



## Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 12/17, p. 371-396

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11847>  
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

---

### Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Prof. Dr. Şeyda ÇILDEN – Doç. Dr. Şebnem  
YILDIRIM ORHAN – Yrd. Doç. Dr. Hepşen OKAN

---

This article was checked by iThenticate.

## MÜZİK PERFORMANSININ ALT BECERİ ALANLARINA İLİŞKİN MÜZİSYENLERİN ALGILARI

Gülşah SEVER\*

### ÖZET

Bu araştırmanın amacı müzik performansının alt beceri alanlarına ilişkin profesyonel müzik eğitimi almış ve almakta olan müzisyenlerin algılarını ortaya çıkarmaktır. Durum tespitine yönelik bu çalışmada nitel araştırma yaklaşımlarından fenomenoloji kullanılmıştır. İlgili literatür doğrultusunda müzikal beceriler, teknik- çalgısal beceriler, çalışma- öğrenme becerileri, sunum- sahne becerileri ve performansla ilgili olarak yaşam becerileri başlıkları oluşturulmuştur. Her bir başlıkla ilgili olarak müzisyenlerin görüşlerini almak üzere açık uçlu sorulardan oluşan elektronik bir form hazırlanmıştır. Müzisyenlerden ilgili başlıklar altında yer aldıklarını düşündükleri beceri, davranış, durum ve etkinlikleri sıralamaları istenmiştir. Müzisyenlerin vermiş oldukları yanıtlar Maxquda 10 nitel analiz programı kullanılarak içerik analizi yapılmış ve temalar oluşturulmuştur. Temaların geçerlik güvenirlik çalışması için veri seti iki alan uzmanı ile paylaşılarak kodlama ve temalar gözden geçirilmiştir. Uzman görüşleri doğrultusunda analiz son haline getirilmiştir.

Analiz sonucunda müziksel beceriler, temel ve üst düzey beceriler olarak sınıflandırılmıştır. Teknik- çalgısal becerilerde çalgıya özgü teknikler, bedensel beceriler, hız, entonasyon, kuramsal bilgi, müzikalite, egzersizler ve çalgı bakım becerileri kategorileri ortaya çıkmıştır. Toplu çalma becerileri, grup dinamiğini etkileyen unsurlar, bireysel beceriler ve müziksel beceriler başlıkları altında incelenmiştir. Çalışma- öğrenme becerilerinde stratejiler ve pratik çözümler olarak genel iki kategori ortaya çıkmıştır. Sunum- sahne becerileri sunum öncesi ve sunum sırası beceriler olmak üzere iki genel başlıkta incelenmiştir. Performansla ilgili yaşam becerilerinde de deneyim, çalışma, sağlık ve organizasyon becerileri ortaya çıkmıştır.

Performansın alt beceri alanlarına ilişkin literatürde farklı amaçlarla oluşturulmuş çeşitli sınıflamalar bulunmaktadır. Bu çalışmada ortaya çıkan kategorilerin önceki araştırmalarla büyük ölçüde örtüştüğü söylenebilir. Literatüre ek olarak müzisyenler

---

\* Arş. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, El-mek: gulsah.sever@gmail.com

müzikalite ve yorumlama kavramlarını farklı ele almışlardır. Müzisyenler çalgılarıyla ilgili temel bakım becerilerine sahip olmanın önemli olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, performansla ilişkin yaşam becerileri kapsamında müzisyenler literatüre ek olarak organizasyon becerilerinden bahsetmişlerdir. Zihinsel çalışmalar ve teknoloji kullanımı ile ilgili ek çalışmalar yapılmasına ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, performans, beceri, eğitim.

## **THE PERCEPTIONS OF MUSICIANS ON SUB-SKILLS OF MUSICAL PERFORMANCE**

### **ABSTRACT**

The purpose of this research is to determine the perceptions of professional musicians and music students on sub-skills of musical performance. Phenomenology had been used as qualitative research approaches. In the direction of the related literature, musical skills, technical-instrumental skills, study-learning skills, presentation-stage skills and life skills related to performance were established. An electronic form consisting of open-ended questions had been prepared to get musicians' opinions on each title. Musicians were asked to list the skills, behaviors, situations and activities under the relevant titles. Responses given by musicians were analyzed by using the Maxqda 10 qualitative analysis program and the themes were created. For the validity and reliability study of the themes, the data set was shared with two field experts to review the codes and themes. In line with expert opinions, the analysis had been finalized.

As a result of the analysis, musical skills was classified as basic and upper level skills. In technical-instrumental skills, specific techniques of the instrument, physical skills, speed, intonation, theoretical knowledge, musicality, exercises and instrumental care skills had emerged. The collective playing skills had been examined under the heading of factors affecting group Dynamics, individual skills and musical skills. Two general categories emerged as strategies and practical solution in study-learning skills. Presentation-stage skills were examined in two general titles, pre-presentation and presentation skills. In life skills related to performance, experience, study, health and organizational skills had emerged.

There are various classifications in the literature related to the sub-skills of performance, which are created for different purposes. It can be said that the categories that emerged in this study supports previous research. In addition to the literature, musicians had taken different concepts of musicality and interpretation. Musicians pointed out that it is important to have basic care skills in their instruments. In addition, as part of life skills related to performance, musicians talked about organizational skills.

---

## STRUCTURED ABSTRACT

### Purpose

It is possible to come across many researches on sub-skills of music performance from different disciplines such as musicology, psychology and educational sciences. It is observed that these studies are mostly designed to understand and measure the performance. The process of measuring and evaluating performance has caused the need to identify sub-skill areas. Rubrics and forms designed to measure and evaluate music performance at different levels for use in school or competition are included in the literature. However, a holistic approach requires to determine musicians' perceptions on sub-skills in all areas of performance.

In this research, rather than measuring the performance; musical, technical, study, presentation and life skills that form and support performance is investigated. In the light of this point of view, the purpose of this research is to determine the perceptions of professional musicians and music students on sub-skills of musical performance.

### Method

Phenomenology had been used as qualitative research approaches. In the direction of the related literature, musical skills, technical-instrumental skills, study- learning skills, presentation- stage skills and life skills related to performance were established. An electronic form consisting of open- ended questions had been prepared to get musicians' opinions on each title. Musicians were asked to list the skills, behaviors, situations and activities under the relevant titles. Responses given by musicians were analyzed by using the Maxqda 10 qualitative analysis program and the themes were created. For the validity and reliability study of the themes, the data set was shared with two field experts to review the codes and themes. In line with expert opinions, the analysis had been finalized.

### Results

As a result of the analysis, performance skills was classified under the titles of musical, technique, study, presentation and life skills can be seen below.

**Musical Skills:** The musicians participating in the research gave a wide range of answers about musical skills. Responses are grouped into basic skills and high-level skills.

Basic skills have been examined in two subcategories as instrumental and musical theories. According to musicians, "Overcoming technical problems is a precondition for the realization of musical skills". Musicians have stated that skills such as posture, intonation, correct use of techniques specific to the instrument (bow, breath, touch, etc.), and the ability to play a correct tone from the instrument can be grouped under the title of musical skills. One of the sub-titles of basic skills is knowledge of music theories. According to musicians, hearing, field knowledge (music history, theories, etc.), harmonic analysis, rhythm and note reading ability constitute the infrastructure of a successful music performance.

---

## Turkish Studies

High-level skills contains three subtitles as interpretation, musicality and improvisation. According to musicians, musicality is the correct play of the marks, such as speed, freedom, and nuance, written in the note. Musicians have used the expression "interpretation" in situations where "they do not write in the notes, but the musician has formed his or her own playing style within the framework of his musical, cultural and intellectual accumulations".

**Technical- Instrumental Skills:** As a result of content analysis; specific techniques, physical skills, speed, intonation, theoretical knowledge, musicality, exercises and instrumental care have emerged under the title of technical- instrumental skills. Here, each subtitle examined under the technical instrumental title reflects different aspects of a holistic performance. As can be seen from the musicians' views, each sub-skill is considered to be a successor or a predecessor of each other. Technique influences and transforms musicality. As an addition to other research in the literature, musicians in this research have touched on the importance of instrumental care skills. They said that musicians need to know their instruments and know the tuning, wire changing and minor repairs.

**Collective Playing Skills:** The collective playing skills had been examined under the heading of factors affecting group dynamics, individual skills and musical skills. Group dynamics represent the effects and reactions that occur in any part of the group, on group members, and in the structure of the group. The elements of listening, harmony, coexistence, communication and equilibrium in the analysis are considered as factors that affect both the collective playing environment and the quality of the music.

Musicians have emphasized most of the integration skills from these factors. They said that a group with perfect integration should have the skills as using the same techniques in the same way, starting and ending together, breathing together, feeling the rhythm together, adapting the tempo changes together and making the nuances of the piece together. Musicians have stated that listening ability, which is defined as "multiple listening", both by themselves and by the group members making music together and observing the dynamics of music (nuance, rhythm, balance etc.) is one of the most important skills for collective playing.

The musicians indicated that individual characteristics directly affect the collective play. It is emerged that the most effective individual skill is "following". Musicians have expressed a few different types of following, including the following the maestro, other musicians and music itself.

Musicians have also emphasized the importance of group consciousness, self-confidence and group trust, teamwork, duty awareness, respect, autocontrol and discipline in collective play, different from individual playing.

Musicians said that musical skills also affect collective play. Musical skills have been examined in previous chapters. However, unlike the previous one, it is handled in the context of collective play. Unlike

individual playing, rhythm is the most basic element that keeps the community together. Musicians have also pointed out that intonation and musicality also influence the performance of collective playing.

**Study- Learning Skills:** Two general categories emerged as strategies and practical solutions in study-learning skills. The study learning strategies have been examined in six chapters: planning, research-problem solving, metacognition, listening, side-reading and repetition. The categories that emerged in this research are similar to the learning strategies in educational sciences.

Musicians have also mentioned practical solution suggestions they use. They stated that they worked with the most faulty or harder parts separately and later combined them with other measures. In addition, they have proposed different practical solutions such as careful study, focusing, working by separating music sentences into elements, playing by changing rhythms, studying position changes separately, studying with different dynamics, discovering the most beautiful tone in a musical instrument, singing melodies as songs, and doing breathing and relaxation exercises.

**Presentation- Stage Skills:** Presentation- stage skills were examined in two general titles, pre-presentation and presentation skills. According to the musicians, the more efficient the preparation process is, the more successful the concert will be.

Musicians were generally focused on the skills involved in the presentation as part of their presentation skills. The province of these skills was expressed in the title of stage psychology. According to musicians, displaying art in front of the community requires psychological stability and self-control in every aspect. The most important elements to check are excitement, stress and anxiety. The control of stage excitement is possible by focusing on self-confidence and music itself.

The stage image was also expressed as one of the important skills during the presentation. Musicians have stated in the context of the stage image that knowing how to act on stage, using and filling stage, body language, gestures and mimics, clothing, makeup and aesthetic skills.

**Life Skills:** In life skills related to performance, experience, study, health and organizational skills had emerged. Musicians have also stated that their daily life experiences also affect the art life, and at the same time their musical experiences affect their daily lives. According to the musicians, there is a need for a correct life plan to sustain and develop musicianship skills. Having a regular and dynamic work program, planning the content of the work correctly is the key to this development. Playing musical instruments is also a bodily activity. According to musicians it requires to operate different muscle groups which don't used in daily life. For this reason a musician should do regular sports such as pilates and swimming in his daily life.

The greatest contribution of this research to the literature is the opinions of musicians on organizational skills. Being able to stage and provide income from various venues, evaluating emerging professional opportunities (weighing and directing proposals), knowing the listener

expectations, creating opportunities (finding money, sponsoring, producing projects that attract sponsors and listeners), putting up the price, negotiating when necessary, consistent and proper working with people, to establish good connections and being ethical are the skills under the organisational skills.

### **Conclusion**

There are various classifications in the literature related to the sub-skills of performance, which are created for different purposes. It can be said that the categories that emerged in this study supports previous research. In additions to the literature, musicians had taken different concepts of musicality and interpretation. Musicians pointed out that it is important to have basic care skills in their instruments. In addition, as part of life skills related to performance, musicians pointed out the importance of organizational skills.

**Keywords:** Music, performance, skill, education.

### **Giriş**

Müziksel performans, profesyonel düzeyde düşünüldüğünde yıllar süren düzenli eğitim ve çalışma sürecinden sonra üst düzeyde iyi işlenmiş psikomotor becerileri ifade eder. Uçan (1997), yapılan, ortaya koyulan, gösterilen yürütülen ya da yerine getirilen bir iş demek olan uygulamayı gerçekleştirmeyi performans olarak tanımlamaktadır.

Müzik performansı yüksek düzeyde geliştirilmiş işitsel ve psikomotor organizasyon kapasitesine bağlıdır. Performans kapasitesini geliştirmek için tüm duyu organlarından gelen geri bildirimlere ihtiyaç vardır. Performans sırasında işitsel, devinduyumsal (kinestetik) ve görsel duyu uyarılmış durumdadır (McPherson ve Parncutt, 1999:231).

Performans, birçok farklı alanda becerileri içeren, bütünsel bir şemsiye kavramdır. Müzik alanında bir performanstan bahsedilirken McPherson ve Parncutt (1999)'un sınıflamasıyla aynı zamanda nota okuma becerisi, deşifre, çalışma yöntemleri, bellek, entonasyon (ton içinde çalma), yapısal bağlantı, duygusal iletişim, beden hareketleri ve doğaçlama gibi her biri kendi içinde geniş kapsamlı birçok alan bilgisinden bahsedilmektedir.

Müzik performansının sergilendiği yer konser sahnesidir. Bu aşamaya gelinceye kadar her çalma seviyesindeki müzisyen uzun ve zorlu bir süreç yaşar. Bu sürecin kalitesi, sahne performans düzeyinin de belirleyicisidir. Performans gününe kadarki sürecin kalitesinin yükseltilmesi için büyük önem taşıyan alt becerilerin belirlenmesi, içeriğinde yer alan konu başlıklarının netleştirilmesi ve bu beceriler doğrultusunda etkili bir eğitim planına ihtiyaç bulunmaktadır.

Performansın alt beceri alanlarına ilişkin literatürde çeşitli sınıflamalar bulmak mümkündür. Örneğin Williamon (2006) bu becerileri fiziksel, psikolojik ve genel müzik becerileri olarak sınıflandırmıştır. Oldukça geniş kapsamlı olarak ele alınmış olan bu sınıflamada, genel müzik becerileri bu araştırmada ortaya çıkan müziksel, teknik ve çalışma becerilerinin tümünü kapsamaktadır. Williamon, 'Musical Excellence' adlı kitabında ayrıca performans değerlendirme araştırmalarını incelemiş ve alt beceri alanlarına tüm bu araştırmaların bir özeti olarak yer vermiştir. Bu sınıflama teknik, yorum, ifade ve iletişim başlıklarını içermektedir. Parncutt ve McPherson (2002) ise işitme, nota okuma, doğaçlama, deşifre, çalışma, bellek, entonasyon, yapısal bağlantı, duygusal bağlantı ve beden hareketleri olarak sınıflamışlardır.

Klickstein (2009) performans becerilerinin sınıflanmasında süreç yaklaşımı kullanarak performans öncesi (çalışma odasında öğrenme süreci), performans sırası (sahnedeki kendine ve müziğe odaklanma, topluluğa sunum yapma, stresle başa çıkma ve hataların üstesinden gelme) ve performans sonrası (değerlendirme ve yeniden planlama süreci) becerilerden bahsetmiştir. Literatürdeki her çalışma, süreç, eğitim, kuramsal bağlantılar, performans değerlendirme gibi farklılaşan amaçlar doğrultusunda bir sınıflamaya gitmiştir. Avrupa müzik eğitim sistemi içerisinde yapılan bu araştırma ve sınıflamaların farklı müzik eğitimleri alan müzisyenler tarafından farklı algılanabileceği düşünülmektedir. Ülkemizde de farklı amaçlarla profesyonel müzik eğitimi veren kurumlar bulunmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de eğitim almış müzisyenlerin performansa ve alt beceri alanlarına ilişkin algılarının belirlenmesi, literatürle benzeyen ve farklılaşan yönlerinin belirlenerek üst düzey bir performans için öneriler oluşturulması önem taşımaktadır. Ayrıca daha etkili bir performans eğitimi oluşturabilmek için bu sınıflamalarda daha açık tanımlamalara ve müzisyen görüşlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu bilgilerin ışığı altında araştırmanın amacı müziğin farklı alanlarında performans gösteren profesyonel müzik eğitimi almış ve almakta olan müzisyenlerin, performansın alt beceri alanlarına ilişkin algılarını belirlemektir.

### **Yöntem**

#### **Araştırma Deseni**

Bu araştırma, performansın alt beceri alanlarına ilişkin müzisyenlerin algılarını belirlemeyi amaçlayan durum tespitine yönelik nitel bir çalışmadır. Yıldırım (1999)’a göre kişilerin algılarını ortaya koyma ve onların bakış açılarından dış dünyayı anlamayı amaçlayan çalışmalarda nitel yöntemler kullanılmalıdır. Bu çalışmada fenomenolojik yaklaşım kullanılmıştır. Fenomenolojik çalışmalarda bireylerin ele alınan konu ile ilgili düşünceleri doğru veya yanlış olarak değerlendirilmez. Bireylerin ortaya attıkları tanımlar kategorilere ayrılır. Tanımların kategorize edilmesi bireylerin düşündüklerini ortaya koyar (Koballa ve diğerleri, 2000:211). Burada da müzisyenlerin performansın alt becerilerine ilişkin görüşleri alınarak içerik analiziyle kategoriler oluşturulmuştur.

#### **Çalışma Grubu**

Araştırmada örnekleme yöntemlerinden seçkisiz amaçlı örnekleme (purposeful random sampling) yoluna gidilmiştir. Amaçlı örnekleme, örneklemin çok geniş olduğu durumlarda kaynakların doğru tanımlanması ve seçimi için nitel çalışmada kullanılan bir yöntemdir (Patton, 2002). Bu yöntem araştırma konusu ile ilgili bilgisi ve deneyimi olan grupların ya da kişilerin tanımlanmasını ve seçilmesini içerir (Cresswell and Plano Clark, 2011). Bu çalışmada da performansın alt beceri alanları hakkında görüş bildirebileceği düşünülen farklı deneyim düzeylerinden müzisyenler seçilmiştir. Gönüllülük esasına göre çalışmaya katılan toplam 112 müzisyen, hazırlanan formda yer alan sorulara eksiksiz yanıt vermiştir. Çalışmaya katılan müzisyenlerin özellikleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

**Tablo. 1 Araştırmaya katılan müzisyenlerin özellikleri**

		<b>n</b>	<b>%</b>
<b>Cinsiyet</b>	Kadın	53	47,3
	Erkek	59	52,2
<b>Yaş</b>	17-20	4	3,57
	21-30	50	44,64
	31-40	38	33,92
	41-50	16	14,28
	51-63	4	3,57
<b>Öğrenim Durumu</b>	Mezun	64	57,14
	Lisansüstü	28	25
	Lisans	20	17,85
<b>Çalgılar</b>	Keman	25	22,32
	Piyano	24	21,42
	Gitar	14	12,5
	Flüt	9	8,03
	Ses Eğitimi- Şan	8	7,14
	Viyolonsel	7	6,25
	Viyola	6	5,35
	Vurmalı Sazlar	4	3,57
	Kanun	4	3,57
	Ud	3	2,67
	Bağlama	3	2,67
	Kontrbas	2	1,78
	Klarnet	2	1,78
	Tambur	1	0,89
	<b>Toplam</b>		<b>n=112</b>

### Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak açık uçlu sorulardan oluşan elektronik bir form kullanılmıştır. Daha ayrıntılı bir değerlendirme yapabilmek için formun ilk bölümünde müzisyenlere çaldıkları çalgı ve eğitim durumlarına ilişkin sorular yöneltilmiştir.

Form, ilgili literatür doğrultusunda müziksel beceriler, teknik beceriler, toplu çalma becerileri, öğrenme- çalışma becerileri, sunum- sahne becerileri ve performansla ilgili olarak yaşam becerileri başlıklarını içerecek şekilde organize edilmiştir. Açık uçlu sorularla müzisyenlerden performansın alt beceri alanlarını tanımlamaları ve bu alanlar içinde yer aldıklarını düşündükleri beceri, etkinlik ve durumları paylaşmaları istenmiştir. Hazırlanan veri toplama aracı, çevrimiçi bir forma dönüştürülmüş, orkestralar ve üniversiteler bünyesinde çalışmakta olan profesyonellere e-posta yoluyla ulaştırılmış, diğer katılımcılara ulaşmak için sosyal medya öğrenci gruplarında paylaşımlar yapılmıştır.

### Veri Analizi

Hazırlanan formdan elde edilen nitel verilerin analizinde Maxqda 10 nitel analiz programı kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. Leech ve Onwuegbuzie (2007) nitel veri analizinde, sürekli (constant) karşılaştırma analizi, anahtar kelime analizi, kelime sayma, klasik içerik analizi, bilgi (domain) analizi, sınıflandırma analizi ve parça (componential) analizi gibi yedi farklı analiz yöntemi



önermektedir. Bu araştırmada klasik içerik analizi ve anahtar kelime analizi ve kelime sayma yöntemleri bir arada uygulanmıştır. Strauss ve Corbin (1990) nitel veri analizi sürecini “kodlama” olarak tanımlamaktadır. Bu yöntemde tümdengelimci bir yol takip edilmektedir. İçerik analizinde öncelikli olarak araştırma konusu ile ilgili temel kategoriler geliştirilmiştir (müziksel beceriler, teknik ve sunum becerileri vb.). Daha sonra veri setinde, bu kategoriler içerisine giren kelime ve cümle sayımı yapılmıştır.

Kategori geliştirme aşamasında araştırmacı dikkatli olmalı ve aynı metin üzerinden benzer bir araştırma yürütmeyi planlayan başka araştırmacıların da aynı sonuçlara ulaşabilecekleri türden uygun kategoriler geliştirmelidir (Silverman, 2001). İçerik analizinin geçerli ve güvenilir olması için oluşturulan kodlamalar iki alan uzmanı ile paylaşılmıştır. Öneriler doğrultusunda gerekli değişiklikler yapıldıktan sonra analiz son haline getirilmiştir.

### Bulgular ve Yorum

Araştırmaya katılan müzisyenlerin, performansın alt beceri alanlarına ilişkin algılarını belirlemek üzere açık uçlu sorular sorulmuştur. Müziksel, teknik, çalışma, sunum ve yaşam becerileri ile ilgili müzisyenlerin verdiği yanıtlar içerik analizine tabi tutulmuş ve ortaya çıkan temalar başlıklar altında açıklanmıştır.

#### 1. Müziksel beceriler

Araştırmaya katılan müzisyenlerin müziksel becerilere ilişkin verdiği cevaplardan oluşturulmuş tema başlıkları ve frekans görseli aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 2. Müziksel Becerilere İlişkin Kategoriler**

1. Müziksel Beceriler	
1.1 Temel Beceriler	1.2 Üst düzey beceriler
1. 1. 1 Çalgı Tekniği [18]	1. 2. 1 Yorumlama [33]
1. 1. 2 Müzik Kuramları	1. 2. 2 Müzikalite [23]
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İşitme [41]</li> <li>• Alan Bilgisi ve becerileri [21]</li> <li>• Armonik Analiz [12]</li> <li>• Nota Okuma [8]</li> </ul>	1. 2. 3 Doğaçlama [2]

Tema tablosunda görüldüğü gibi araştırmaya katılan müzisyenler müziksel becerilerle ilgili oldukça geniş kapsamda cevaplar vermişlerdir. Yanıtlar temel beceriler ve üst düzey beceriler olarak gruplanmıştır.

#### Temel Beceriler

**Çalgı Tekniği:** Müzisyenler öncelikle üst düzey bir müzik performansı için temel teşkil eden çeşitli alt beceri alanlarından bahsetmişlerdir. Müzisyenlere göre “*Teknik sorunların aşılmış olması müziksel becerilerin gerçekleşebilmesi için bir ön koşuldur.*” Müzisyenler, duruş-tutuş, entonasyon, çalgıya özgü tekniklerin doğru kullanımı (yay, nefes, tuşe vb.), çalgıdan doğru bir ton ve tını çıkartabilmek gibi becerilerin müziksel beceriler başlığı altında yer alabileceğini belirtmişlerdir. Araştırma kapsamında daha detaylı olarak çalgı tekniğine ilişkin görüşler sorulmuş ve bir sonraki tema başlığı altında analiz edilmiştir. Burada müzisyenler müziksel becerilerin bir gereği olan teknik becerilere özet olarak değinmişlerdir.

**Müzik Kuramları:** Temel beceriler kapsamında en çok görüş belirtilen alt başlıklardan biri de müzik kuramları bilgisidir. Müzisyenlere göre işitme, alan bilgisi (müzik tarihi, kuramları vb.),

armonik analiz, ritim ve nota okuma becerileri başarılı bir müzik performansının altyapısını oluşturur.

Özmenteş (2005)'e göre çalgı eğitimi, müzik eğitimi boyutlarından müzik teorisi eğitimi ile de oldukça ilişkilidir. Özellikle ritim eğitimi, deşifre becerisi ve nota okuma (solfej), çalgı eğitiminin hedeflerine ulaşmasında etkili ve önemli unsurlardır.

Çalgı çalma birçok teknik ve psikomotor beceri içermesine rağmen, temel amacı güzel bir müzik ortaya koyabilmektir. Bu müzik de anlamlı sesler bütünü üretmekle mümkündür. Bu bağlamda müzisyenin işitme becerileri ön plana çıkmaktadır. Araştırmaya katılan müzisyenlere göre “Çalgıda doğru bir entonasyon sağlanması müzisyenin işitme becerisinin yanı sıra kendini eleştirel olarak dinlemesi ile mümkündür.” İşitme ve etkili dinlemenin bütünsel beceriler olduğu söylenebilir. İşitme başlığı altında müzisyenler en çok ritim duygusunun önemi üzerinde durmuşlardır.

Alan bilgisi de müzik performansını doğrudan etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Müzik tarihi, müzik kuramları, dönemler ve stil bilgisi ele alınan eserin yorumunda büyük farklılıklar yaratmaktadır. Alanda kültürel ve entellektüel olarak kendini geliştirmenin de yorum ve müzikaliteye büyük yarar sağladığı belirtilmiştir.

Müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çokseslilik olarak tanımlayabileceğimiz armoni, akorların bağlantılarından oluşan bir bilim dalıdır (Bakihanova, 2003) Araştırmaya katılan müzisyenler temel becerilerin içinde armoni bilgisinin önemine “İcra edilen eser(ler)in müzik analiz yöntemleriyle derinlemesine algılanıp doğru şekilde dönem, stil vs. özelliklerine göre yorumlanması” ifadeleriyle yer vermişlerdir. Sevgi (2005)'e göre armoni bilgisi müziğin her alanında yer almaktadır. Armoni bir yorumcu için gereklidir. Yorumlanan eseri anlayabilme yetisi kazandırır. Virtuöz için gereklidir. Seslendirdiği büyük ölçekli eserleri ezberleyebilmede belleğe atabilmenin en önemli dayanaklarından biridir. Armoni ünitelerinde seslerin üst üste getiriliş biçimleri ve bunları belirleyen kurallar, dönemlere ve hatta bestecilere göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bir armoni eğitimi, üslup ve stil bilgisi ile ilişkilendirilip desteklenmez ise yeterince işlevsel olamayabilir. Literatür kaynaklı incelendiğinde armoni, alan bilgisi, işitme gibi becerilerin bir müzisyenin kariyerinde bütünsel bir role sahip olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılan müzisyenlerin müzik kuramları bağlamında yer verdiği bir diğer konu da nota okuma becerisidir. Bu becerinin armonik analizin de temeli olduğu vurgulanmıştır. 1818 yılında litografin icadı ve yüksek hızlı baskı makinelerinin gelişmesiyle yaygınlaşan nota kitapları, o döneme kadar uygulanan kulaktan eğitim yöntemine alternatif bir yöntem sunmuş, bunun sonucu olarak da çalmayı öğrenmenin doğasında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Müzik anlayışı teknik ve yorum olmak üzere iki bölüme ayrılarak, çalma becerilerinin yorumlanmasının yanı sıra doğaçlama ve kompozisyon gibi alanlar önem kazanmıştır (Gellrich ve Parncutt, 1998). Bu araştırmada da müziksel beceriler teknik ve yorum olarak iki alt başlıkta kümelenmiştir. Müziksel becerilere ilişkin müzisyenlerin algısının ilgili literatür ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

### Üst Düzey Beceriler

Gellrich ve Parncutt (1998)'un tespiti ile eş yönlü olarak bu kısma kadar performansın müziksel alt beceri alanlarından temel becerilere yer verilmişti. Burada ise müzisyenlerin yanıtları doğrultusunda oluşan üst düzey beceriler olan müzikalite, yorumlama ve doğaçlama becerilerinden bahsedilecektir.

Müzikalite, sanatçının yorumladığı eser ile nüans ve seslendirmede ortaya çıkan müzikal yorum olarak karşımıza çıkar (Phillips, 1976). Müzikalitenin alt beceri alanlarıyla ilgili bilgiler en çok performans ölçümü alanından gelmektedir. Performans ölçümü için hazırlanan çizelgelerde, ölçümün amacına bağlı olarak değişiklikler olmakla birlikte genel başlıklar olarak teknik ve müziksel

beceriler sıralanmaktadır. Örneğin, Dalkıran (2006)'ın geliştirmiş olduğu 'Bireysel Çalgı Eğitimi-Keman Performans Ölçme Aracı'nda müziksel beceriler bütünlük, ton kalitesi, müzikal çizgi, cümleme, stil, hız, gürlük ve vibrato olarak sıralanmıştır.

Araştırma katılımcıları müzikalite kavramını “*Eserin gerektirdiği nüansları ve cümlelemeleri yapabilme, çalgıdan etkili ton çıkarma*” ifadesiyle özetlemiştir. Bu bağlamda müzisyenlerin görüşlerinin performans ölçümü ile ilgili literatür ile uyumlu olduğu görülmektedir. Bu konuda literatürde bütünsel yaklaşımlar da bulunmaktadır. Burada kullanılan müzikalite kavramına karşılık olarak Frieberg ve Battel (2002) yapısal bağlantı (structural communication) ifadesini kullanmışlardır. Buna göre performansın önemli değişkenlerinden biri de çalınan eserin yapısı ile bağlantının doğru kurulmasıdır. Performansı etkileyen yapısal bağlantıları da tempo, müziksel ifadeler (nüanslar), cümleme, armonik ve melodik gerilim, tekrarlayan bölümler ve boğumlama (articulation) olarak belirtmektedir.

Araştırmaya katılan müzisyenlere göre müzikalite “*notada yazan tüm hız, gürlük, nüans vb. işaretlerin doğru bir biçimde çalınmasıdır.*” Müzisyenler, “*notada yazmayan ancak müzisyenin kendi müziksel, kültürel, entelektüel birikimleri çerçevesinde kendi özgün çalma biçimini oluşturduğu*” durumlara ise “*yorumlama*” ifadesini kullanmışlardır. Katayose ve Inokuchi (1993)'e göre müzik sadece nota ile tanımlanır ve gerçekleştirilirse kabul edilemez bir performans ortaya çıkar. Bu müzik notasyonunun akustik gerçeklik hakkında görece az ipucu içermesinden kaynaklanır. Katılımcılar arasından bir müzisyenin “*duyuYorum*” kelimesiyle markalaştırdığı yorumlama becerileri “*müziği hissetme, yaşama, içinde yaşatma ve notaların bir araya gelerek söylemek istediklerini özümseme*”, “*duygularını katabilme, kendini ifade edebilme*” ve “*özgünlük, kendine has bir çalış/söyleyiş stilinin olması*” ifadeleriyle aktarılmıştır.

Klickstein (2009), sanatsal bir yorumun temellerini parçanın modunu, stilini ve temposunu yakalamak; dinamikleri doğru çizebilmek, tonu renklendirmek, artikülasyonu şekillendirmek, ölçüyü belirtmek, ritmi doğru sürdürmek ve formu ifade etmek olarak belirtmiştir. Williamon (2004:64) müziksel yorumlamayı gerçeklik/güvenirlilik, kesinlik/doğruluk ve müziksel tutarlılık olarak tanımlamıştır. Gerçeklik/güvenirlilik, ilgili müzik türünün ve stilinin anlaşılması ve performans sırasında başarılı bir şekilde yansıtılması; kesinlik/doğruluk müzik notasının derin bir okuma ile doğru olarak ezberlenmesi ve bestecinin yansıtmak istediği müziksel ifadenin keşfi; müziksel tutarlılık da tempo seçimi, cümleme, nüanslar, ezgi çizgileri ve müziksel yapının anlaşılması olarak ifade edilmiştir. Bu maddeler, araştırma kapsamında müzisyenlerin üst düzey müzikalitenin tanımına ilişkin görüşleri içinde yer almaktadır. Bu çalışmada müzikalite ile yorumlama arasında beliren “*duyuYorum*” farkının literatüre katkı sağladığı düşünülmektedir.

Performans becerileri alanındaki çalışmalar ülkemizde daha sık olarak performans değerlendirme kapsamında çalışılmaktadır. Örneğin Tabak, Yurga ve Zahal (2017)'nin gitar performansı alanında yapmış oldukları çalışmada müziksel beceriler genel tempoya bağlılık, hız terimlerine bağlılık, gürlük terimlerine bağlılık, motif yapısını fark etme, ezgi ve eşlik ayırımı yapma, etkili seslendirme ve bütünlük içinde seslendirme olarak ifade edilmiştir. Tempo, gürlük, motif yapısı, ezgi ve eşlik ayırımı bu araştırma kapsamında müzik kuramları başlığı altında incelenmiştir. Etkili ve bütünlük içinde seslendirme de üst düzey müziksel beceriler başlığı altında gruplanabilir. Bu bakımdan her iki araştırma bulgularının örtüştüğü söylenebilir.

Üst düzey performansın en ileri aşaması olarak söylenebilecek doğaçlama ile ilgili araştırmaya katılan müzisyenlerden sadece iki kişi görüş bildirmiştir. Doğaçlama, yoğun olarak caz, blues gibi müziklerde kullanılmaktadır. Bunun dışındaki müzik türlerinde yoğunlukla besteciye ve yazılan notaya bağlı kalınmaktadır. Katılımcıların çalgıları incelendiğinde caz ve blues gibi

müziklerle uğraşanların sayısının az olmasından dolayı doğaçlamaya ilişkin bildirilen görüşlerin de az olabileceği düşünülmektedir.

## 2. Teknik- Çalgısal Beceriler

Araştırmaya katılan müzisyenlere ikinci olarak teknik çalgısal beceriler başlığı altında hangi becerilerin yer almasının uygun olacağı sorulmuştur. Alınan yanıtlardan içerik analizi sonrası ortaya çıkan temalar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

<b>Tablo. 3 Teknik- Çalgısal Beceriler</b>	
<b>2. Teknik-Çalgısal Beceriler</b>	
<b>2.1 Çalgıya özgü teknikler [40]</b>	
<b>2.2 Bedensel Beceriler</b>	2. 2. 1 Duruş- Tutuş [14]
	2. 2. 3 Eşgüdüm [7]
	2. 2. 3 Kondisyon [4]
<b>2. 3 Hız (Agility) [21]</b>	
<b>2. 4 Entonasyon [17]</b>	
<b>2. 5 Kuramsal Bilgi [14]</b>	
<b>2. 6 Müzikalite [12]</b>	
<b>2. 7 Egzersizler [10]</b>	
<b>2. 8 Çalgı Bakım Becerileri [4]</b>	

Tabloda görüldüğü gibi araştırmaya katılan müzisyenler teknik-çalgısal beceriler başlığını her çalgıya göre farklılaşan özel tekniklerle ilişkilendirmişlerdir. Yaylı çalgılar için detaş, martele vb. yay teknikleri; şan ve üflemeli çalgılar için nefes, diyafram kullanımı vb.; piyano için tuş ve pedal tekniği; bateri için baget kullanımı; gitar için slap tekniği; bağlama için şelpe; kanun için parmak teknikleri müzisyenlerin belirttiği tekniklere örnek olarak verilebilir.

Müzisyenlerin teknik çalgısal beceriler başlığı altında incelediği bir diğer alt grup da bedensel beceriler olarak ortaya çıkmıştır. Müzisyenler duruş-tutuş konularını çalgı tekniğinin temeline yerleştirmişlerdir. Doğru bir duruş ve tutuşun tüm sonraki becerileri etkileyeceğini belirtmişlerdir.

Bedensel beceriler altında yer alan bir diğer başlık da eşgüdümdür. Müzisyenler çalgı çalmada sağ ve sol el eşgüdümün sağlanması gerektiğini belirtmişlerdir. “*Doğru bir duruş-tutuş sağlandıktan sonra bir müzisyen sağ-sol el ve el-göz eşgüdümünü geliştirmek için çalışır.*”

Bedensel beceriler başlığı altında incelenen bir diğer konu da kondisyonudur. Bir müzisyen bedensel beceriler arası ilişkiyi “*Doğru duruş-tutuş ve esneklik ile çalışarak kondisyon gelişir. Kondisyon, aynı bir sporcu gibi daha uzun süreler yorulmadan çalgı çalma becerisi olarak tanımlanabilir*” sözleriyle ifade etmiştir. Buna göre teknik çalgısal becerilerin temelini duruş- tutuş becerilerinin oluşturduğu, eşgüdümü geliştirmek için yapılan çalışmaların aynı zamanda kondisyonu geliştirerek performansı güçlendirdiği ve tüm bedensel süreçlerin iç içe bir bütün olduğu söylenebilir.

Müzisyenlerin teknik beceriler başlığı altında özellikler belirttikleri bir diğer konu da hız (agility) olmuştur. Parmak çabukluğu, hızlı çalma, tempoya ve ritme hâkim olma, hızlı pasajları rahat çalma gibi fiillerle ifade edilen hız, müzisyenler tarafından üst düzey bir teknik beceri olarak görülmektedir. Hızlı bölümleri rahatlıkla çalmak aynı zamanda bedensel rahatlığın, eşgüdümün, kondisyonun ve doğru teknikle çalındığının da bir göstergesi olarak ifade edilmiştir.

Müzisyenlerin bu kısma kadar verdikleri yanıtlar daha çok çalgı-müzisyen ilişkisini bedensel açıdan incelenmesine yönelik olduğu görülmektedir. Buradan sonra gruplanan başlıklar daha çok çalınan eserler, eserlerin çalınmasına yönelik bilgiler ve müzisyenlik ilişkisini konu almaktadır. Bu

sınıflamalardan ilki entonasyondur. Entonasyon; eseri, bestelenmiş olduğu tonun makamın özelliklerine göre doğru aralıklara basarak seslendirme olarak tanımlanabilir. Her ne kadar entonasyon konusu müzikalite başlığı kapsamında değerlendirilmeye açık olsa da müzisyenlerin teknik çalgısal beceriler altında incelediği entonasyon kavramı daha çok çalgı çalışma ve entonasyon ilişkisine odaklanmıştır. Müzisyenler, doğru entonasyonda sesler üretmek için temel teknik becerilere ihtiyaç olduğunu vurgulamışlardır.

Müzisyenler doğru entonasyona sahip olmak için bedensel becerilerin yanında kuramsal bilgiye de ihtiyaç duyulduğunu belirtmişlerdir. Bu beceriler ton-makam bilgisi, nüans ve hız terimleri bilgisi, stil ve dönem bilgisi, çalgıya özgü işaretlemelere (parmak numaraları, pozisyon belirten işaretler, üfleme tekniklerine göre notada yer alan özel işaretler vb.) ilişkin bilgiler olarak sıralanmıştır.

Kuramsal beceriler başlığı altında daha önce yer verdiğimiz nüans, hız terimleri, stil ve dönem bilgisi, süslemeler, artikülasyon gibi konular müzikalite başlığı altında da yer almaktadır. Müzisyenler bu kavramların bilişsel bilgisini kuramsal başlık altında, uygulamaya dönük kısmını ise müzikalite başlığı altında incelemeyi uygun görmüşlerdir. Buna göre bu araştırma kapsamında bilişsel bilginin uygulamaya ve performansa aktarımı müzikalite olarak tanımlanabilir.

Müzisyenler tarafından bütünsel algılanan bir diğer konu da egzersizlerdir. Egzersizler teknik ve müziksel gelişim için müzisyenlerin günlük çalışma planlarında yer alan gam, arpej ve etütleri kapsamaktadır. Müzisyenlere göre “*her etüt performansın farklı alt beceri alanlarını çalıştırır. Aynı gamı hem entonasyon hem teknik hem de müzikalite çalışmak için kullanabilirsiniz. Gam ve arpej çalışmaları müziğin bir özeti gibi işlev görür.*”

Bu çalışmada literatürden farklı olarak ortaya çıkan çalgı bakım becerileri başlığına frekansı düşük olmasına rağmen yer verilmesi uygun görülmüştür. Müzisyenler, çalgının fiziksel özelliklerini tanımının, çalgının nasıl ses ürettiği hakkında bilgi sahibi olmanın ve gerektiğinde ufak tefek onarımları yapabilmeye becerisinin her müzisyende olması gerektiğini belirtmişlerdir. Müzisyenlere göre “*çalgının fiziksel özelliklerini bilmek, nasıl daha iyi entonasyon ve güçlü ton elde edileceği hakkında ipuçları sağlamaktadır.*”

Tabak, Yurga ve Zahal (2017)’in gitar eğitimi alanında gerçekleştirdikleri çalışmada performans değerlendirme müziksel ve teknik bakımdan ele alınmıştır. Bu çalışmaya göre teknik beceriler ses temizliği (entonasyon), ses dolgunluğu (sonorite), sesleri boğumlama (artikülasyon), pozisyon geçişlerinde netlik, akorlu pozisyonlardaki ses netliği, bareli pozisyonlardaki ses temizliği, uzayan seslerde netlik, arpejlemelerde netlik, süslemelerde temiz ses üretebilme, bağ ve vurgularda zorlanmadan çalma, sağ elini hazırlama ve sol elini hazırlama olarak ifade edilmiştir. Bu araştırma bağlamında oluşan başlıklar ile entonasyon, çalgıya özgü teknikler (akorlar, bare, arpejleme vb.) ve bedensel beceriler (zorlanmadan çalma, sağ ve sol el hazırlığı) benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Burada ortaya çıkan sınıflamadan farklı olarak Williamon (2004:63-64) teknik becerileri fizyolojik, fiziksel ve çalgısal olarak sınıflamıştır. Fizyolojik beceriler nefes alma, duruş, gerilim-çözülüm, denge ve eşgüdumdur. Fiziksel beceriler ses üretimi, ses aralığı, entonasyon, fiziksel kontrol ve bedensel eşgüdumdur. Çalgısal beceriler ise grup eşgüdümü, dengesi ve uyumu; performansın genel kalitesini belirleyen unsurlar (hatasızlık, ritmik kesinlik, artikülasyon, nüanslar, tını, kendine güven), hız, hem bireysel hem grup performansında entonasyon hassasiyetidir.

Bu çalışmada yer alan duruş-tutuş, eşgüdüm, entonasyon ve hız başlıkları Williamon’un özet sınıflaması ile örtüşmektedir. Performansın genel kalitesini belirleyen unsurlar bir önceki bölümde müzikalite başlığı altında incelenmiştir. Grup performansına ilişkin inceleme de bir sonraki bölümde yapılacaktır.

### Turkish Studies

Burada teknik çalgısal beceriler başlığı altında incelenen her bir alt başlık bütünsel bir performansın farklı yönlerini yansıtmaktadır. Müzisyenlerin görüşlerinden anlaşıldığı gibi her bir alt beceri birbirinin ardılı ya da öncülü olarak düşünülmektedir. Teknik müzikaliteyi etkilemekte ve dönüştürmektedir.

### 3. Toplu Çalma Becerileri

Araştırmaya katılan müzisyenlere, bireysel çalmadan farklı olarak oda müziği, çalgı toplulukları ve orkestra çalışmaları kapsamında hangi becerilerin yer alabileceği sorulmuştur. Alınan yanıtların analiz sonrası oluşturulan tablo aşağıda yer almaktadır.

**Tablo 4. Toplu Çalma Becerileri**

3. Toplu Çalma Becerileri		
3.1 Grup Dinamiğini Etkileyen Unsurlar	3.2 Bireysel Beceriler	3.3 Müziksel Beceriler
3. 1. 1 Uyum [53]	2. 2. 1 Takip [23]	3. 3. 1 Ritim [13]
3. 1. 2 Dinleme [44]	2. 2. 3 Psikolojik Beceriler [22]	3. 3. 2 Müzikalite [8]
3. 1. 3 İletişim [8]		3. 3. 3 Entonasyon [7]

#### Grup Dinamiğini Etkileyen Unsurlar

Analiz tablosunda görüldüğü gibi toplu çalma becerileri temel üç alt başlık halinde incelenmektedir. Bu başlıklardan ilki toplu çalma sırasında grup dinamiğini etkileyen unsurlar olarak ortaya çıkmıştır. Grup dinamiği, grubun herhangi bir kısmında ortaya çıkan değişmelerin grup üyeleri üzerinde ve grubun yapısında meydana getirdiği etki ve tepkileri ifade etmektedir (Uluğ, 2002). Analizde ortaya çıkan dinleme, uyum, birliktelik, iletişim ve denge unsurları hem toplu çalma ortamını hem de ortaya çıkan müziğin kalitesini etkileyecek faktörler olarak ele alınmıştır.

Müzisyenler bu faktörlerden en çok uyum becerisi üzerinde durmuşlardır. Müzisyenler, uyum içinde bir grubun esere birlikte başlayıp bitirme, birlikte nefes alma, ritim duygusunu birlikte hissetme, tempo değişimlerine birlikte adapte olma, ses dengesi açısından öne çıkmadan uyumlu bir tını yakalayabilme, aynı teknikleri aynı şekilde kullanma (yaylı sazlarda yayların aynı yöne itilip çekilmesi gibi), parçanın nüanslarını birlikte yapabilme becerilerine sahip olduğunu söylemişlerdir. Müzisyenlerden biri uyumu “*aynı anda bir tek organizma gibi uyumlu hareket etmek*” olarak ifade etmiştir. Müzisyenlerin uyum özellikleri olarak belirttiği alt becerilerden birinde bir aksaklık olması durumunda tüm grup dinamiği bundan etkilenmekte ve ortaya çıkan müzikte aksaklıklar yaşanmaktadır. Uyum halini yakalamak için de dinleme becerilerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Müzisyenler, “*Çoklu dinleme*” olarak tanımladıkları hem kendini hem de birlikte müzik yapılan grup üyelerini aynı anda ve müziğin dinamiklerini gözeterek (nüans, ritim, denge vb.) dinleme becerisinin toplu çalma için en önemli becerilerden biri olduğunu belirtmişlerdir. Müzisyenler bu çalışma kapsamında dinleme faaliyetini ortamdaki dinleme özneleriyle sınırlandırarak dinlemenin alt becerilerinden sadece özet olarak bahsetmişlerdir. Ancak “*çoklu dinleme*” kapsamında Hedden (1981)’in belirttiği müziksel dinlemede sesleri birbirinden ayırt etme, melodik yapının ayırt edilmesi, armonik seslerin ayırt edilmesi ve tını farkındalığı gibi dinleme aşamalarını da içerdiği düşünülmektedir.

Müzisyenler, dinleyerek uyumlu hareket edebilmek için grup içi iletişimin önemini de vurgulamışlardır. Toplu çalma ortamlarında genellikle topluluğun birlikte uyum içinde çalmasını sağlayan bir şef bulunur. Topluluktaki her müzisyenin şefin hareketleri ile iletişim içinde olmaları

da grup dinamiğini ve müziği etkileyen önemli bir diğer unsurdur. Şef- topluluk iletişiminin yanı sıra topluluk üyeleri arası iletişim de denge unsurunu beraberinde getirir.

### **Bireysel Beceriler**

Müzik topluluğu ve toplu çalma becerileri konusu bu başlık altında her ne kadar bütünsel incelse de bir topluluk bireylerden oluşmaktadır. Araştırmaya katılan müzisyenler bireysel özelliklerin de toplu çalmayı doğrudan etkilediğini belirtmişlerdir. Kodların frekans değerlerine bakıldığında toplu çalmayı en çok etkileyen bireysel becerinin takip olduğu görülmektedir. Müzisyenler birkaç farklı takip türü dil getirmişlerdir. Bu türler:

- Topluluk üyelerini ve müziği takip “*Birlikte seslendirme sırasında diğer partileri algılama, ezgilerin ve armonilerin farkında olma, kendine ait partiyi bu farkındalıkla seslendirme*”,
- Şefi takip “*Yöneten kişinin isteğine göre tempo, nüans, artikülasyon, yorum farkları yapabilme*” ve
- Eser akışını takip “*nota ve partiyon takibi yapma, parçanın neresinde olduğunu bilme*” olarak özetlenebilir.

Bireysel beceriler kapsamında müzisyenlerin değindiği bir başka başlık da psikolojik beceriler ve bakış açısıdır. Kendi kendine yapılan çalışmalardan farklı olarak toplu çalmada grup olma bilinci, özgüven ve gruba güven, takım çalışması, görev bilinci, saygı, otokontrol ve disiplinin önemi vurgulanmıştır. Grup olma bilinci, “*yapılan müziğin, kişinin kişisel performansının değil tüm topluluk üyelerinin performansının toplamının sonucu olduğu bilinci*” ifadesiyle anlatılmıştır. Bu bilinci kazanan bir müzisyen hem müziksel hem de insani olarak yüksek bir performans sergileyebilir. Bu bilinç kişinin özgüvenli, saygılı ve disiplinli olmasını da beraberinde getirir ve aynı zamanda bu vasıfların da bir sonucudur. Müzisyenler, verilen saatte provada olma ve provaya çalışmış olarak gelmenin önemli disiplin göstergeleri olduğunu söylemişlerdir. Provaya çalışarak gelme topluluk üyelerinin eser üzerindeki hâkimiyetini arttırır. Eser hâkimiyeti olan bir müzisyenin de toplu çalma becerileri olarak sıralanan uyum, dinleme vb. gibi alanlara daha sağlam odaklanmasını sağlayacağı söylenebilir.

### **Müziksel Beceriler**

Araştırmaya katılan müzisyenler müziksel becerilerin de toplu çalmaya etki ettiğini söylemişlerdir. Müziksel beceriler daha önceki bölümlerde incelenmişti. Ancak burada öncekinden farklı olarak toplu çalma bağlamında ele alınmaktadır. Bu becerilerden ilki ritim olarak ortaya çıkmıştır. Bireysel çalmadan farklı olarak ritim, topluluğu bir arada tutan en temel unsurdur. Herkes eserin ritmini ve temposunu başka bir şekilde algılayabilir. Topluluğunda ise şefin hareketleri doğrultusunda tüm müzisyenlerin aynı ritmi algılayarak çalması gerekmektedir. Müzisyenlere göre bu durum solo çalmaya göre çok daha üst düzey becerileri gerektirir. Ayrıca birçok eserde ani tempo ve ritmik yapı değişimleri bulunmaktadır ve bu değişimlere tüm topluluğun eşzamanlı olarak uyması için yoğunlaşmış dikkat gerekmektedir.

Müzisyenler toplu çalma performansını etkileyecek bir diğer müziksel becerinin de müzikalite olduğunu belirtmişlerdir. Solo çalmadan farklı olarak “*yöneten kişinin isteğine göre tempo, nüans, artikülasyon, yorum farkları yapabilme ve nüanslarda topluluğa uyum sağlama*” becerileri ön plandadır. Solo çalarken müzisyen nüansları kendi anlayışına göre yapabilir. Topluluğunda ise şefin yönlendirmelerine bağlı olarak diğer topluluk üyeleri ile aynı denge içinde öne çıkmadan çalmak önem taşımaktadır.

Müziksel becerilerden bir diğeri de entonasyondur. Solo çalmadan farklı olarak toplu çalmada entonasyon sistemi de değişmektedir. Örneğin bir keman solo çalarken dizinin üçüncü ve

yedinci seslerinin daha tiz basıldığı pisagor ses sistemini kullanır. Eğer piyano keman bir oda müziği çalışması yapıyorsa keman, piyanonun ses sistemi olan tampere (eşit aralıklı) sisteme uymak durumundadır. Piyanonun olmadığı bir yaylı sazlar orkestrasında ise akorlarda ve çift ses bölümlerde temiz ses elde edebilmek için ıslık seslerle bulunan “just intonation” sistemini kullanmak gerekmektedir (Violinmasterclass, 2012).

#### 4. Çalışma- Öğrenme Becerileri

Ünlü keman virtüözü Yehudi Menuhin’e göre “çalışma, zorunlu emek değildir: sezgi, ilham, sabır, zerafet, açıklık, denge ve her şeyden önce hareket ve anlatımda her zamankinden daha fazla sevinç arayışı içeren, rafine edilmiş bir sanattır” (Akt. Klickstein, 2009). Araştırmaya katılan müzisyenlere çalışma-öğrenme becerilerinin neler olabileceği sorulmuş, alınan yanıtlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

**Tablo 5. Çalışma- Öğrenme Becerileri**

4. Çalışma- Öğrenme Becerileri	
4. 1 Stratejiler	4. 2 Pratik Çözümler [10]
4. 1. 1 Planlama [38]	
4. 1. 2 Araştırma- Problem Çözme [36]	
4. 1. 3 Üstbilis [25]	
4. 1. 4 Dinleme [12]	
4. 1. 5 Deşifre [11]	
4. 1. 6 Tekrar [10]	

Bu başlık altında eğitim bilimlerinin içinde yer alan çalışma-öğrenme becerileri paralelinde sonuçlar ortaya çıkmıştır. Karafilik ve Kuyucu (2013), öğrenme stratejilerinin hızlı ve etkin okuma, dinleme, not tutma, hafıza, anlatım, araştırma, yazma, zihinde canlandırma ve düşünmeyi öğrenme becerilerinden oluştuğunu belirtmiştir.

Etkili çalışma işe yarayan stratejiler bulmayı gerektirir (Seashore, 1939; Ericson ve diğerleri, 1981; Chase ve Ericsson, 1982; Ericsson and Faivre, 1988). Etkili bir strateji olmaksızın çalışma, gelişim sağlamaz (Chase ve Ericsson,1981). Araştırmaya katılan müzisyenlerin en çok üzerinde durduğu strateji, planlama becerileri olmuştur. Çalgı eğitimi sırasında düzenli egzersizler ve çalışmalar yapmak, çalgı eğitim sürecinin önceden belirlenmiş olan hedef davranışlarına ulaşmasında, temel teknik ve duruşların doğru yerleşip kazanıma dönüşmesinde oldukça önemli bir etkidir (Çilden, 2006, s. 547). Müzisyenlere göre planlamanın ilk aşaması zaman organizasyonudur. “Haftalık ve günlük çalışma planları hazırlayabilmek, çalışma saatlerini düzenleyebilmek” ve “planlanan takvime uymak” en temel beceriler olarak ifade edilmiştir.

Çalışmanın planlanmasının ikinci aşaması da “çok çalışmanın değil akıllı çalışmanın sonuç getirdiği bilinci” ile “sakatlık vb. durumlardan sakınmak için doğru çalışma süreleri ve ısınma soğuma yöntemlerini uygulamak”, “derinlemesine bir eseri ayrıntılı çalışma yöntemleri geliştirmek” ve bu sayede “çalışma detaylarına inebilmek”tir. Müzisyenlere göre iyi planlanmış bir çalışma öncelikle “ısınma hareketleri ile başlayan, gam-arpej ve teknik çalışmalarla devam eden ve sonrasında eser çalışılan bir sıra” takip eder.

Müzisyenlerin en çok üstünde durduğu başlıklardan bir diğeri de araştırma- problem çözme becerileridir. Müzisyenlere göre çalma ile çalışmayı ayıran temel fark eser ya da etüdün çalışılmasında zor ve aksayan yerlerin tespit edilmesi ve buraların iyileştirilmesine yönelik çözüm üretme sürecidir. “Burada eser ya da etüdün hangi teknik ve müziksel konuları içerdiğinin tespit edilmesi ile işe başlanabilir. Zorlanılan konulara odaklanarak geliştirici çalışmalar yapma (etüt,



gam, arpej vb.), gerektiğinde sorunu çözmek için kendi çalışmasını yaratma” bu kapsamda yer alan becerilerdir.

Çalışma Stratejilerinden bir diğeri de üst-biliş başlığı altında gruplanmıştır. Üst-biliş kısaca düşünmeyi düşünmek olarak belirtebileceğimiz inceleme, anlamlandırma, öngörme, planlama, zaman yönetimi gibi bilişsel becerilerin bilinçli kontrolüdür. Bu, başarıyı artırmak için olumlu bir şekilde ilişkilendirilen bir dizi beceridir ve öğrencilere öğretilbilir (Schunk, 2011). Müzisyenlere göre üst bilişe ilişkin becerileri işe koşmak için öncelikle “çalma ve çalışma arasındaki farkın bilincinde olmak” gereklidir. Özmenteş (2013), lisans öğrencilerinin çalgı çalışmada kullandıkları stratejileri araştırdığı çalışmasında öğrencilerin bilişsel ve üst bilişsel taktikleri çalışma süresi ve zamanın belirlenmesi taktiklerinden daha fazla kullandıkları ortaya çıkmıştır. Bu araştırmada ise müzisyenler üstbiliş becerilerini daha kapsamlı ele almışlardır. “Zamanı iyi kullanma, kendi öğrenme biçimine göre çalışma yöntemlerini saptama, sınırlı süre içinde sonuca varabilme, pratik düşünme, eleştiriye açık olma ve eleştirel bir anlayışla kendini denetleme, soru sorma, konuları her detayıyla ele alma” becerilerini üstbiliş becerileri kapsamında değerlendirmişlerdir. Üstbiliş literatürü tahmin, planlama, izleme ve değerlendirme olmak üzere dört temel beceriden bahseder. (Deseote, Roeyers, Buysee, 2001; Deseote ve Roeyers, 2002). Bu bağlamda müzisyenlerin yaklaşımının literatür ile örtüştüğü söylenebilir. Müzik eğitiminde üstbiliş becerilerinin uygulama araçlarından biri de öz-değerlendirme yöntemidir. Güdek ve Öztürk (2016) öz-değerlendirmenin bir ölçme aracı olma dışında öğrenme aracı olduğunu, aynı zamanda öğrencileri aktif hale getirerek derse karşı olumlu tutum sergilemelerinde de etkili olabileceğini belirtmişlerdir.

Ülkemizde müzik eğitiminde üstbiliş stratejilerinin kullanılma durumunu araştırdığı çalışmasında Akyüzlüer (2014), müzik öğretmen adaylarının üstbiliş becerileri arasında notlarına göre anlamlı bir fark bulunmadığını belirtmiştir. Müzik öğretmenliği anabilim dalı öğretim programlarında üstbiliş stratejilerinin sistemli olarak çalışılmasına ilişkin bir ders olmamasının bu sonucu ortaya çıkardığını belirtmiştir.

Bu araştırmada ele alınan bir diğeri öğrenme stratejisi de dinlemedir. Etkili dinleme yalnızca söylenenleri ya da müziği duymak değildir. Duyulanları önemli bulmak, kavramak ve değerlendirmek için gerekli çabanın gösterilmesine yönelik aktif bir süreçtir (Karafilik, Kuyucu; 2013). İşıtsel becerilerin en çok kullanıldığı sanatın müzik olduğu düşünüldüğünde etkili dinleme becerileri de daha önemli hale gelmektedir. Bu araştırma kapsamında müzisyenler kendi performansını ve başka kişilerin performanslarını dinleme olarak temelde iki farklı dinleme türünden bahsetmişlerdir. Çalışma sırasında hataların tespit edilmesi, daha iyi müzikalite ve ton üretilmesi için etkili dinleme oldukça önemlidir. “Çalışılan eseri çalan başka müzisyenlerin yorumları da çalışmada rehberlik sağlar. Bu yorumlardan müzik ve esere ilişkin birçok ipucu elde edilebilir. Yay kullanımı, nüansları ve müziksel dinamiklerin yapısı, yorumda kullanılan farklı ritmik kararlar çalışırken yol gösterici olmaktadır.”

Eğitim bilimleri kapsamında hızlı ve etkin okuma becerileri olarak geçen öğrenme stratejisinin müzik alanındaki karşılığı deşifredir. Etkin okumada anlayarak hızlı ve doğru okumak söz konusuysen müzik deşifresinde notadaki ses ve ifadelerin doğru okunması, çalgıya özgü işaretlerin anlaşılması (parmak numaraları, yay, üfleme teknikleri vb.), yorumlanması ve harekete dönüştürülerek çalgıya aktarılması aşamaları bulunmaktadır. Araştırmaya katılan müzisyenler gelişmiş bir deşifre becerisinin iyi bir çalışmanın anahtarı olduğunu belirtmişlerdir. Yeni bir eser öğrenilirken notaların doğru okunması çalgıya özgü tüm teknik ve müziksel becerileri de etkileyecektir. “Yanlış okunan bir nota, yanlış parmak numarası ve yanlış pozisyon anlamına gelebilir.” Bu nedenle eserin deşifre aşamasında bir öğretmenden ya da bir meslektaştan yardım almak yararlı olabilir.

### Turkish Studies

Doğru deşifre edilmiş bir eser defalarca tekrarlanarak içselleştirme süreci başlar. Müzisyenlerin çalışma- öğrenme stratejileri başlığı altında önemli buldukları bir diğer konu da tekrardır. Çalgı çalışma çalgıyı öğrenme ya da çalgıda yeterlik kazanma amacı ile tekrarlı çalma ya da sistemli egzersiz yapma olarak tanımlanmaktadır (Cayne, 1990'dan aktaran Barry ve Hallam, 2002). Tekrarlı çalma her seferinde dinleme ve farkındalık gerektirir. *“Aksi halde yanlış bir davranış içselleşerek sonradan düzeltilmesi zor olabilir. Her tekrar bir öncekini geliştirmeye yönelik olmalıdır.”* Çalgı eğitiminde edinilen yanlış teknik alışkanlıkların düzeltilmesi, o tekniğin ilk kez öğrenilmesinden daha güçtür (Çilden, 2006, s. 547).

### Pratik Çözümler

Araştırmaya katılan müzisyenler son olarak kendilerinin sık kullandıkları pratik stratejileri sıralamışlardır. Müzisyenler en çok hatalı ya da zor buldukları bölümleri ayrı ayrı çalışarak sonradan diğer ölçülerle birleştirdiklerini belirtmişlerdir. Zor kısımların nasıl çalışıldığı da önemlidir. Rohwer ve Polk (2006) çalgı öğrencilerinin kullandıkları çalışma taktiklerini inceledikleri makalelerinde, çalışırken yapılan hataların ne derece düzeltildiği ile ilgili olarak değerlendirme yapmışlar ve analitik çalışan öğrencilerin çalgılarında daha fazla başarılı olduklarını ortaya çıkarmışlardır. Bu çalışmada müzisyenler zor kısımları önce yavaş çalıp giderek hızlandırmak, armonik ve teknik elementlerine ayırarak çalışma (ton, makam, çalgıya özgü teknikler vb.) ve gerektiğinde zorlanılan konu ile ilgili eser dışı farklı çalışmalar üretme çözümlerini kullandıklarını söylemişlerdir.

Müzisyenler, zor kısımların çalışılmasından bağımsız olarak, *“çıkacak olan sese hep dikkat etme”*, *“cümlemeleri yaparken ayrı ayrı elementlere ayırarak çalışma”*, *“ritimleri değiştirerek çalma”*, *“pozisyon değişimlerini ayrı çalışma”*, *“farklı dinamiklerle çalışma”*, *“çalgıda en güzel ton elde edilen yeri araştırma”*, *“melodileri şarkı olarak söyleme”*, *“nefes alma ve rahatlama çalışmaları yapma”* gibi farklı pratik çözümler önermişlerdir.

Çalışma öğrenme becerileri kapsamında katılımcılardan sadece bir kişi zihinsel çalışmalara ilişkin görüş bildirmiştir. Özmenteş (2013)'in çalışmasında bir çalışma stratejisi olarak lisans öğrencilerinin öğrendikleri bir parçayı defalarca zihinlerinde tekrarladıkları ortaya çıkmıştır. Sever (2011), fiziksel çalışma ile birlikte planlanmış zihinsel çalışmaların performans ve bellek üzerindeki olumlu etkisini ortaya koymuştur. Araştırmaya katılan müzisyenlerin zihinsel çalışmalardan bahsetmemiş olması düşündürücüdür. Bu durum müzisyenlerin daha çok teknik çalışmaya odaklanarak bu doğrultuda yanıtlar vermesinden kaynaklanıyor olabilir.

Çalışma öğrenme becerileri kapsamında katılımcılardan yalnızca bir kişi bilgi kaynağı olarak teknolojiye yararlanılabileceğini belirtmiştir. 90'lı yıllardan beri web tabanlı teknolojilerin eğitimde kullanılması yaygınlaşmıştır. Bu kapsamda çeşitli öğretim modelleri geliştirilmiş ve herkesin erişimine açık kaynaklar oluşturulmuştur. Çalgı eğitimi ve performansa yönelik oluşturulmuş birçok ders ve ek materyaller bulmak mümkündür (udemy, violinmasterclass, coursera, smart music, youtube kanalları vb). Bu çalışmada müzisyenler sadece çalışılan eserin farklı yorumlarının dinlenmesi bağlamında açık teknolojik kaynakların kullanımına değinmişlerdir. Bu durum ülkemizde çalgı eğitiminde geleneksel usta-çırak yönteminin yaygın olarak kullanılmasından kaynaklanıyor olabilir.

### 5. Sunum ve Sahne Becerileri

Performans becerileri kapsamında ele alınan bir konu da sunum ve sahne becerileridir. Klickstein (2009) başlangıç seviyesinde olan müzisyenler dâhil her seviyede sahne-sunum becerilerinin edinilmesi gerektiğini belirtmiştir. Dahası, bu tür beceriler kazanılmaksızın, yetenekli sanatçıların endişeli sanatçılara dönüştüğünü söylemiştir.

Araştırma kapsamında müzisyenlerden performansa hazırlanırken ve performans sırasında yaşadıkları deneyimleri hatırlamaları istemiştir. Müzisyenler sunum sahne becerileri başlığı altında en önemli gördükleri alt becerileri sıralamışlardır. Analiz sonrası oluşan tablo aşağıda yer almaktadır.

5. Sunum- Sahne Becerileri	
5.1 Sunum Öncesi	5.2 Sunum Sırası
5. 1. 1 Çalgı Hâkimiyeti [16]	5. 2. 1 Sahne Psikolojisi [42]
5. 1. 2 Uyum [6]	5. 2. 2 Sahne İmajı [25]
	5. 2. 3 İletişim [15]
	5. 2. 4 Pratik Düşünme [6]

Müzisyenlerin verdikleri cevaplar temelde “Sunum Öncesi” ve “Sunum Sırası” beceriler olarak gruplanmıştır. Müzisyenlere göre performansa hazırlık sürecinin verimli geçirilmesi oldukça önemlidir. Sunum öncesinde en çok üstünde durulan konu çalgı hâkimiyeti olmuştur. “Eserlerin sahnede çalınacağı zamana kadar prova edebilme ve provalarda sahnedeki performans hedefini gerçekleştirmeye çalışmak” ve “Kendinden ve çalacağın eserlerden emin olmak” temel sunum becerileri olarak ifade edilmiştir. Bu becerileri oluşturmak iyi bir çalışma sürecinin ürünüdür. “Sahne konsantrasyonu için çalışmalar, nefes ve gevşeme egzersizleri, mental çalışma yapma, notaları, dinamikleri renkleri, ritimleri en küçük ayrıntıya kadar ‘bilerek’ çalma” sahne performansı için önemli görülmektedir.

Müzisyenlerin dikkate aldıkları bir diğer sunum öncesi beceri de konserin türüne bağlı olarak sahnedeki diğer müzisyenlerle uyum içinde çalabilmektir. Bir oda müziği ya da orkestra konserinde sunum öncesi ortak müziksel ve duygusal uyumu sağlamak için yeterince prova yapılmalıdır. “Yeterli prova grubun iletişimini arttıracak ve bu da seyirciye yansıtacaktır.”

Araştırmaya katılan müzisyenler sunum sahne becerileri kapsamında yoğun olarak sunum sırasındaki becerilere odaklanmışlardır. Bu becerilerden ilki sahne psikolojisi başlığı ile ifade edilmiştir. Müzisyenlere göre “topluluk karşısında sanatını sergilemek psikolojik dayanıklılığı ve kendini her açıdan kontrol etmeyi gerektirir”. Kontrol edilecek en önemli unsurlar heyecan, stres ve kaygıdır. “Sahne heyecanının kontrolü özgüven ve yapılan işe odaklanmak ile mümkündür.” Çoğu müzisyenin konser sırasında seyirciyi “öcü” gibi gördüğü ve eleştirilme kaygısı ile performansı etkileyecek düzeyde heyecan yaşadığı belirtilmiştir. “Bu çekirdek inanç, ancak paylaşım bilinci getirilerek aşılabılır.”

Sahne imajı da sunum sırasında önemli becerilerden biri olarak kabul edilmiştir. Müzisyenler sahne imajı kapsamında sahne duruşu, sahnede nasıl davranacağını bilme (sahneye çıkma, inme, selam verme, parça aralarında durma, nefes alma vb.) sahneyi kullanabilme ve doldurabilme, beden dili, jest ve mimikler, giyim kuşam, makyaj, eserle bir bütün olma izlenimi bırakabilme ve estetik becerilerin yer aldığını belirtmişlerdir.

İyi bir hazırlık ve prova süreci geçirilmesine rağmen sunum sırasında beklenmedik durumlar ortaya çıkabilir. Bu durumda müzisyenler hızlı ve pratik düşünme becerilerinin önemi üzerinde durmuşlardır. Bir terslik olduğunda doğaçlama olarak hızlı ve etkili çözüm üretme, yanlış kısa sürede fark edip seyirciye belli etmeden düzeltebilme, bu sırada heyecanını ve tepkilerini kontrol edebilme bu başlık altında müzisyenlerin belirttiği becerilerdir.

Greene (2012) sunum becerilerini enerji-hazırlık, güven, cesaret, yoğunlaşma, odaklanma ve esneklik olarak sıralamıştır. Klickstein (2009) ise sahne ve sunum becerilerini gergin ve heyecanlı olmaya rağmen performansı güvenle yürütebilecek kadar çalgı çalışmış olmak, performans stresini yönetme gücü, müziği izleyicilere hitap edecek tarzda sunmak, performansın durumuna bakılmaksızın duyguları ifade edebilmek, kendi performansını değerlendirmek ve geliştirmek olarak

sıralamıştır. Araştırmaya katılan müzisyenler de sunum öncesi ve sunum sırası beceriler olarak benzer konulardan bahsetmişlerdir. Klickstein, performansın değerlendirilmesi ve geliştirilmesini de bu kapsamda ele almıştır. Ancak bu araştırmaya katılan müzisyenlerin performans değerlendirmesinden bahsetmemiş olmaları düşündürüktür. Performans değerlendirme daha çok çalışma becerileri kapsamında dinleme ve problem çözme becerileri ile sınırlı kalmıştır. Bu durum müzisyenlerin sadece konser-sunum anına odaklanmış olmalarından kaynaklanabilir.

## 6. Performansla İlgili Yaşam Becerileri

Araştırma kapsamında son olarak müzisyenlere performansla ilgili yaşam becerilerinin neler olabileceği sorulmuştur. Diğer konu başlıklarının aksine burada daha sınırlı yanıtlar alınabilmiştir. İlgili temalar aşağıdaki görselde yer almaktadır.

6. Performansla ilgili Yaşam Becerileri
5. 1 Deneyim [33]
5. 2 Çalışma [20]
5. 3 Sağlık [9]
5. 4 Organizasyon [9]

Alınan yanıtlarda iki farklı yaklaşım göze çarpmaktadır. İlki, performansı daha iyi hale getirmek için yaşamı düzenlemek ikincisi ise günlük hayatta yaşananların performans etkisidir. İlk yaklaşım müzisyen tarafından bilinçli bir şekilde planlama yapmayı gerektirirken ikinci yaklaşım daha çok hayat akışı içerisinde yaşananların müzisyene kattıkları olarak özetlenebilir. Bu iki yaklaşım, müzisyenler tarafından “Hayatını müziksel disiplinin gereklerine göre şekillendirebilme” ve “Yaşamdan edindiği tecrübeleri müziğine aktarabilme” cümleleriyle ifade edilmiştir.

Her iki yaklaşımın da iç içe geçtiği ifadeler çoğunluktadır. Bu nedenle bu yaklaşımlar içerik analizi sırasında deneyim teması altında belirtilmiştir.

Müzisyenler günlük yaşam deneyimlerinin sanat yaşamını da etkilediğini “Pratik yaşamımızda kendimize bulduğumuz bütün kısa yollar sanat eğitimimizde de başordedir. Yaşam ile ilişkilendirmek öğrenmenin en güçlü anahtarıdır. Böylelikle müziğin somutlaşmasına olanak tanımış oluruz” cümleleriyle belirtmişlerdir. Müzisyenin kendini ifade edebilmesi, bilişsel düşünme becerileri, yaratıcılık yeteneği, kaygıyla baş edebilme becerileri, kriz ve zaman yönetimi, sosyallik ve kültürel birikiminin gelişmesine yardımcı olan her faaliyet sanatı da beslemektedir. (Şendurur, 2001)’e göre özellikle geçmiş müziksel ve sosyal yaşantılar, çalgı öğreniminde ilerlemeyi hızlandırmaktadır. Çalgı çalan çocuklar, müziksel davranışlar kazanarak belli bir düzeye ulaşırlar. Ulaştıkları her düzey yaşantılarına olumlu katkılarda bulunur (Yıldırım, 2010).

Diğer yandan müzik faaliyetleri de yaşamın diğer alanlarını beslemektedir. “İyi bir müzisyen hayatın her dalında başarılıdır. Akıllı ve duyarlı olan her müzisyen yaşam becerisine de sahip demektir” ifadesiyle yaşam-sanat ilişkisinin karşılıklı oluşu anlatılmıştır. Araştırmaya katılan müzisyenlerden biri yapılan bir beyin çalışmasını bu ilişkiye referans göstermiştir. “Yapılan bir deneyde, bir caz piyanistinden doğaçlama çalması istenir. Bu esnada beyin dalgalarının hareketi incelenir ve beyninin “anı” ile ilgili bölümünün çok fazla çalıştığı gözlemlenir. Önemli bir müziksel beceri olan doğaçlamanın anılar ve dolayısıyla yaşam ile ilişkili olduğunu bu çalışmadan çıkarabiliriz.”

Müzisyenler sosyal yaşamın, çeşitli hobiler edinmenin, kişisel gelişimi destekleyici kitaplar okumanın ve eğitimlere katılmanın öneminden bahsetmişlerdir. Bunların yanı sıra müzikten edindikleri bilgileri başka kişilere öğretmenin de en iyi öğrenme yollarından biri olduğunu belirtmişlerdir. Müzik alanıyla ilgili olarak da sık sık sahne deneyimi yaşamının özgüveni

arttıracakları ileri sürmüşlerdir. Ayrıca farklı çalgı gruplarıyla çalışmanın, farklı çalgılar için yazılmış eserleri kendi çalgısına aktarmanın ve günlük sanatsal yaşamda pek karşılaşılmayan farklı müzik türleri, ses sistemleri ve makamlardan yararlanmanın performansın geliştirilmesinde kümülatif bir etkisi olduğunu belirtmişlerdir.

### Çalışma Düzeni

Müzisyenlerin yanıtlarından ortaya çıkan bir başka tema da çalışmadır. Daha önce yer verilen çalışma-öğrenme becerilerinden farklı olarak burada yaşamın içinde çalışmanın nasıl planlanması gerektiği ile ilgili görüşler yer almaktadır.

Bu araştırma kapsamında bahsedilen tüm müzisyenlik becerilerini sürdürmek ve geliştirmek için doğru bir hayat planı yapılmasına ihtiyaç vardır. *“Müzisyenlikte her zaman geliştirilecek konular vardır. Müzik, sonsuz olasılıklar dünyasıdır. Kimi zaman sahne performansı müzisyenin beklediği gibi olmayabilir. Görülen eksiklikleri düzeltme yollarını aramak da yaşamın önemli bir parçasıdır.”*

Düzenli ve dinamik bir çalışma programına sahip olmak, çalışmayı doğru planlamak bu gelişimin anahtarıdır. Bir müzisyen *“Örneğin, benim sabah çalıştığım günler daha verimli oluyor. Çalışma programımı buna göre düzenliyorum”* diyerek çalışma zamanının nasıl ayarlanabileceğine bir örnek vermiştir. Ancak bu çalışma zaman planlaması şartlara göre değişiklik gösterebilir. Çoğu müzisyen performans öncesi özel bir çalışma ve beslenme programına girmektedir. Performans öncesi yapılması gerekenleri (kamp dönemi), performans günü ve sonrası yapılacakları bilme de kişinin müzisyenlik ve yaşam deneyimiyle oluşturduğu yaşam becerilerini kapsamaktadır. Araştırma kapsamında alınan yanıtlarda performans öncesinde nasıl bir yaşam planı yapılacağına ilişkin veri bulunmamaktadır. Bu durum ülkemizdeki müzik eğitimi programlarında yaşam becerilerine ilişkin özel düzenlenmiş derslerin olmamasından kaynaklanabilir.

Klickstein (2009), yaşam becerilerine ilişkin önerilerini etkili bir çalışma planı oluşturma başlığı altında sıralamıştır. Klickstein'e göre etkili bir çalışma planı müzik etkinliklerinin düzenlenmesinin yanı sıra sağlık, ilişkiler, okul ve iş yaşamının her yönüyle dengelenmesini gerektirmektedir. Dengeli bir yaşam biçimi kişisel iyi olma hali ve uzun süreli başarı için önemlidir. Çalışmak için bir oda oluşturun, besleyici gıdalar yiyecek, arkadaşlarınızla vakit geçirin ama ilk sırayı çalgınıza verin.

### Sağlık

Yaşam becerileri başlığı altında kümelenen bir diğer beceri de performansa yönelik olarak sağlık konularına dikkat edilmesidir. Çalgı çalma müziksel olduğu kadar bedensel bir aktivitedir. *“Günlük hayatta kullanılan kas gruplarından daha farklı kasların sürekli çalıştırılmasını gerektirir. Çalgı çalmakta kullanılan ince kasların güçlenmesi diğer uzun kasların da desteğine bağlıdır. Bu nedenle bir müzisyen günlük yaşamında pilates ve yüzme gibi sporları düzenli olarak yapmalıdır.”* Spor, hem kas gelişimi hem de zihinsel gelişim için önemlidir. Ünlü keman virtüözü Yehudi Menuhin'e göre yoga çalışmaları öncelikle ölçü ve orantı hislerini uyandırır. Bu çalışmalar ilk çalgımız olan vücudumuza indirildiğinde en yüksek derecede titreşim ve uyum ile çalmayı öğreniriz ([http://www.azquotes.com/author/9979-Yehudi\\_Menuhin](http://www.azquotes.com/author/9979-Yehudi_Menuhin)).

Performansta sağlık konusunda en hassas müzisyenler ses sanatçılarıdır. *“Ses sağlığını korumak özel bir eğitim gerektirir. Hem mevsimsel hastalıklardan korunmak hem de günlük yaşamda da sesi nasıl kullanacağını bilmek önemlidir (bağırılmamak, sesin yerini kontrol etmek vb.)”*

Sağlık konusunda değinilen bir diğer konu da beslenmedir. Günlük hayatta sağlık için beslenmeye dikkat etmenin yanı sıra müzisyenler, performans için de beslenmenin öneminden şu cümlelerle bahsetmişlerdir. *“Performans öncesinde çok ağır yemekler yenilmemeli, en az bir saat*

*önce yemek yenmiş olmalıdır.” “Bazı müzisyenler, özellikle öğrenciler, konser öncesi enerji vermesi için çok şekerli yiyecek ve içecekler tüketiyorlar. Kan şekeri dengesinin bozulması kasları rahavete sürüklüyor ve çalmayı zorlaştırıyor. Bu yüzden konserden hemen önce şekerli gıdalar yenmesini önermiyorum.”* Buradaki ifadeler daha çok öneri niteliğindedir. Bu önerilerin kişiden kişiye değişebileceği gibi performans zamanına, türüne, çalınan çalgıya göre de değişiklik gösterebileceği düşünülmektedir.

### **Organizasyon Becerileri**

Bu araştırmaya katılan müzisyenler, performansla ilgili yaşam becerilerine organizasyon becerilerini de eklemişlerdir. İlgili literatürde organizasyon becerilerine ilişkin ayrıntılı bir sınıflamaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmamızın literatüre katkı sağladığı düşünülmektedir.

Senfoni orkestraları ya da üniversite çatısı altında çalışan müzisyenler genellikle konser programlarını ve organizasyonlarını kurumsal olarak yapan çeşitli alt birimlere sahiptirler. Bağımsız olarak çalışan müzisyenler ise kendi organizasyonlarını kendileri yapmak durumunda kalmaktadırlar. Zaman zaman da bu iş için menajerlik hizmetleri almaktadırlar. Bu bağlamda bir müzisyenin organizasyon becerilerini geliştirmesi ön plana çıkmaktadır.

Müzisyenlerin bu kapsamda yer aldığını düşündükleri beceriler:

- Çeşitli mekânlarda sahne alabilme ve bundan gelir sağlayabilme,
- Çıkan mesleki fırsatları değerlendirme (teklifleri tartabilme, yönlendirme),
- Dinleyici beklentilerini bilmek,
- Fırsat yaratma (para bulma, sponsor bulma, hem sanatsal açıdan dolu, hem de sponsorları ve dinleyiciyi çeken projeler üretebilme),
- Fiyatını koyabilme, yükseltebilme, gerektiğinde pazarlık yapma,
- İnsanlarla birlikte uyumlu ve usulüne uygun çalışma,
- İyi bağlantılar kurmak,
- Etik sahibi olmak ifadeleriyle sıralanmıştır.

Yaşam becerileri kavramı farklı kaynaklarda farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Smilde (2009)'a göre genel ya da devredilebilir (transfer edilebilir) beceriler -temel beceriler ya da yaşam becerileri olarak da bilinir- çeşitli yaşam bağlamlarında geçerlidir ve bir müzisyenin uyarlanabilir, duyarlı ve sorumlu olması için ekstra müzik becerilerinden oluşur. Genel beceriler, karar verme, planlama ve problem çözme becerilerinin yanı sıra olgun yargılama becerileri de içerir. Araştırmaya katılan müzisyenler Smilde'nin sıraladığı bu becerileri çalışma-öğrenme becerileri altında belirtmişlerdir. Smilde, bu becerilerin kapsamını genişleterek tüm yaşam alanlarına genellemiştir.

Renshaw (2005) organizasyon becerileri ve piyasa koşullarından da bahsetmektedir. Müzisyenler için gerekli yaşam becerilerini kendini bilme; güçlü ve zayıf yönlerinin farkında olma; müzik, kültür ve eğitim alanlarında yeni keşifler yapmaya açık olma; imgelem gücüne sahip olma; kendi performansına ve piyasanın gereklerine karşı yansıtıcı pozitif ve aktif bir tutum içinde olma; müzik endüstrisinin değişen ihtiyaçlarıyla örtüşen tutarlı ve sistematik bir mesleki gelişim sistemi yaratarak becerilerini yenileme motivasyonuna sahip olmak şeklinde sıralamıştır. Renshaw'ın genel olarak bahsettiği organizasyon becerileri bu araştırma ile daha açık bir şekilde ifade edilmiştir.

### **Sonuç ve Tartışma**

Bu araştırma, performansın alt beceri alanlarına ilişkin müzisyenlerin algılarını belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Bu kapsamda özellikle müzik ve performans eğitimi alanında verilen dersler, performans değerlendirme formları ve ilgili literatür incelenerek müziksel, teknik-çalgısal, toplu çalma, çalışma-öğrenme, sunum-sahne ve yaşam becerileri başlıkları oluşturulmuştur. Müzisyenlere, belirtilen başlıklar altında hangi becerilerin yer alabileceği sorulmuş, alınan yanıtlar içerik analizi ile gruplanmıştır.

Araştırmaya katılan müzisyenlerin, farklı konu başlıkları altında birbirini tekrar eden alt becerilerden bahsettikleri görülmüştür. Entonasyon, müzikalite, müzik kuramları, çalgı teknikleri, iletişim ve psikolojik beceriler farklı bağlamlarda ele alınmış ortak konu başlıkları olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin müzisyenler, teknik çalgısal becerilerin toplu çalmayı da etkilediği görüşündedirler. Bunu toplu çalma becerileri içerisinde 'bireysel beceriler' kapsamında tekrarlamışlardır. Bu sonuç doğrultusunda, müzik performansının birbirine iç içe geçmiş bütünsel beceriler olarak algılandığı ortaya çıkmıştır.

İlgili ana başlıklar altında müzisyenlerin verdiği yanıtların genel olarak literatürle uyum gösterdiği ortaya çıkmıştır. Ancak müziksel beceriler başlığı altında yer alan müzikalite ve yorumlama konularında, araştırmaya katılan müzisyenler, literatürden farklılaşan görüşlere sahiptir. Klickstein (2009) müzik stiline doğru ifadesi, dinamiklerin doğru çizilmesi, tonun renklendirilmesi gibi becerileri üst düzey yorumlama becerileri olarak belirtirken, bu araştırmaya katılan müzisyenler ise üst düzey yorumlamanın müziği hissetme, duyguların ifadesi ve aktarımı ile özgünlük kavramlarını içerdiği görüşündedirler. Müzisyenlere göre kuramsal bilginin uygulama geçirilmesi ile müzikalite oluşur. Duyguların ve özgün ifadenin katılımı ile de yorumlama gerçekleşir.

Araştırmada teknik-çalgısal beceriler kategorisi altında müzisyenler kondüsyon becerisinden bahsetmişlerdir. Literatürde kondüsyon kavramı daha çok spor performansı alanında ele alınmaktadır. Burada müzisyenler çalgı çalmanın aynı zamanda bedensel bir etkinlik olduğunu vurgulamışlardır. Bir müzisyenin yoğun konser zamanlarında her gün sağlıklı bir şekilde saatlerce performans göstermesi ancak doğru teknik davranışlarla kazanılmış kondüsyon becerileriyle mümkün olmaktadır.

Literatürdeki çalışmalardan farklı olarak müzisyenlerin bahsettiği bir diğer beceri de teknik çalgısal beceriler başlığı altında karşımıza çıkmıştır. Müzisyenler çalgılarıyla ilgili temel bakım becerilerine sahip olmanın önemli olduğunu, her müzisyenin akord, tel değişimi gibi küçük onarımları yapabilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Araştırmada, performansa ilişkin yaşam becerileri kapsamında müzisyenler organizasyon becerilerinden bahsetmişlerdir. Renshaw (2005) da performans sanatçılarının organizasyon becerilerine ihtiyacı olduğundan bahsetmiştir. Ancak bu çalışmada organizasyon becerileri daha açık bir şekilde sınıflanarak alana katkı yapıldığı düşünülmektedir.

Müzisyenlerin literatüre ek olarak sundukları bu verilerin yanı sıra bir de literatürde yer alan ancak müzisyenlerin bahsetmediği başlıklar bulunmaktadır. Örneğin çalışma-öğrenme becerilerinde son dönemde literatürde sık karşılaşılmamasına rağmen müzisyenler zihinsel çalışmalara yer vermemişlerdir. Ünlü sanatçıların yaşam öykülerinde zihinsel çalışma yaptıklarını belirten birçok kaynak bulmak mümkündür. Zihinsel çalışmaların her çalma düzeyindeki müzisyen üzerindeki olumlu etkisi de ortaya konulmuştur (Sever, 2011). Zihinsel çalışmalarla ilgili daha geniş eğitim-öğretim programlarının yapılması ve uygulanması gerekmektedir.

Müzisyenlerin araştırmada yer vermediği konulardan birisi de teknoloji kullanımınıdır. Müzisyenlerden sadece bir kişinin çalışma-öğrenme stratejisi olarak teknolojiden yararlandığını

belirtmesi oldukça düşündürücüdür. Çalgı eğitimi için oluşturulmuş birçok açık kaynak, web tabanlı dersler, performans ve ders videoları bulunmaktadır. Bu kaynakların kullanımının yaygınlaşması için çalışmalara ihtiyaç duyulduğu ortaya çıkmıştır.

Burada yer alan performansa ilişkin konular ve alt başlıklar çok kapsamlı literatür çalışması gerektiren birbirinden farklı alanları içeren oldukça geniş kapsamlı konulardır. Bu çalışmada performansın alt beceri alanlarına ilişkin müzisyenlerin algıları genel bir çerçevede ele alınmıştır. Bu nedenle her bir alt başlığa ait açıklama kısa tutulmaya çalışılmıştır. Performansın her bir alt beceri alanıyla ilgili odaklanmış ayrıntılı araştırmaların yapılması alana katkı sağlayacaktır.

Bu araştırmada müzisyenlerin algıları eğitimleri gözetilmeksizin ortaya konulmuştur. Ülkemizde konservatuvarlar, güzel sanatlar, sahne sanatları ve eğitim fakülteleri bünyesinde farklı ağırlıkta profesyonel çalgı eğitimi verilmektedir. Bu kurumlarda eğitim görmüş müzisyenlerin performansa ilişkin algılarının karşılaştırılması da bu programların farklarının, güçlü ve zayıf yanlarının anlaşılması, üst düzey performans eğitiminin oluşturulmasına katkı sağlayabilir.

Son dönemde mesleki yeterlilik ile ilgili yapılan çalışmalarda bilişsel görev analizleriyle her mesleğe ait alt beceri alanları ve bu alanların tanımı yapılmaktadır. Becerilerin sistematik bir tablo haline getirilerek kalite standartları belirleme çalışmalarına gidilmektedir. Bu bağlamda da performansın alt beceri alanlarının ve bu alanlara ilişkin kalite standartlarının belirlenmesine yönelik araştırmaların önem taşıdığı düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Akyüzlüer, F. (2014) Metacognition Skills Of Preservice Music Teachers, *TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/8 Summer 2014, p. 187-196, ANKARA-TURKEY
- Bakihanova, Z.(2003). *Armoni*. Ankara: Yorum Matbaası.
- Cresswell J. W, Plano Clark V. L. (2011) *Designing and conducting mixed method research*. 2nd Sage; Thousand Oaks, CA:
- Çilden, Ş. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi*. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Dalkıran, E. (2006). *Keman eğitiminde performansın ölçülmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Desoete, A., Roeyers, H. (2002) Off-line metacognition – a domain-specific retardation in young children with learning disabilities. *Learning Disability Quarterly*. 25, 123-139.
- Desoete, A., Roeyers, H., Buysee, A. (2001). Metacognition and mathematical problem solving in grade 3. *Journal of Learning Disabilities*, 34, 435-449.
- Gellrich, M., Parncutt, R. (1998). Piano technique and fingering in the eighteenth and nineteenth centuries: Bringing forgotten method back to life. *British Journal of Music Education*, 15 (1)
- Greene, D. (2012). *Strategies for audition and performance success a workbook for musicians*. <http://psi.dongreene.com/wp-content/uploads/11Strategies.pdf> adresinden 02.05.2017 tarihinde alınmıştır.
- Güdek, B., Öztürk D. (2016). “Viyolonsel Öğretiminde Öz Değerlendirme Uygulamalarının Öğrencilerin Performansına Ve Tutumlarına Etkisi / The Effect of Self-Evaluation



- Implementations on Students' Performance and Attitude in Violoncello Teaching", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Hayati Akyol Armağanı), Volume 11/3 Winter 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9097>, p. 1149-1162.
- Hallam, S. 2001. The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*, 18(1), 27-39.
- Hedden, S.K (1981) Music listening skills and music listening preferences. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No. 65 pp. 16-26
- Karafilik, A., Kuyucu, E. (2013) *Öğrenmenin ilkeleri 3: öğrenci çalışma stratejileri*. Yükseliş Yayınları Ankara
- Katayose, H. and Inokuchi, S. (1993). Learning Performance Rules in a Music Interpretation System. *Computers and the Humanities* 27: 31-40
- Klickstein, G. (2009). *The Musician's way a guide to practice, performance and wellness*. Oxford University Press. Oxford, New York
- Koballa, T., Graber, W., Coleman, D. C. & Kemp, A. C. (2000) Prospective gymnasium teachers' conceptions of chemistry learning and teaching, *International Journal of Science Education*, 22:2, 209-224, DOI: 10.1080/095006900289967
- Leech, N. L., Onwuegbuzie, A. J. (2007). An array of qualitative data analysis tools: a call for data analysis triangulation. *School Psychology Quarterly*, 22, 557-584.
- Menuhin, Y. [http://www.azquotes.com/author/9979-Yehudi\\_Menuhin](http://www.azquotes.com/author/9979-Yehudi_Menuhin) adresinden 03.04.2016 tarihinde ulaşılmıştır.
- Özmenteş, S. (2005), Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (9), 89-95.
- Parncutt, R. and McPherson, G. (2002). *The Science and psychology of music performance creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press
- Patton, M. Q. (2002) *Qualitative research and evaluation methods*. 3rd Sage Publications; Thousand Oaks, CA
- Phillips, D. (1976) *An investigation of the relationship between musicality and intelligence*. New York: Sage social science collections.
- Rohwer, D. and Polk, J. (2006). Practice behaviors of eighth-grade instrumental musicians. *Journal of Research in Music Education*, 54(4), 350-362.
- Schunk, A. H. (2011). *Eğitimsel bir bakışla öğrenme teorileri*. (2. Basım) M. Şahin (Çev. Ed.). Ankara: Nobel.
- Sever, G. (2011). *Zihinsel hazırlık çalışmalarının keman performansına etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Sevgi, A. (2005) Müzik öğretmenliği mesleği gerekleri doğrultusunda bir armoni eğitimi *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 25, Sayı 1 s.199-211
- Silverman, D. (2001). *Interpreting qualitative data: methods for analysing talk, text and interaction*. London: SAGE Publication.

- Smilde, R. (2009) *Musicians as lifelong learners*. Eburon Academic Publishers, ProQuest Ebook Central. Created from gazi-ebooks on 2017-04-26 07:02:15.
- Strauss, A., Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: grounded theory procedures and techniques*. New Delhi: SAGE Publications.
- Şendurur, Y. (2001), Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (3), 145-155.
- Tabak, C., Yurga, C. & Zahal, O. (2017). “Makamsal İçerikli Etüt ve Eserlere Dayalı Klasik Gitar Öğretiminin Performans Başarısına Etkisi / The Effect of Classical Guitar Education Based on the Etude and Pieces with Maqam Content on the Performance Success”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı) Volume 12/4, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11374, p. 485-506.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Genişletilmiş ikinci basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Adalet Matbaası.
- Uluğ, M. (2002) *Örgütlerde grup yönetiminin toplam kalite yönetimi üzerine etkisi –bir uygulama-* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Violinmasterclass (2012). *Intonation: which system to use when. lessons of Kurt Sassmannhaus* <https://www.youtube.com/watch?v=QaYOWIIVgHg> adresinden 13.04.2017 tarihinde ulaşılmıştır.
- Williamson, A. (2006) *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford University Press.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve EğitimAraştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23(112). <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5326> adresinden erişildi.
- Yıldırım, K. (2010). Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi üzerindeki etkisi, *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı: 2, sayfa:140-149.