

Makalenin Geliş Tarihi: 22.12.2020

1. Hakem Rapor Tarihi: 06.01.2021

2. Hakem Rapor Tarihi: 03.01.2021

Kabul Tarihi: 07.01.2021

YAYLI ÇALGILARDA DÖRDÜNCÜ PARMAK KULLANIMINA İLİŞKİN MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ GÖRÜŞLERİ: NİTEL BİR ÇALIŞMA (*) (Araştırma Makalesi)

Başak SAYLAM (**)

Gökçem BAHAR (***)

Hasan Hakan OKAY (****)

Öz

Çalgı eğitiminin başlangıcından itibaren öğrencilerin tutuş, duruş gibi teknik alışkanlıklarında ortaya çıkabilecek sorunlara müdahale edilerek öğrenilen yanlış alışkanlıkların yerleşmesinin önüne geçilmesi önem taşımaktadır. Günlük çalgı çalışmaları sırasında sol elde oluşmuş yanlış teknik davranışlar olumsuz sonuçlarıyla, yaylı çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Bu sorunlar arasında çalgıdan nitelikli ses elde edilmesinin zorlaşması, entonasyon temizliğinin olumsuz etkilenmesi, çalgı çalan kişinin erken yorulması, yoruldukça çalgısından soğuması, başarısızlık düşüncesiyle çalgısından uzaklaşması gibi sorunlar sayılabilir. Yaylı çalgıda sol elde dördüncü parmak (4P) çeşitli tartışmaların konusunu oluşturmaktadır. Anatomik olarak diğer parmalara göre zayıf olduğu görüşünün yaygın bir kanı olduğu söylenebilir. Bu kanunun öğrenciler tarafından ne kadar kabul gördüğünün veya bir mit olup olmadığının belirlenmesine gereksinim vardır. Dile getirilen bu konunun yanında çalgı çalan öğrencilerin dördüncü parmak kullanımını ile ilgili özgün görüşleri, çeşitli eğitsel konuların tartışılmasına olanak sağlayabilir, yeni öneriler geliştirilmesine yardımcı olabilir. Bu çalışmada, çalgı eğitiminde öğrencile-

*) Bu çalışma 4-6 Nisan 2019 tarihlerinde Sakarya Üniversitesi'nde düzenlenen 2. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Veriler Kasım 2018 ve Şubat 2019 tarihleri arasında 2020 yılı öncesinde toplanmıştır.

**) Yüksek Lisans Öğrencisi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (e-posta: basaksaylam0202@gmail.com). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7622-0964>

***) Yüksek Lisans Öğrencisi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (e-posta: gokcembahar7@outlook.com). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2345-7922>

****) Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı (e-posta: okay@balikesir.edu.tr). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3465-1325>

rin dördüncü parmak kullanımlarına ilişkin görüşlerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Yarı-yapılandırılmış görüşme soruları ile toplanan veriler, nitel araştırma teknikleriyle ortaya konmuş, literatüre de değinilerek yorumlanmıştır. Araştırmada 4P kullanımına yönelik, olumlu ve olumsuz duyuşsal etkenler öne çıkmıştır. Müzik öğretmeni adaylarının bu duyuşsal etkenlerle ilişkili görünen, 4P kullanmada direnme ve kaçınma stratejileri geliştirdikleri ve 4P'nin yeterliği üzerinde görüşleri olduğu belirlenmiştir. Araştırmanın önemli bir bulgusu, konu hakkında sorun giderici çeşitli önerilerin de zengin bir dağılımla, müzik öğretmeni adayları tarafından sunulması olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yaylı Çalgı Eğitimi, Çalgı Pratiği, Dördüncü Parmak, Sol El Teknikleri, Nitel Araştırma.

The Music Teacher Candidates' Views on the Use of Fourth Finger in the String Instruments: A Qualitative Study

Abstract

Starting from the beginning of instrument training, it is important to prevent the formation of the wrong habits learned by intervening in the problems that may arise in the technical habits of students such as holding and posture. Wrong technical behaviors on the left hand during daily instrument practices constitute an important dimension of string instrument education with negative results. These problems include a variety of problems, such as the difficulty in obtaining qualified sound from the instrument, the negative impact on the clear intonation, the early fatigue of the player and the thought of failure. The use of the fourth finger (4P) on the left hand in the string instrument is the subject of various discussions. Anatomically, it can be said that the fourth finger is weak compared to the other fingers. There is a need for determining whether this opinion is accepted by students or whether it is a myth. In addition to this, the unique views of the students about using fourth finger can help to discuss various educational issues and help to develop new proposals. In this study, it is aimed to reveal the opinions of the students about the fourth finger usage in instrument education. The data gathered by semi-structured interview questions were determined by qualitative research techniques and interpreted by referring to the literature. Positive and negative affective factors for 4P use came to the fore in the study. It was also determined that the music teacher candidates developed resistance and avoidance strategies in the use of 4P and had opinions about 4P competence. An important finding of the study was the presentation of various problem-solving suggestions on the subject with a rich distribution by prospective music teachers.

Keywords: String Instrument Education, Musical Instrument Practice, Fourth Finger, Qualitative Research.

1. Giriş

Çalgıda performans farklı perspektiflerden ele alınan çok boyutlu bir kavramdır. Performans kavramı ile ilgili olarak çeşitli araştırmaların yapılmış ve geniş sayılabilecek bir bilgi birikimine ulaşılmıştır. Örneğin; Sloboda (1982) çalışma taktikleri, sahne performansı, nota okuma ve ileri düzey performans gibi konuları bilişsel açıdan incelemiştir. Gabrielsson (1999) ise performans kavramını bütünsel olarak ele alır ve performansın planlanması, performansın boyutları, performansın alanları (nota okuma, doğaçlama, geri bildirim, devinimsel süreçler), performansa etki edebilen fiziksel, psikolojik ve sosyal faktörler ve performansın değerlendirilmesi olarak sınıflandırır.

Müzik performansını açıklama çabalarının önemli bir boyutunu, eğitim süreci oluşturur. Çalgı eğitiminde ise çalgı çalışmak veya çalgı pratiği konusu öne çıkar. Çalgı eğitiminde derslerin arası, öğrencilerin bağımsız çalışmalarında onlara bu süreçlerinde seçme ve kontrol etme olanağı verilir (Nielsen, 2008). Bir bakıma çalgı öğrencisi çalgı çalışma yaşantısında tek başınadır. Çalgı performansında başarının, bu süreçlerde gelişiyor olması Hallam ve diğerlerine (2012) göre çalgıya çalışmak müzikal ustalığın tüm boyutlarıyla gelişmesinin merkezindedir. Çalgı öğrencileri, kendi kendilerine çalışmaları konusunda genelde yeterli hissetseler de (Jorgensen, 2000) konu, hala çeşitli boyutlarıyla keşfedilmeyi bekleyen bir alandır. Aslında çalgı pratiğine yönelik araştırmalar yakın zamanlara kadar da gerekli ilgiyi görememişti (Smith, 2005).

Yaylı çalgı performansında entonasyon temel bileşenlerden biridir. Sözer entonasyonu; “insan sesinin ya da herhangi bir çalgının, istenen perdeyi (ton) tam ya da tama yakın verebilmesi” olarak tanımlamaktadır (Sözer, 1986, s.346). Topoğlu’na göre notaların seçilen standarta göre çalınması doğru, seslerin olması gerektiğinden tiz veya pes olması ise yanlış entonasyon uygulamalarıdır (Topoğlu, 2006). Entonasyon uygulamalarının gerekliliği ve zorluğu çeşitli araştırmalarda dile getirilmiştir (Parasız, 2018). Yaylı çalgı eğitiminde son yıllarda yoğun olarak kullanılan Zdinski ve Barnes (2002)’in performans ölçüğü incelendiğinde entonasyonun bir değerlendirme parametresi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla çalgı eğitiminde entonasyonda başarılı olmak bir ölçüttür.

Entonasyon doğruluğunu sağlamanın ilk aşaması ise, entonasyon problemlerinin nedenlerini saptama olmalıdır (Akbel, 2018). Özellikle başlangıç aşamasında yaylı çalgı eğitiminde, çalmaya başlamadan önce çalınacak seslerin içsel olarak işitilmesi önemle vurgulanmış yaklaşımlardan biridir (Berzongi, 1997). Dolayısıyla içsel duymada eksiklik entonasyon bozukluklarına ilişkin nedenlerden birisidir. Bunların dışında oda sıcaklığı ve nem gibi çevresel faktörler, eşik yüksekliği vb. çalgıya ilişkin olumsuz özellikler ile öğrencilerin işitsel algılama düzeyleri gibi etkenler de entonasyonu etkileyen unsurlar arasında sayılmışlardır (Nunez’den aktaran Parasız, 2008). Ancak entonasyon sorunlarının kaynağı olarak en çok sol elin görevlerine ilişkin etkenler gösterilebilir.

Yaylı çalgılarda entonasyondan sorumlu unsur büyük ölçüde sol el ve bileşenleridir. Maezawa’ya göre parmak yerleşimini belirleyen teknik kolaylık ve müzikal etkidir (Maezawa, Itoyama, Komatani, Ogata, Okuna, 2012). Yaylı çalgılar gibi çalma ilkelerinin

uygulandığı çalgılarda klavye üzerinde seslerin basılmasından sorumlu parmakların rahat olmaları kadar müzikal beklenti de önemlidir. Maezawa ve diğerlerinin (2012) işaret ettiği bu iki unsura bakıldığında ergonomi veya konfor birçok çalıcının ilk önce benimsediği eğilim olabilir. Öğrenciler kendilerine en kolay gelen ve rahat parmakla çalmak isteyebilirler. Bunun yanında müzikal beklentiler ise belli ölçülerde bu konforu öteleyebilir ve müzikal olarak çalınan bir müzik cümlesi için rahat olmayan bir parmak seçimi gerekli olabilir.

Maezawa ve diğerlerine (2012, s.59) göre “belirli bir parmağın kullanılması (örneğin, küçük parmağın yerine işaret parmağı), iki nota arasındaki yumuşak geçiş (glissando) veya sesin düşük frekanslı modülasyonu (vibrato) gibi perde ile ilgili bazı müzikal efektlerin yürütülmesini kolaylaştırır”. Yaylı çalgılarda parmak kullanımında bu müzikal gereklilikler de dikkate alınmaktadır.

Yaylı çalgı performansında ve eğitiminde çok çeşitli teknik boyutlar arasında 4. parmak kullanımı (4P) farklı sorunlar nedeni olarak önemli bir çalışma alanıdır. Gerek konfor gerekse müzikal gerekçelere ilişkin 4P kullanımında kendine özgü özellikleri nedeniyle çeşitli görüşler bulunmaktadır. Birinci parmağa göre hızlı pasajlarda dördüncü parmağın kullanmanın daha yorucu olması (Maezawa vd., 2012) gibi olumsuz görüşler literatürde yer almaktadır. Örneğin diğer parmaklara göre 4. parmağın zayıf olduğu, çözüm olarak ise birinci pozisyonda elin 4. parmağa rahat ve yuvarlak bir biçim verecek şekilde yerleştirilmesi önerileri görülebilir (Nalbantoğlu, 2002). Bu kaygılar uzun bir dönemden bu yana yaylı çalgı yaşantısında vardır. Leopold Mozart (L.Mozart’tan aktaran Swift, 1990, s.83), 4P’ye yönelik “bu parmak, en zayıf, en kısa parmak olduğu için, hiç durmadan ciddi uygulamalarla daha güçlü, biraz daha uzun, daha uzman daha kullanışlı hale getirilmelidir” diyerek o dönemlerde duruma dikkat çekmiş, yoğun egzersizle sorunun çözüleceğine işaret etmiştir. Dördüncü parmağa ilişkin sorunların tutuş ve duruşla çözülebileceği de öneri olarak literatürde yer almaktadır (Nalbantoğlu, 2002; Okay, Kurtaslan, 2013).

Sınırlı literatüre karşın, 4P hala üzerinde çeşitli önerilerin geliştirilmeye gereksinim duyulan bir konu olarak göze çarpmaktadır. Çalgı yaşantılarında yoğun olarak 4P kullanımı ile karşılaşan müzik öğretmeni adaylarının bu konudaki görüşleri çalgı eğitimi ile ilgili çeşitli öneriler geliştirilmesine yardımcı olabilir. Bu bağlamda, araştırmada müzik öğretmeni adaylarının dördüncü parmak kullanımı hakkındaki görüşlerinin betimlenmesi amaçlanmaktadır.

2. Yöntem

Araştırma betimsel özellikte nitel bir durum çalışmasıdır. “Durum çalışmaları gerçek ortamda neler olduğuna bakma, sistematik bir biçimde verileri toplama, analiz etme ve sonuçları ortaya koyma yoludur. Ortaya çıkan ürün ise, olayın niçin o şekilde olduğunun ve gelecek araştırmalar için daha detaylı olarak nelere odaklanmanın gerektiğinin keskin bir biçimde anlaşılmasıdır” (Davey’den aktaran Aytacı, 2012). Bu çalışmada müzik öğretmenlerinin çalgı yaşantılarında 4P kullanımları hakkındaki görüşlerinin betimlenmesi amaçlandığı için açıklayıcı/tanımlayıcı durum çalışması yaklaşımı dikkate alınmıştır.

Araştırmada Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi'nde eğitim gören yaylı çalgı çalan amaçlı örneklem stratejisi (Creswell, 2018) kapsamında belirlenmiş 15 müzik öğretmeni adayına 4P kullanımına ilişkin çeşitli sorular sorulmuştur. Müzik öğretmeni adayları belirlenirken, 4P konusunda sorunlarla karşılaşacağı varsayılan keman ve viyola çalan öğretmen adayları seçilmiştir. Sorulacak sorular, çalgı eğitimleri sürecinde 4P kullanımında sorunlarla karşılaştıkları öngörülen müzik öğretmeni adaylarının, bu yaşantılarını keşfedici özellikte olan genel ifadeleri doğuracak bir yaklaşımla üretilmiştir. Verilerin birbirini tekrar etmesi gözlenene kadar, başka bir ifadeyle verilerde doygunluk oluşuncaya kadar görüşmelere devam edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme ile toplanan veriler, yazılı metin haline getirilmiştir. Yazılı halinde derlenen ham görüşme dökümleri, iç geçerliği sağlamak amacıyla katılımcı teyidi almak için, görüşme yapılan öğretmen adaylarıyla paylaşılmıştır (Başkale, 2016). Tüm katılımcıların onayından sonra, önce kodlanan, sonrasında da temalar altında toplanan kodlar veriler, bulgular bölümünde Şekil 1'de ortaya konmuştur. Kodlamalar hem araştırmacıların, hem de yaylı çalgı uzmanı olan üç akademisyenin görüşü de alınarak, son haline getirilmiştir.

Bunların yanında araştırmada birden fazla araştırmacının yer alması ve verilerin toplanması, analizi ve yorumlanmasında görev almalarıyla, iç geçerlik üçgenleme ile artırılmıştır.

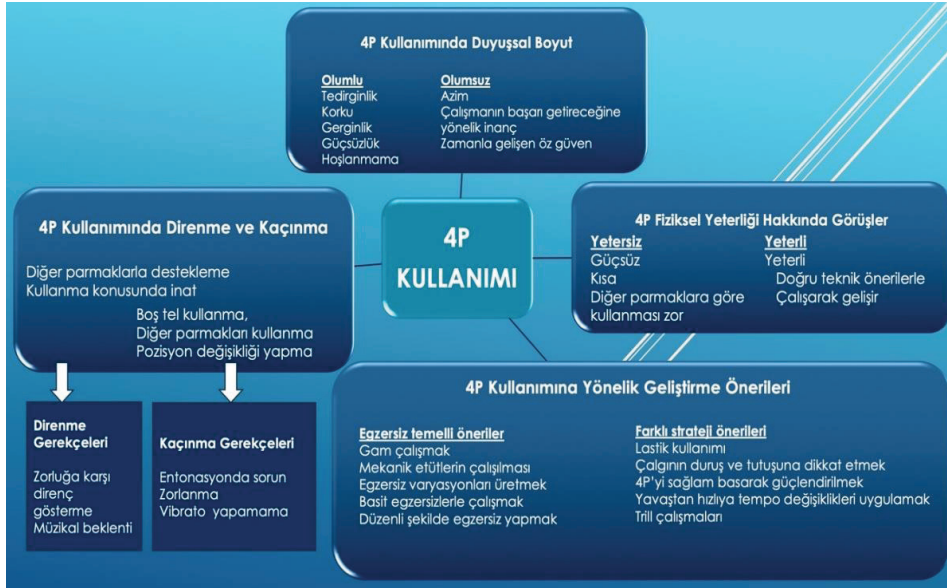
2.1. Araştırma Etiği

Araştırmanın tüm süreci YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi dikkate alınarak sürdürülmüştür. Çalışmanın literatür ve tartışmada değinilen araştırma raporlarının ele alındığı bölümlerinde, evrensel yayın ilkelerine dikkat edilmiş; doğrudan veya dolaylı alıntı yapılan tüm kaynaklar etik ilkelere bağlı kalınarak verilmiştir.

Veri toplama sürecinde, tüm katılımcılara araştırmaya katılmak isteyip istemedikleri sorulmuş ve tamamı gönüllü olarak görüşmelere katılmışlardır. Araştırmanın konusu açıkça anlatılmıştır. Verilerin analiz süreci ve sonrasında katılımcıların kimliklerine ilişkin bir bilginin paylaşılmayacağı beyan edilmiştir. Metne dönüştürülen görüşmeler, tekrar katılımcılarla paylaşılmış ve ifadelerinin doğru yansıtılıp yansıtılmadığı sorulmuş; tüm katılımcılar yazılı metinleri onaylamışlardır. Ayrıca sorulan soruların içeriği, katılımcıların mental açıdan sağlıklarını tehdit edecek veya duygu durumlarını manipüle edecek bir özellik taşımamaktadır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Bulguların sunulduğu ve yorumlandığı bu bölümde Şekil 1'de tüm kategori ve temalar bir bütün olarak sergilenmektedir.



Şekil 1. Müzik öğretmeni adaylarının 4. parmak kullanımı hakkındaki görüşleri.

Şekil 1 incelendiğinde 4 temel temada kodların toplandığı görülebilir. Tüm temalarda daha iyi yoruma varmak için alt temalara da verilmiştir. Temalara bakıldığında “4P kullanımında duyuşsal boyut”, “4P kullanımında direnme ve kaçınma”, “4P fiziksel yeterliği hakkında görüşler” ve “4P kullanımına yönelik geliştirme önerileri” başlıklarıyla tanımlandıkları görülebilir.

Müzik öğretmeni adaylarına 4P kullanımında ne hissettikleri sorulduğunda “4P kullanımında duyuşsal boyut” olumlu ve olumsuz kodlarla ortaya konmuştur. 4P kullanırken, tedirginlik, korku, gerginlik, güçsüzlük ve hoşlanmamaya ilişkin çeşitli olumsuz duyguların ifade edildiği görülmüştür. Bu durumları temsil eden ifadelere ilişkin olarak K2'nin “Çok fazla geriliyorum. Çünkü benim başparmağım geriye gidiyor istemsiz bir şekilde. Aklıma geldikçe düzelttiğimde bazen 4. parmağımı basabiliyorum. Ama korku, endişe -basabileceğim miyim, basarsam entonasyon bozukluğu olacak mı- diye korkularım oluyor” ifadesi sunulabilir. Olumlu duygulara bakıldığında ise kodlar azim, çalışmanın başarıya getireceğine yönelik inanç ve zamanla gelişen öz güven olarak dağılım göstermektedir. Kodların öz yeterlik duygusuna da işaret ettiği söylenebilir. Olumlu duygulara örnek olarak K15'in “ilk zamanlarda parmaklarımı çok zor ayırıyordum ama artık alıştım parmağımı daha kolay ayırabiliyorum” ifadesi sunulabilir. Olumsuz duyguların olumlu duygulara karşın çeşitliliğinin yoğunluğu Şekil 1'de görülebilir ve bu görüntü olumsuz duyguların daha baskın yaşandığını düşündürmektedir.

4P kullanımında müzik öğretmeni adaylarının 4P kullanımında kaçınma veya direnmeye dönük bazı stratejilerinin durumunun keşfedilmesi için “Çaldığınız eser ya da etüt-

te 4. parmak kullanmanız gerektiğinde başka parmakları basmayı veya boş tel çalmayı tercih eder misiniz? Neden?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruda orta çıkan iki direnme kodundan biri teknik bir çözüm üreterek “diğer parmaklarla destekleme” ve diğer kod ise olumlu bir duyuşsal özellik olarak “kullanma konusunda inat” şeklinde dağılım göstermekte. Kaçınma stratejilerine bakıldığında ise “boş tel kullanma”, “diğer parmaklarla kullanma” ve “pozisyon değişikliği yapma” olarak üç kod bulunmaktadır. Bu kaçınma davranış veya stratejilerinin yaylı çalgı eğitiminde genel olarak rastlanan davranışlar olduğu söylenebilir.

4P kullanımında direnme gerekçeleri ise “zorluğa karşı direnç gösterme” ve “müzikal beklenti” olarak kodlanmıştır. İki kodu da temsil eden bir görüş olarak K7’nin “Tercih etmem. Nedeni ise belki çok zorlanmayı istemem. Ya da 4.parmağımı güçsüz olduğunu düşünmem beni 4. Parmağımı kullanmaktan alıkoyamaz. Tonalite açısından entonasyonumun da güzel çıkacağını düşünüyorum” görüşü sunulabilir. Kaçınma gerekçelerine bakıldığında ise “entonasyonda sorun”, “zorlanma” ve “vibrato yapamama” kodları görülmektedir. Bu kodlardan ikisini de temsil eder şekilde K11’in “Boş tel çalmayı tercih ederim, çünkü vibrato da yapamıyorum. O yüzden boş tel çalmak çok daha kolay geliyor. Entonasyon açısından da çalamıyorum. Her zaman boş tel çalmak isterim” görüşü ele alınabilir.

Şekil 1’de görüleceği gibi 4P kullanımında fiziksel yeterliğin etkileri sorulduğunda, bu konuya ilişkin görüşler yetersizliğe ilişkin “güçsüz”, “kısa” ve “diğer parmaklara göre kullanması zor” kodlarını oluşturmuşlardır. Bu kodları temsilen K8’e ait “4.parmağımın kısa olduğunu düşünüyorum. Diğer parmaklara göre basarken zorlanıyorum.” ve K10’nun “parmağımı açarken sıkıntı yok ama güç açısından zorlanıyorum” ifadeleri örnek olarak sunulabilir.

4P kullanımında fiziksel olarak yeterli olduğunu düşünen müzik öğretmeni adaylarından bazıları koşullu bir yeterlik durumunu vurgulamışlardır. Bu duruma göre uygulanan kodlama da ise “doğru teknik önerilerle” ve “yeterince çalışılırsa” 4P kullanımında fiziksel bir yetersizlikle karşılaşılmayacağına yönelik bir farkındalık olduğu söylenebilir. K2’nin “doğru teknik önerilerle” kodu üzerinde “hiç bu açıdan düşünmedim. Parmağım aslında uzun. Kolayca basabildiğimi düşünüyorum. Herhangi bir sorun hissetmiyorum. Bazen bilekten zorlanmam oluyor. O da başparmağımı geride tutmamdan dolayı oluyor.” K14 ise “çalışmayan insana dördüncü parmak tabi ki zor gelir. Bence rahat kullanmak da bununla ilgili bir durum zaten” ifadesiyle “yeterince çalışılırsa” koduna örnek olarak gösterilebilir.

Şekil 1’de görülen “4P kullanıma yönelik geliştirme önerileri” temasında konusunda hangi önerileri olduğu sorulduğunda müzik öğretmeni adayları iki tema ortaya koymuşlardır. “Egzersiz temelli öneriler” ve egzersizlerden farklı olarak çeşitli uygulamaların önerildiği “farklı stratejik öneriler” temaları Şekil 1’de görülebilir. Müzik öğretmeni adayları “egzersiz temelli öneriler” temasında “mekanik etütlerin çalışılması”, “egzersiz varyasyonları üretmek”, “basit egzersizlerle çalışmak” ve “düzenli şekilde egzersiz

yapmak” kodlarını oluşturmuşlardır. “Farklı stratejik öneriler” temasında ise “gam çalışmak”, “lastik kullanımı”, “çalgının duruş ve tutuşuna dikkat etmek”, “parmakları sağlam basarak güçlendirmek”, “4P üzerine baskı uygulayarak çalışmak”, “yavaştan hızlıya tempo değişiklikleri uygulamak” ve “tril çalışmaları” gibi çeşitli stratejilerin varlığı göze çarpmaktadır.

K8’in hem “Genelde dizilerde ben daha çok çalışıyorum. Atlamalı etütlerde değil de sıralı dizilerde çalışıyorum. Hans Sitt’le genelde çalışıyoruz. Gamlar daha fazla olduğu için ister istemez sürekli kullanmak zorunda kalıyorum 4.parmağımı. Eğer 1.pozisyonsa zaten pozisyona geçmem gerekmiyorsa, mecburen kullanmak zorunda kalıyorsun. Gamlarda daha çok kullandığımı farkettim” görüşü bu temaları kapsayacak bir örnek olarak sunulabilir.

4. Sonuçlar ve Tartışma

Yaylı çalgıda 4P kullanımının bazı boyutlarının belirlenmesinin amaçlandığı araştırmada, müzik öğretmen adaylarının olumsuz duygular yaşadığı belirlenmiştir. Aksi yönde olumlu duygular da ortaya konmuş olsa da, olumsuz duyguların daha çeşitlenmiş olması, olumsuz duygulara yönelik bir eğilimi açıkça göstermiştir. Müzik performansında olumsuz duyguların varlığı üzerine çalışmalar, Kenny’nin geliştirdiği (Kenny, Davis, Oates 2004) ve daha sonra revize edilen (Kenny, 2009) “Kenny Music Performance Anxiety Inventory” ile müzik performansı çalışmalarında giderek dikkat çeken bir araştırma alanı olmuştur. Barlow’un duygu temelli kaygı kuramının temel alındığı bu ölçek dışında başka çok çeşitli müzikal performans kaygı ölçekleri (Brugués, 2019) de bulunmaktadır. Dolayısıyla 4P kullanımında kaygı durumuna götüreceği olası olumsuz duyguların belirlenmesi, müzik performansında 4P kullanımının bir kaygı kaynağı olabileceği varsayılabilir. Bu varsayım ise müzik performansının örneğin yaylı çalgılarda çeşitli bileşenlerden oluştuğu (Okay, 2012) akılda tutulursa, müzik performans kaygısının bir kaynağı olarak 4P kullanımı gibi çeşitli mikro teknik başka kaygıların da olabileceğini düşündürmektedir.

Bu bulgunun aksi yönünde ise olumlu duygular belirlenmiştir. Olumlu duygular ise çalışmaya dönük iradeye işaret eden kodlar olarak dikkat çekmektedir. Dolayısıyla olumsuz duygularda ortaya çıkan kaygı çağrıştırmacı unsurlara karşı, bazı müzik öğretmenlerinin kaygıyla çarpışmayı benimseyen, 4P kullanımında inatçı bir profil de ortaya koydukları söylenebilir. Bu dönüştürücü veya dönüşmüş olan olumlu irade tavrının, 4P kullanımının kaygı kaynağı olmasına karşı belirlenmesi önemli bir bulgudur. Bulgunun özellikle yaylı çalgı eğitimi için 4P kullanımında kaygıdan baş etmeye doğru dönüştürücü yaklaşımlar için eğitimcileri yöreklendirmesi beklenebilir.

Müzik öğretmen adaylarının genel çalgı yaşantılarıyla da ilintili de fikirler verdikleri 4P kullanımında direnme ve kaçınma stratejilerinin ise çok çeşitli olmayarak belli temel stratejiler etrafında toplandıkları belirlenmiştir. 4P kullanımında diğer parmaklarla destek sağlama fikri, bazı müzik öğretmeni adaylarının doğru ve gerekli teknik bilgiye (Okay ve Kurtaslan, 2016) sahip olduklarını göstermektedir. 4P kullanmamak için uyguladıkları

kaçınma stratejileri ise, yaylı çalgı performansındaki tipik davranışlardır. Bu yanlış davranışların müzik öğretmeni adaylarında gelişmiş olmaları ise yaylı çalgı eğitimlerindeki olumsuz yaşantılara işaret etmektedir. Bu çalışmada yanlış teknik alışkanlıkların kaynakları aydınlatılmamış ve belirlenmemiştir.

4P kullanımından direnme gerekçelerine bakıldığında ise olumlu duygulardaki gibi başarısızlığı bertaraf etmedeki inat ortaya yine konmaktadır. Dolayısıyla 4P kullanımının genel olarak öğrencileri zorlayıcı bir meydan okuma deneyimine dönüşmüş olabileceği de söylenebilir. Gerek Csikszentmihalyi'nin (1990) akış kuramındaki anlam yaratma deneyimi veya Bjork ve Bjork (2012)'ün ortaya koyduğu "arzulanan zorluklar-desirable difficulties" kavramı, müzik öğretmeni adaylarının çalgı yaşantılarında örtük bir kendini gerçekleştirme arayışının 4P deneyiminde direnme üzerinden okunabileceği de bir sav olarak ileri sürülebilir.

Kaçınma gerekçelerine bakıldığında ise "vibrato yapamama" olarak öne çıkan kodun müzik yapmaya dönük beklentilerden kaynaklanması, çalgı eğitimi bağlamında olumlu bir durum olarak göze çarpmaktadır. Müzik yapma düşüncesi, müzikal bileşenlerin uygulanmasına götüren bir güdülenme durumudur. Buna göre performansta beklenen müzikal niteliğin yakalanamayacak olma kaygısı, müzik öğretmen adaylarının zihninde müzikal bir çıktının şemasına işaret eder görünmektedir.

Çalgı performansında entonasyonun temiz olması son derece önemli bir gerekliliktir. Müzik öğretmen adaylarının "boş tel kullanma" kodunu ortaya koymaları ise iki farklı şekilde yorumlanabilir. Bir temel müzikal bileşeni olarak entonasyonun boş tel kullanarak temizliği sağlamak da çoğunlukla müzikal ifadeye yaylı çalgı özelinde boşluk yaratacak bir davranıştır. Dolayısıyla entonasyonun temiz olma kaygısı müzik performanstan ödün vermayla de sonuçlanacaktır. Ancak vibrato yapmak kaygısı doğrudan müzik yapma ile daha doğrudan bir ilişkidir. Burada ortaya çıkan birinci sav vibrato yapma isteğinin ve entonasyonun temiz olması beklentisinin, müzikal performans düşünüldüğünde hiyerarşik bir ilişki içerisinde olabileceğidir. Bunun yanında paradoksal bir bakış açısı ile ikinci sav, entonasyonun müzikal ifadenin en temel bileşenlerinden olmasına karşın, müzikal ifadeyi öteleyerek entonasyonun temiz olmasına koşullanmak, müzikal performans hedefinden önce, teknik bileşenlerin ayrıksı düşünüldüğü müzisyenlikten daha çok teknikerliği çağrıştıran bir yaklaşım olarak da sunulabilir.

Kaçınma gerekçelerinde olumsuz bir kod olarak "zorlanma" ise açıkça müzik öğretmenlerinde çalgı eğitiminin doğasına uymayan bazı duyuşsal özellikler olabileceğini göstermektedir. Öncelikle içsel motivasyon ve öz yeterlik gibi kavramları çağrıştıran bu görüntüye diğer kaçınma ve direnme kodlarıyla bakınca, 4P kullanımında keşfedilmeyi bekleyen gömülü çeşitli özelliklere işaret etmektedir.

Müzik öğretmeni adaylarının 4P fiziksel kullanımına yönelik görüşlerinde yetersizliğe ilişkin çeşitli kodlar görülmektedir. 4P kullanımının teknik önerilerle çözüleceği bilinmektedir (Okay ve Kurtaslan, 2013). Dolayısıyla öğretmen adaylarında 4P kullanımına ilişkin yanlış görüşlerinin olduğu belirlenmiştir. Bunun aksi yönünde ise doğru teknik

önerilerle ve çalışarak gelişeceğine yönelik, çalgı eğitimi açısından doğru görüşlerin de varlığı belirlenmiştir.

Müzik öğretmeni adaylarının 4P kullanımını geliştirmeye yönelik gösteren egzersiz temelli ve strateji temelli çeşitlilik gösteren önerileri olduğu tespit edilmiştir. Önerilerin çeşitliliği müzik öğretmeni adaylarının öz düzenlemeci özellikleri olduğuna işaret edebilir. Ancak bu özelliklerinin çeşitliliğinin ne kadar zengin olduğu daha geniş çalışmalarla ortaya konabilir. Kodlanan egzersiz temelli önerilere bakıldığında “gam çalışmak”, “mekanik etütlerin çalışılması”, “basit egzersizlerle çalışmak”, ve “düzenli şekilde egzersiz yapmak” gibi çalgı çalışma yaşantısının temel önerileri görülebilir. Ancak “egzersiz varyansları üretmek” kodunun ortaya çıkması ise yaratıcılığa işaret eden üst bilişsel strateji üretmeyle ilgilidir. Dolayısıyla müzik öğretmeni adaylarında üstbilişsel stratejilerin 4P kullanımında üretiliyor olduğu düşünülebilir.

4P kullanımına yönelik egzersiz temelli strateji önerileri dışında çeşitli özgün öneriler de belirlenmiştir. Bu kodlara bakıldığında “lastik kullanımı” parmaklara lastik takmayı temsil etmektedir. Ancak bu tür güçlendirme amaçlı uygulamaların faydadan çok fizyolojik zararlar getirdiği de akılda tutulmalıdır. Çalgı eğitimindeki ilgililer her zaman çeşitli kas ve iskelet rahatsızlıklarına karşı tehdit altındadır (Duranoğlu, 2015). Müzik tarihinin önemli bir figürü olan Schumann (Sams, 1971), bu olumsuzluğun en öne çıkan örneklerinden biridir. Dolayısıyla araştırmada 4P kullanımına yönelik zarar verici bir uygulamanın da müzik öğretmeni adaylarının aklında olduğu belirlenmiştir.

“Çalgının duruş ve tutuşuna dikkat etmek”, “4P’yi sağlam basarak güçlendirmek”, “yavaştan hızlıya tempo değişiklikleri uygulamak” ve “trill çalışmaları” kodları da diğer stratejiler olarak belirlenmiştir. Çalgının duruş ve tutuşu özellikle parmakların etkin kullanımında etkilidir. Bu farkındalığın müzik öğretmenliği adaylarında temsil edildiği belirlenmiştir. Yaylı çalgılarda her zaman parmakların sağlam basılması temel ilkelerden biridir. “4P’yi sağlam basarak güçlendirmek” kodu, bir çalışma önerisi olmakla birlikte dile getirilen genel ilkenin uygulanmasıyla da ilişkili görünmektedir. Dolayısıyla bilişsel bir boyut olarak öğretmen adaylarının 4P’nin sağlam basılması konusundaki farkındalıkları belirlenmiştir. Bu kodla uyumlu biçimde de yine parmak güçlendirme amacı taşıyan “trill çalışmaları” kodu ise temel olarak parmakların güçlendirilmesi gerektiğine yönelik olarak öğretmen adaylarının parmak güçlendirme stratejilerinin çeşitliliğini ortaya koymuştur.

4.1. Öneriler

1. Müzik öğretmeni adaylarında 4P kullanımında olumsuz duyguların ağırlığının olumlu duygulara doğru değiştirilmesi için duyuşsal önlemler alınmalı, bu konuda ampirik çalışmalar yapılmalıdır.
2. 4P kullanımındaki direnme stratejilerinin keşfedilmesi ve bu stratejilerin öğrencilerin zorluklarla mücadele etmeye yönelik eğilimi olarak yorumlanması,

- kişilik özellikleri ve zorluklarla mücadelede 4P kullanımı konusunda yeni araştırmaların yapılmasını gerektirmektedir.
3. Müzik öğretmeni adaylarında belirlenen lastik kullanımı gibi yanlış uygulamaların varlığı, bu tür uygulamalar ile ilgili bilgilerin ne kadar çeşitli olduğu konusunda yeni keşfedici araştırmalar düzenlenmelidir.
 4. 4P kullanımının geliştirileceğine yönelik belirlenmiş inanç, bu konuda özelleşmiş öğretim yöntemlerinin geliştirilmesi ve denenmesine yönelik ampirik araştırmalar yapılmalıdır.

Kaynakça

- Akbel, B.A. (2018). Türk müziği viyolonsel eğitiminde entonasyon problemleri ve sebepleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 26(5), 1711-1722.
- Aytaçlı, B. (2012). Durum çalışmasına ayrıntılı bir bakış. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(1), 1-9.
- Barlow, D. (2000). Unravelling the mysteries of anxiety and its disorders from the perspective of emotion theory. *American Psychologist*, 55(11), 1247-1263.
- Başkale, H. (2016). Nitel araştırmalarda geçerlik, güvenilirlik ve örneklem büyüklüğünün belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23-28.
- Berzongi, L. (1997). Effects of finger markers and harmonic context on performance of beginning string students. *Journal of Research in Music Education*, 45(2), 197-211.
- Bjork, E.L., ve Bjork, R.A. (2011). Making things hard on yourself, but in a good way: Creating desirable difficulties to enhance learning. *Psychology and the real world: Essays illustrating fundamental contributions to society*, 2(59-68).
- Brugués, A.O. (2019). *Music performance anxiety: A comprehensive update of the literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri, beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (Çev.. M. Bütün ve S.B Demir). İstanbul: Siyasal Kitapevi. (Eserin orijinali 3. baskı olarak 2013'te yayımlandı).
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. New York: Harper Perennial.
- Duranoğlu, N. (2016). Çalgı eğitiminde görülen kas ve iskelet rahatsızlıkları ve performans etkileri üzerine öğretmen ve öğrenci görüşleri. *Karaelmas Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(2), 87-97.
- Hallam, S., Rinta, T., Varvarigou, M., Creech, A., Papageorgi, I., Gomes, T. ve Lanipekun, J. (2012). The development of practising strategies in young people. *Psychology of Music*, 40(5), 652-680.

- Jorgensen, H. (2000). Student in higher instrumental education: Who is responsible? *British Journal of Music Education*, 17(1), 67-77.
- Kenny D. T. ve Osborne M. S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology*, 2(2-3), 103-112.
- Kenny, D. T. (2009). The factor structure of the revised Kenny music performance anxiety inventory. *International Symposium on performance science*, 37-4. Utrecht: Association Européenne des Conservatoires.
- Kenny, D.T., Davis P. ve Oates J. (2004). Music performance anxiety and occupational stress amongst opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionism. *Journal of Anxiety Disorders*, 18, 757-777.
- Maezawa, A., Itoyama, K., Komatani, K., Ogata, T. ve Okuno, H.G. (2012). Automated violin fingering transcription through analysis of an audio recording. *Computer Music Journal*, 36(3), 57-72.
- Nalbantoğlu, E. (2002). *Keman eğitiminde parmaklandırmanın (duvate) ilkeleri, karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Nielsen, S. W. (2008). Achievement goals, learning strategies and instrumental performance. *Music Education Research*, 10(2), 235-247.
- Okay, H. H. (2012). Müzikal ifade eğitimine bir pencere: Çalgı müziğinde vokal izler. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20(3), 1051-1072.
- Okay, H. H. ve Kurtaslan, Z. (2013). Keman ve viyolada ton üretimi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 274-283.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonu ve performans. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 320-331.
- Palmer, C. (1997). Music performance. *Annual Review of Psychology*, 48, 115-38.
- Parasız, G. (2008). Eğitim müziğinde keman öğretiminde kullanılan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesinde öğrencilerin karşılaştıkları güçlükler. *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(I-II), 44-60.
- Parasız, G. (2018). A research focused on improving vocalisation level on violin education. *Online Submission*, 5(16), 127-139.
- Sams, E. (1971). Schumann's hand injury. *The Musical Times*, 112(1546), 1156-1159.
- Smith, B. P. (2005). Goal orientation, implicit theory of ability, and collegiate instrumental music practice. *Psychology of Music*, 33(1), 36-57.
- Swift, G. N. (1990). South Indian gamaka and the violin. *Asian music*, 21(2), 71-89.
- Zdzinski, S. F. ve Barnes, G. V. (2002). Development and validation of a string performance rating scale. *Journal of Research in Music Education*, 50(3), 245-255.