri sadece bir çalgının nasıl çalınacağını öğretmezler, aynı zamanda öğrencilerinin psikolojik olarak performansa hazırlanmasını destekleyecek yöntem ve içerikleri de belirlerler. Bu açıdan profesyonel çalgı eğitimine baktığımızda öğrenci-öğretmen ilişkisi değil ebeveyn-çocuk ilişkisine benzer bir yakınlık görmemiz normaldir.

Cilden (2003, s. 298) çalgı çalma eylemini işitsel, görsel ve dokunsal koordinasyon gerektiren karmaşık bir eylemler bütünü olarak tanımlamaktadır. Duygu durumundaki değişikliklerin fiziksel birtakım yansımaları olabileceğini bu sebeple de öğretmenlerin benimsedikleri eğitim programının iyi düzenlenmiş olması gerektiğinin, öğrencilerin karmaşık eylemleri gerçekleştirirken desteklenmesinin önemine vurgu yapar. Özen, çalgı eğitiminde kazandırılması gereken davranışları bilişsel, duyuşsal ve devinışsel olarak

sınıflandırmıştır. Müzik terimlerinin ve çalgı çalma tekniğinin öğrenilmesi bilişsel, çalgıyı sevmeye ve disiplinli bir çalışma planını benimseyerek yaşantının bir parçası haline getirilmesi duyuşsal, ellerin ve bedeninin koordineli bir şekilde kullanılması ve çalgı çalarken karşılaşılabilecek problemleri çözme becerisinin kazanılması devinışsel alanla ilgilidir (2004, s. 60). Hultberg (2008) çalışmasında, öğretmenlerin teknik becerileri kazandırma odaklı uğraşlarının başlangıç aşamasındaki öğrencilerin çalışmayı bırakmasıyla sonuçlandığına dikkat çekmiş, öğrencilerin müzikal ifadelerini güçlendirmek için kendi stratejilerini yaratmalarına fırsat tanıyacak bir öğretim modeli kullanılmasını önermiştir.

Çalgı eğitiminde öğrencilerin teknik yeterlik kazanması, öğrenilen eserlerin belli kriterler içinde yorumlanması, sınav ve konserlere hazırlanmak gibi hedefler doğrultusunda çalgılarını çalışması beklenir. Çalgı çalışma sürecinde öğrenciler sistemli ve tekrarlı çalışmalarla hem zihinsel hem de fiziksel bir çalışma yürütürler (Özmenteş, 2013). Yapılan bu fiziksel ve zihinsel hazırlıklar yaşanabilmesi olası fiziksel sorunların önüne geçilmesine yardımcı olacağı gibi (Ersoy, 2021, s. 256), performansın yaratabileceği duygusal baskıyı, kaygı ve korkuyu da ortadan kaldırmaya etki edecektir. Peki bir müzik yazısının icra edilmesi için yorumcu olarak sadece fiziksel ve zihinsel çalışmalar yapmak doğru ve zengin bir icra için yeterli midir? İcra etme sürecini adım adım tanımlamak bu aşamada faydalı olacaktır.

Bir müzik eserinin çalınabilmesi için düzenli yapılan fiziksel çalışma önemlidir. Öğrenci yeni notayı eline aldığı anda önce onunla görsel bir ilişki kurar, bu tıpkı mektup okumak gibidir. Bestecinin hissettikleri, yaşadıkları ya da tanık olduğu şeyler semboller/notalar yardımıyla onun yazılı ifadesine dönüşmüştür. Bu yazılı ifadeyi okuyabilmek ve nihayetinde bunu bir sahne performansına dönüştürebilmek çalgı eğitiminin önemli bir parçasıdır. Müzik yazısındaki kavramlardan yola çıkarak performansı şekillendirmek mümkündür. Fakat yalnızca kavramlar üzerinde durmak ifadeleri gözden kaçırmamıza sebep olabilir. Bu şekilde performansımız eksik, müzisyen kimliğimiz ise sönük kalacaktır.

Literatürde karşılaşılan örnekler ve öneriler ışığında yoruma yönelik müzikal ifadeyi geliştirmek için eserin çalışılmaya başlandığı andan itibaren dikkat edilmesi faydalı olacak konu başlıkları; müzik metnini anlamak, müzik metnini tarihsel olarak okumak, ses yaratımı, tını-ton arama ve fiziksel performansı destekleyici bir başlık olan vücut hareketleri ve devinim olarak belirlenmiştir.

Müzik Metnini Anlamak

Çalınacak eserin müzik yazısını anlayabilmek için sadece notaları deşifre edebilmek yeterli değildir. Eserin tonu, bölümlerin isimleri, bölümlerin tempoları, müzik yazısındaki nüans öğeleri, müzikal işaretler, varsa eserin ithaf edilmiş olması bize eseri yorumlarken yol gösterecektir.

Müzik terimleri İtalyanca, Fransızca, İngilizce ve Latince dillerinde yazılmış evrensel terimlerdir. Müzik yazısındaki terimler bize eseri aslına uygun çalmamız için bir harita çizer. Giesecking ve Leimer müzik dinamiklerinin yani müzik yazısındaki çeşitli sembol ve terimlerin kompozisyona ifade ve esneklik getireceğini, müzik dinamikleri olmadan bir eseri çalmanın ise daha az etkili, cansız ve ifadesiz olacağını belirtmiştir (Gülüm ve Karabulut, 2016, s. 5855). Gülüm ve Karabulut müzikal dinamikleri bilme ve uygulama arasındaki ilişki üzerine yürüttüğü çalışması, eğitim sürecinin farklı etkinlikler ile desteklenmesinin kavramların anlaşılması açısından gözle görülür farklar yaratacağını ortaya çıkarmıştır.

Nota üzerinde yapılacak bir çalışma ile metinde anlamı bilinmeyen terimler tespit edilebilir, bir yorumcu olarak kişiselleştirilmiş notlar yazılarak çalıştığımız nota daha dikkat çekici bir hale getirilebilir. Sadece kelimeler değil renkler, benzetmeler, ilişkisel ipuçları da ifade biçimimizi şekillendirmemize yardımcı olur. Bu yöntem sayesinde müzikal dinamikler gözden kaçırılmadan çalınacaktır.

Müzik Metnini Tarihsel Olarak Okumak

Eserin yazıldığı dönemin sanat anlayışını, bestecinin müzik yazısındaki genel eğilimlerini ya da özel bir amaç için bestelenmiş olup olmadığını bilmek faydalı olacaktır. Tarihsel okuma, eser ile ilgili kısa bir araştırma yapmayı gerektirir. Eserin yazıldığı coğrafyanın özellikleri, sanat anlayışlarını etkileyen unsurlar, bestecinin yaşamının hangi dönemine rast geldiği, bestecinin ailevi sorunları ya da hastalıkları, savaşlar, salgınlar, göçler ve devrimlerin müzik metnine olan yansımalarını fark etmemizi sağlayacaktır.

Örneğin Ludwig van Beethoven'ın siyasi açıdan son derece hareketli bir dönemde yaşamış olması sebebiyle müziğinde Fransız İhtilal'inin ve Napolyon'un izlerini görmek mümkündür. İşitme duyusunu kaybedişiyle birlikte ise öfke, keder ve karamsarlık gibi duygular besteciliğine ve sanatsal ifade biçimine yansımıştır (Başaran, 2020). Başka bir örnek verecek olursan Barok Dönem eserleri ile Romantik dönem eserlerinin farklı şekillerde çalınması gerektiği bir gerçektir. Hem dönem çalgılarının ses kapasiteleri hem dönemin müzik yazısındaki form ve biçim farklılıkları bizi farklı yorumsal ifadelere yönlendirir. Fenmen'in ifadesiyle "müzikçi bir aktöre benzer. Aktörün oynadığı rolü benimseyişi ve adeta onu yaşayışı gibi, çaldığı eseri kendi bestelemiş gibi içten duyup bütün inceliklerine girerek ifade etmelidir" (Fenmen, 1991, s. 21). Tarihsel okumayı doğru şekilde yaptığımızda bestecinin sanatsal ifade dilini anlayıp içselleştirmemiz mümkün olur. Böylece eseri tüm incelikleriyle ifade edebiliriz.

Ses Yaratımı ve Tını/Ton Arama

Tarihsel okuma ve müzik yazısını anlama aşamalarında elde edilen bilgiler ışığında eserin nasıl bir tını ile çalınacağı belirlenmesi gerekir. Çoğu müzisyenin "ton arama" olarak ifade ettiği şey aslında eserin yazıldığı müzikal tonu ifade etmez. Burada bahsedilen ton, çalacağımız esere uygun olan ses rengidir ve bu ses rengine ulaşabilmek teknik çalışmaların düzenli yapılması ve çalgıyla hemhal olmakla doğrudan ilişkilidir. Bu ses rengini keşfedebilmek, hayal edebilmek için hikâyeleştirme yönteminden faydalanılabilir. Eserin tarihsel okuması yorumcu için genel bir fikir yaratır, müzik yazısındaki müzikal cümleleme öğeleri ise hayalimizde bir hikâye ya da bir diyalog yaratmamızı sağlar. Müzikal cümlelerde monologlar, serzenişler, çeşitli duygu durumlarını şarkı söyler gibi çalmamız beklenir.

Tung, yaylı çalgılarda ton üretme eyleminin yay ile yapıldığını, bunun için yayın hızı, ağırlığı ve yerinin kontrol edilmesinin önemli olduğunu belirtmiştir (Tung, 2001, Okay ve Kurtaslan, 2013, s. 276'den). Kalkanoğlu (2019) piyanoda sostenuto pedal kullanımı üzerine yaptığı çalışmada sağ pedal ile bağlı, güçlü, vurgulu, farklı ses renkleri çıkartmanın mümkün olduğunu, sol pedal ile daha hafif ses elde edildiğini, sostenuto pedalın ise uzatılması istenen sesleri diğer seslere karışmadan tutmayı mümkün kıldığını açıklamıştır. Hopa (2014, s. 19) hava ve ağız pozisyonu arasındaki dengenin sağlanması ve kusursuz bir nefes ve parlak bir ton için zihinsel kontrolün işe koşulması gerektiğinin önemine değinmiştir.

Müzik metninin hikayeleştirilmesi, ya da şekillerle, renklerle, duygularla özdeşleştirilmesi öğrencinin kalıcı öğrenmesine de katkı sağlayacaktır. Öğrenci özdeşleştirdiği duygular sayesinde tını ve renk üzerine denemeler yaparken çalgısının

sınırlarını keşfedecek, aynı zamanda çalgı çalmaya yönelik fiziksel ve zihinsel imkanlarını da geliştirecektir.

Vücut Hareketleri ve Devinim

Çalgısının ve kendi fiziksel imkanlarının sınırlarını keşfeden öğrenciler bazen yine de hayal ettikleri müzikal ifadeyi gerçekleştirmekte zorlanabilir. Buradaki en belirgin sorun çalarken kendimizi duyduğumuzun bize pek çok şeyi kusursuz hissettirmesidir. Oysa çalışmamızı kaydedip dinlememiz bizi yapmak isteyip yapamadıklarımızla yüzleştirir. Bu tıpkı kendi sesimizi bir kayıttan dinlediğimizde yaşadığımız şaşkınlığa benzer. Bu durumda sanatsal ifademizi bir çalıcı olarak geliştirmek üzere vücut hareketlerinden, bedensel devinimden faydalanmak bize sanatsal yaratım sürecimizi destekleyen bir fırsat sunar. Bedensel hareketler aynı zamanda seyircinin performansımızı kavramasına da yardımcı olacak bir unsurdur. Hafif notalarda beden hareketlerini küçülterek çalmak, kreşendolar için müziğe yön verecek sallanmalar yapmak, müzikal bağları daha iyi duyurabilmek için beden hareketleri ile desteklemek profesyonel müzisyenlerin performanslarında sıkça kullandıkları yöntemlerdir.

Vücut hareketleri bir müzisyenin içgüdüsel olarak yaptığı, eserin yönüne, müzikal cümlelerin tırmanışına göre doğal yoldan şekillenen ifadelerdir. Fakat bu hareketlerin karşı tarafa ne kadar aktarılabilirdiğini anlamak için kendini gözlemlemek gerekir. Kişilik özelliklerimiz bu ifadenin yoğunluğuna etki edebilir. Bazen sahnede kendimizi bunalmış hissedebilir ya da istemsizce nefesimizi tuttuğumuzu fark edebiliriz. Devinimsel ifadeleri geliştirebilmek için nefese yoğunlaşmak faydalı olacaktır. Çünkü “nefesinizi kontrol etmeniz fiziksel sağlığın yanı sıra odaklanma açısından da önemlidir” (Dumond, 2012, s. 40), “nefes dikkatinizi toparlamanızı sağlar, böylece zihninizin dağılıp dağılmadığını, gergin ya da huzursuz olup olmadığını, korku ya da üzüntü duyup duymadığınızı fark edersiniz” (Williams ve Penman, 2015, s. 91). Devinim aynı zamanda sahnede oluşabilecek gerginliği atmaya da faydalı olacaktır.

Sonuç

Temelde kendimizi ifade ederek ilişkiler kurarız. Bu ilişkilerin devamını sağlamak için ifade biçimlerinin sürdürülmesi, kazanılan bağın canlı tutulması gerekir. Profesyonel çalgı eğitimi de ilişkisel örüntülerden meydana gelir. Öğrenciler öğrenim hayatları boyunca çalgılarıyla, öğretmenleriyle, müzikal metinlerle kurdukları ilişkileri geliştirerek çaldıkları enstrümanda ustalaşmaya çalışırlar. Doğru şekilde kurulan öğretmen-öğrenci ilişkisi öğrencinin hem duygusal gelişimini hem de profesyonel gelişimini destekler. Yapıcı ve destekleyici bir ilişki öğrencinin mesleki yönünü geliştirmesine, meraklı ve üretken olmasına katkı sağlar, ayrıca çalgısı ile düzenli bir ilişki kurmasına sebep olur.

Çalgı ile kurulan iletişimin kalitesi, sıklığı ve süresi yorumculuk becerilerinin ortaya çıkmasında son derece etkilidir. Uzun yıllara yayılan profesyonel çalgı eğitimi, sabırlı ve düzenli olmayı gerektirir. Sürdürülebilir şekilde planlanmış çalışma rutinleri başarının anahtarına dönüşür. Çalışma güdüsünün her daim aktif kalması, gelecek için yapılan planlar ile gerçekleşir. Öğretmen yaptığı planlar ile öğrencinin yolunu aydınlatmalı, ona rehberlik etmelidir.

Planlar çerçevesinde yürütülen çalışma rutinlerinin, öğrenciyi yorumcu olarak geliştirebilmesi yapılan çalışmaların niteliğine bağlıdır. Rutine oturtulmuş bir çalışma teknik açıdan eksikleri gidermekte çok işe yaramasına karşın tek başına yorumculuk özelliklerini geliştirmek için yeterli değildir. Yoruma yönelik ifadelerin geliştirilmesi için iyi planlanmış, zamandan tasarruf ettirecek öncü zihinsel çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu zihinsel hazırlık süreçleri çalınacak eserdeki ifadelerin iyi anlaşılması temelinden hareket

alır. Çünkü yazılmış eserler de bir bestecinin ifade biçimlerinden oluşmuştur. Bu ifade biçimlerinin çözümlenebilmesi duygu olarak öğrenciyi besteciye yaklaştıracak gibi öğrencinin kendini tanıma ve müzisyen kimliğinin sınırlarını keşfetme becerilerini de değiştirir. Tüm bunlar hem öğrencinin sahne ile olan ilişkisine hem de seyirci ile olan ilişkisine yansır.

Çalgı eğitimini ilişkiler yumağı olarak değerlendirmeliyiz. Böylece performans eyleminin tek taraflı olmadığını da görmüş oluruz. Yalnız olmadığımız hissi bir yorumcu olarak bizi desteklerken yeni ifade biçimlerini denemek konusunda da kendimizi daha rahat hissederiz. Bu sayede, sanatçı olarak özgün yorumumuz güçlenecek kendimize özgü ve akılda kalıcı bir sanatçı kimliği ortaya çıkacaktır.

Kaynakça

- Arı, Y. vd. (2013). *Coğrafya Araştırma Yöntemleri* (ed. Yılmaz Arı ve İlhan Kaya). Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği.
- Aydın, B. (2012). Tıbbi Sanat Terapisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 4(1), 69-83.
- Başaran, İ. (2020). *Ludwig van Beethoven'in Müziği ve 7. Keman Sonatı*. Yüksek Lisans Sanat Eseri Metin Çalışması. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Bedir Erişti, S. D. (2017). Çocuklarda Teknoloji Odaklı Görsel İletişim ve Dinamik Bir Görsel İletişim Yolu Olarak Dijital Öyküleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (52), 25-38.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çalışkan, N. ve Karadağ, E. (2005). Dramada Beden Dili. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2), 103-113.
- Çalışkan, N. ve Yeşil, R. (2005). Eğitim Sürecinde Öğretmenin Beden Dili. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 199-207.
- Çilden, Ş. (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya, 297-302.
- Çoban, S. ve Okay, H. H. (2013). Yaylı Çalgı Eğitiminde Müzikal İfadenin Geliştirilmesi. *İdil Dergisi*, 2(7), 255-279.
- Dumond, T. Q. (2012). *Konsantrasyonun Gücü* (çev. Umut Yılmaz Sağırlı). Ankara: Tutku Yayınevi.
- Erdönmez, I. (2019). İletişimin Döndüsel Süreci Bağlamında Sözlü İletişim. *Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi*, 2(1), 81-98.
- Ersoy, A. (2021). Tchaikovsky'nin Manfred ve 4. Senfonilerinin Viyolonsel Partisindeki Hızlı Pasajlara Yönelik Teknik Öneriler. *Konservatoryum*, 8(2), 253-279.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin Elkitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın Gerekliği*. Ankara: V Yayınları.
- Gülüm, O. ve Karabulut, M. (2016). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında keman eğitimi alan öğrencilerin müzikal dinamikleri bilme ve uygulama durumlarının incelenmesi (Atatürk Üniversitesi Örneği). *Journal of Human Sciences*, 13(3), 5853-5864.
- Hazar, Ç. (2006). Kişilik ve İletişim Tipleri. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4(2), 125-140.

- Hultberg, C. (2008). Instrumental Students' Strategies for Finding Interpretations: Complexity and Individual Variety. *Psychology og Music*, 36(1), 7-23.
- Kalkanoğlu, E. (2019). Piyanoda Sostenuto Pedal Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(2), 250-261.
- Küçük, M. vd. (2012). *İletişim Bilgisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Okay, H.H. (2012). Müzikal İfade Eğitimine Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20(3), 1051-1072.
- Okay, H. ve Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve Viyolada Ton Üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274-283.
- Öz Çelikbaş, E. (2019). Dışavurumcu Sanat Terapisi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 2-37.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı Eğitimi Alan Lisans Öğrencilerinin Kullandıkları Çalışma Taktikleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(2), 439-454.
- Tuna, Y. vd. (2012). *İletişim* (ed. İzlem Vural). Ankara: Pegem Akademi.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Üstün, B. (2005). Çünkü İletişim Çok Şeyi Değiştirir. *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi*, 8(2), 88-94.
- Yerlikaya, İ. vd. (2004). *Medyada Yeni Yaklaşımlar* (ed. Metin Işık). Konya: Eğitim Kitabevi.
- Williams, M. ve Penman, D. (2015). *Farkındalık: Çılgın Bir Dünyada Huzur Bulmak İçin Bir Rehber* (çev. Ekin Duru). İstanbul: Pegasus Yayınları.

İnternet kaynakları:

http1. <https://yenimedya.wordpress.com/2017/07/> [Erişim tarihi: 08.08.2023].