



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

KEMAN EĞİTİMİNDE SAHNE VE STÜDYO PERFORMANSININ ÇALMA  
BECERİLERİNE ETKİSİ

Melih ERTAŞ

Danışman  
Doç. Dr. Hasan DELEN

Konya 2021

## ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkisinin incelenip değerlendirildiği bu çalışmanın araştırma sürecinde, değerli bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, lisansüstü eğitimim boyunca öğrencisi olmaktan dolayı çok şanslı hissettiğim tez danışmanım Doç. Dr. Hasan DELEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca; araştırmanın oluşum sürecinde değerli bilgilerini paylaşarak araştırmanın oluşumuna katkı sunan ve lisansüstü eğitimim boyunca keman eğitimi aldığım çok değerli öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL'a ve müzik hayatımın başlamasında katkı sunan, varlığını ve desteğini üzerimden hiçbir zaman esirgemeyen öğretmenim Faysal ERTAŞ'a teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve desteğini her zaman hissettiğim aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Melih ERTAŞ  
KONYA- 2021

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR).....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
TABLO LİSTESİ.....	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	vii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ.....	viii
ÖZET .....	ix
ABSTRACT.....	x
1 GİRİŞ .....	1
1.1 Problem Durumu.....	2
1.2 Araştırmanın Amacı.....	3
1.3 Araştırmanın Önemi.....	4
1.4 Sayıtlar (Varsayımlar) .....	4
1.5 Sınırlılıklar .....	4
2 KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	5
2.1 Müzik .....	5
2.2 Müzik Eğitimi .....	6
2.3 Çalgı Eğitimi .....	7
2.4 Yaylı Çalgı Eğitimi .....	9
2.5 Keman Eğitimi .....	10
2.6 Sahne Performansı .....	13
2.7 Ses Kayıt Stüdyosu .....	15
2.8 İlgili Yayın ve Araştırmalar .....	17
3 YÖNTEM .....	22
3.1 Araştırmanın Modeli.....	22
3.2 Katılımcılar .....	22
3.3 Verilerin Toplanması .....	23
3.4 Verilerin Analizi .....	23
3.5 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Sosyo-Demografik Özellikleri....	24
4 BULGULAR VE YORUMLAR .....	25
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	25
4.1.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Sahne Performans Sayıları... 25	
4.1.2 Sahne Performansının Çalgı Çalma Becerilerine Etkisi .....	27
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	28

4.2.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Performans Sayıları.....	28
4.2.2 Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Etkinliklerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri .....	30
4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	32
4.3.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Ses Kayıt Stüdyolarında Sergilediği Performans Sayıları .....	32
4.3.2 Ses Kayıt Stüdyo Performansının Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri .....	33
4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	36
4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	37
4.5.1 Sahne Performansına Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri.....	38
4.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	40
4.6.1 Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri.....	41
4.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	42
4.7.1 Stüdyo Performansına Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri.....	43
5 SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....	45
5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	45
5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	45
5.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	46
5.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	46
5.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	46
5.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	47
5.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar .....	47
5.8 Tartışma .....	47
5.9 Öneriler .....	51
KAYNAKÇA.....	52
EKLER.....	57
ÖZGEÇMİŞ .....	59

## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 3.1</b> Öğretim Elemanlarının Çalıştıkları Üniversitelere Göre Dağılımı ....	22
<b>Tablo 3.2</b> Öğretim Elemanlarının Unvanlarına Göre Dağılımı.....	24
<b>Tablo 4.1</b> Görüşmeye katılan öğretim elemanları sahne performansı sergilediler mi? .....	25
<b>Tablo 4.2</b> Öğretim elemanlarının sahne de sergiledikleri performans sayıları ..	25
<b>Tablo 4.3</b> Sahne performansının çalgı çalma becerilerine etkisi.....	27
<b>Tablo 4.4</b> Öğretim elemanları birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerde görev aldılar mı? .....	28
<b>Tablo 4.5</b> Öğretim elemanlarının birlikte çalma deneyimine yönelik performans sayıları.....	29
<b>Tablo 4.6</b> Birlikte çalma deneyiminin çalgı çalma becerilerine etkileri .....	30
<b>Tablo 4.7</b> Görüşmeye katılan öğretim elemanları stüdyo performansı sergilediler mi? .....	32
<b>Tablo 4.8</b> Öğretim elemanlarının stüdyo da sergiledikleri performans sayıları.	32
<b>Tablo 4.9</b> Ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine etkileri ....	33
<b>Tablo 4.10</b> Sahne performansı ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklar ...	36
<b>Tablo 4.11</b> Sahne performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir? .....	37
<b>Tablo 4.12</b> Sahne performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri.....	38
<b>Tablo 4.13</b> Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir? 40	
<b>Tablo 4.14</b> Birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri .....	41
<b>Tablo 4.15</b> Stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir? .....	42
<b>Tablo 4.16</b> Stüdyo performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri.....	43

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Viol.....	10
Şekil 2.2 Fidel (Vielle).....	11
Şekil 4.1 Öğretim elemanlarının sahne performans sayısı grafik sonuçları .....	26
Şekil 4.2 Öğretim elemanlarının birlikte çalma deneyimine yönelik performans sayısı grafik sonuçları .....	29
Şekil 4.3 Öğretim elemanlarının stüdyo performans sayısı grafik sonuçları.....	33

## TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

*Keman Eğitiminde Sahne ve Stüdyo Performansının Çalma Becerilerine Etkisi* başlıklı tez çalışmamın İç Kapak, Özetler, Ekler ve Ana Bölümlerden (Giriş, Alan Yazın, Yöntem, Bulgular, Tartışma, Sonuçlar ve Öneriler) oluşan toplam **51** sayfalık kısmına ilişkin, 30/06/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%23** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez kabul sayfası hariç,
2. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç,
3. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç,
4. Önsöz hariç,
5. İçindekiler hariç,
6. Simgeler ve kısaltmalar hariç,
7. Kaynakça hariç
8. Özgeçmiş hariç,
9. Alıntılar dâhil,
10. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

30/06/2021

Melih ERTAŞ

Doç. Dr. Hasan DELEN

## **BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ**

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynakça listesine eklendiğini beyan ederim.

30/05/2021

Melih ERTAŞ

## ÖZET

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Müzik Eğitimi Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

### KEMAN EĞİTİMİNDE SAHNE VE STÜDYO PERFORMANSININ ÇALMA BECERİLERİNE ETKİSİ

Melih ERTAŞ

Bu araştırma da keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkilerinin öğretim elemanları görüşleri aracılığıyla irdelenmesi, sahne ve stüdyo performansına yönelik bir dersin gerekliliğinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Keman eğitiminde sahne performansı ve stüdyo performansının keman eğitimine katkılarının belirlenmesi, sahne ve stüdyo performansının enstrüman eğitimine yönelik katkılarına ilişkin kaynak oluşturması, ortaya çıkacak sonuçların benzer çalışmalara ışık tutacak olması ve müfredatlar da yer alabilmesi açısından önem arz ettiği düşünülmektedir.

Bu amaç doğrultusunda keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkilerini tespit etmek amacıyla araştırmacılar tarafından hazırlanan ve üç uzman onayından geçen yarı-yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla üniversitelerde görev yapan 20 öğretim elemanın görüşlerine başvurulmuştur. Elde edilen verilere içerik analizi uygulanarak bulgulara ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında sahne performansına yönelik verilecek bir eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine en fazla oranla “Beceri ve kabiliyetin artması”, “Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı”, birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine en fazla oranla “Birlikte hareket etme gereksinimi” ve stüdyo performansına yönelik verilecek eğitiminin en çok “Teknolojiye uyum sağlama” yönünden katkılar sağlayacağı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Keman, Keman Eğitimi, Müzik Teknolojileri, Sahne Performans, Stüdyo Performans

## **ABSTRACT**

Department of Fine Arts Education  
Music Education Program  
Master Thesis

### **IMPACT OF STAGE AND STUDIO PERFORMANCE ON PLAYING SKILLS IN VIOLIN TRAINING**

Melih ERTAŞ

In this research, it is aimed to examine the effects of stage and studio performance on playing skills through the opinions of instructors and to examine the necessity of a course for stage and studio performance. Determination of the contributions of stage performance and studio performance to violin training in violin training, the performance of the stage and studio is important to fund their contribution to instrument training, the results that will be produced will shed light on similar studies and include curriculums.

For this purpose, the opinions of 20 faculty members working in universities were consulted through the semi-structured interview form prepared by the researchers and passed by three experts in order to determine the effects of stage and studio performance on playing skills in violin education. The data obtained was found in accordance with the content analysis. In light of the findings obtained, an education for stage performance is best compared to students' ability to play, "increasing skill and ability", "Stop, sit, etiquette, etc. It has been determined that the training for the "winning", the experience of playing together will contribute most to the "need to act together" and the training for studio performance in terms of "adapting to technology".

**Keywords:** Music Technologies, Stage Performance, Studio Performance, Violin, Violin Training

# BÖLÜM 1

## 1 GİRİŞ

Estetik göstergelerle meydana gelen sanatsal bir yapıt, evreni anlamada ve yorumlamada önemli ve etkili görülen bir araçtır. Sanat iletişimi, diğer iletişim öğelerine oranla popüler kültürün etki alanına dahil olup her dönemde daha fazla farklılık göstererek seyircinin görme, işitme ve hissetme duyularında etkileyici izlenimler bırakmaktadır (Aşkar, 2011: 1).

Çalgı eğitiminin önemli görülen hedeflerinden birisi de bireysel derslerde öğrenciye aktarılan teknik ve müzikal birikimin sahnede, topluluk karşısında ortaya konmasıdır. Topluluk önünde çalma hem öğrenci, hem de onu sahne performansına hazırlayan öğretmen için çeşitli imkan ve faydalar sağlar. Öğrenci, bireysel çalışmalarının ürünü olan performansı sahnede, dinleyicilerin karşısında sergileyerek sahne adabını, sahne heyecanını kontrol etmeyi, icra ettiği müziği başkaları ile paylaşmayı ve dinleyici ile müziksel iletişim kurmayı öğrenir (Çimen, 2008: 297).

Nalbantoğlu (2012), performans sanatını ve gelişimini şu şekilde ifade etmektedir: Performans sanatı, ilk var olduğu günden bugüne kadar avantgarde ve çağdaş sanat yönelimlerinin önde gelen anlatım biçimlerinden bir tanesi olmuştur. 20. yy.'ın ikinci yarısından günümüze performans sanatı sergileyen sanatçıların, performanslarında gün geçtikçe teknolojiyi daha yoğun bir şekilde kullandıkları görülür. Teknoloji, sanatçının performansına sağladığı geniş ifade imkanlarıyla olumlu anlamda etki edebilmektedir. Bu disiplinlerarası eğilimde performans sanatçısının önemi kadar tasarımcının etkisi de giderek artmaktadır. Tasarımcı, teknolojiyi daha aktif bir şekilde kullanımıyla ifade olanaklarını genişlettiği gibi, aynı zamanda performansın ilham kaynağı olabilir.

Eğitim ve teknoloji insanoğlunun gelişiminde önemli bir yer edinmektedir. Bu ikisinin de temel hedefi daha etkili ve sürekli öğrenmeleri sağlamaktır. Teknoloji ve eğitim birbirinden ayrı bilim dalı olup farklı kavramları ve teknikleri bulunmasına karşın öğrenme ve öğretme süreçlerinde niteliği ve verimi yükseltmek için beraber kullanılmaktadır. Bu kullanım yeni bir disiplini yani eğitim teknolojisini ortaya çıkarmıştır (Aktaran: Özdoğan, 2014: 13). Teknolojinin gelişimiyle beraber ortaya çıkan kolaylıklar ve gelişmeler her alanı etkilediği gibi sanat alanında da etkisini göstermektedir. Teknolojik yenilikler, mevcut sanat dallarını farklı alanlara

yönlendirmekle kalmamakta, aynı zamanda daha önce bulunmayan yeni ifade imkanları yaratmaktadır (Ergur, 2002: 135). Bu sanat alanları içerisinde müzik, günümüz teknolojilerinden kendi payına düşeni en iyi şekilde alarak, devamlı gelişim ve ilerleme göstermiş ve göstermeye de devam etmektedir (Parasız ve Aras, 2012: 1108).

Yüksel ve Levent (2004), öğretmenlerin mesleki hayatında müzik teknolojisinin önemini şu ifadelerle açıklamıştır; Müzik ile ilgilenen bir çok kişiye önemli ölçüde rahatlıklar sağlayan sequencer (çok kanallı kayıt) programları, müzik öğretmenin mesleki hayatında içinde bulunduğu müziksel yalnızlığına çözüm yolu olabilecek uygunluğa sahiptir. Özellikle buldukları okullarda hem ders içi hem de ders dışı etkinliklerde piyano, keyboard gibi eşlik yapabilme çalgısı bulamayan müzik öğretmenlerinin bu duruma bağlı olarak olumsuz anlamda etkilendikleri, ülkemizde müzik öğretimi ortamlarının istenilen seviyede olmadığını dikkate alırsak, günümüzün müzik öğretmenleri adaylarına müzik teknolojisinin kolaylıklarını ve nimetlerini sunmamız bir gerekliliktir.

Müzik eğitiminde teknolojinin aktif kullanımının öğrencilerin daha öz güvenli, verimli ve etkili olmasına, ayrıca karşılaştıkları problemlere çözüm üretebilmelerine ve etkin katılımı müzik dersinin daha eğlenceli geçmesine olumlu katkılar sağladığı gözlemlenmektedir (Arapgirlioğlu, 2003; 160- 164).

### **1.1 Problem Durumu**

Çalgı eğitimcileri çalgı derslerinin önemli bir çoğunluğunu teknik becerileri öğretmeye ayırmaktadırlar. Fakat iyi bir müzikal performans için teknik çalışmanın yanında müzikalite, stil ve estetik gibi pek çok unsur da gerektiği bilinmektedir. Bir icracının, bu unsurların hepsini yapabilese bile bir odada kendi başına ya da bir eğitimci ile çalgı çalışmaktan çok daha farklı bir deneyim olan topluluk karşısında bir sahne performansı gerçekleştirebilmesi çeşitli beceri, deneyim ve stratejiler gerektirmektedir.

Sanatçı kendisinde var olan yetenek ve becerisini belirli bir zaman ve mekânda izleyicinin beğenisini kazanmak amacıyla sergilediği düşünülmektedir. Fakat bu temel tanımın kapsamı, teknik imkânların modern çağın getirdiği gelişmeler ile daha da genişlemiştir. Bu bağlamda teknoloji, performanslarda giderek daha yoğun bir şekilde varlığını hissettirirken bu araçların ne kadar etkili kullanıldığı da performansın başarısını belirlemektedir. Eğitim ve teknolojinin hızlı gelişiminin müzik alanını da birçok yönden

etkilediği bilinmektedir. Bu iki olgu içerisinde yer alan stüdyo, müzik teknolojileri, ses kayıt teknolojileri vs. gibi alanlarında müzik eğitimi içerisinde önemli bir yeri vardır. Bu geniş eğitim dağarcığı içerisinde sahne ve stüdyo performansının enstrüman eğitime katkıları ile ilgili çalışmaların az sayıda olduğu düşünölmektedir. Sahne ve stüdyo performansı ile ilgili bir dersin lisans/lisansüstü müfredatlarda yer alabilmesi ve bu yönde verilecek olan eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine yapacağı olumlu/olumsuz katkıların belirlenebilmesi açısından araştırmanın meydana gelme sürecinde yukarıda belirtilen durumlar önemli bir çıkış noktası oluşturduğu düşünölmektedir.

Yukardaki bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur;

“Sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkileri nelerdir?”

Bu problem ışığında araştırmanın alt problemleri şu şekilde oluşturulmuştur;

1. Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının sahne (solo konser, dinleti vs.) performans durumları ve sahne performansının çalma becerilerine etkisi yönündeki bakış açıları nelerdir?
2. Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının birlikte çalma (oda müziği, orkestra vs.) deneyimine yönelik performans durumları ve birlikte çalma deneyiminin çalma becerilerine etkisi yönündeki bakış açıları nelerdir?
3. Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının stüdyo performans durumları ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkisi yönündeki bakış açıları nelerdir?
4. Sahne performansı ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklar nelerdir?
5. Lisans veya lisansüstü eğitim sürecinde sahne performansına yönelik çalgı çalma becerilerinizi geliştirme amaçlı keman eğitimi verilmeli midir?
6. Birlikte alma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?
7. Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?

## **1.2 Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma da keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkilerinin öğretim elemanları görüşleri aracılığıyla irdelenmesi, sahne ve stüdyo performansına yönelik bir dersin gerekliliğinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

### **1.3 Araştırmanın Önemi**

Literatür incelendiğinde sahne ve stüdyo performansının enstrüman eğitime katkılarına yönelik araştırmaların az sayıda olduğu düşünölmektedir. Bu çalışma; keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkisinin belirlenmesi, sahne ve stüdyo performansının enstrüman eğitime yönelik katkılarına ilişkin kaynak oluşturması, ortaya çıkacak sonuçların benzer çalışmalara ışık tutacak olması ve müfredatlar da yer alabilmesi açısından önem arz ettiği düşünölmektedir.

### **1.4 Sayıtlar (Varsayımlar)**

Yapılan bu çalışmada;

1. Görüşme yapılan ortamın ideal koşullarda olduğu,
2. Görüşme yapılan öğretim elemanlarının alanında yeterli olduğu varsayılmıştır.

### **1.5 Sınırlılıklar**

Araştırma;

- Üniversitelerde görev alan 20 öğretim elemanının görüşleri ile,
- Keman çalgısı ile,
- Yüksek Lisans tez programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

## BÖLÜM 2

### 2 KAVRAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1 Müzik

Müzik; sesin, sessizliğin ve zamanın uyum ve uyumsuzluklarının bir araya gelerek bir anlatım biçimine dönüştüğü, yaşamın en yaygın sanat dallarının başında gelmektedir (Balkan, 2020: 25). Uçan (1996)'a göre sanat olarak müzik, his fikir, tasarım ve izlenimleri veya farklı gereçlerin de yardımıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir hedef ve işlemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirip düzenlenmiş uyumlu/uylaşımli seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bütün şeklinde ifade edilmektedir.

Kaemmer (1993)'e göre, müziği tanımlama epeyce karışık olmakla birlikte, bu karışıklığın temelinde kültürel farklılıklar da bulunmaktadır. Müzik, bir toplumun kültürel değerleri içindedir ve kültürel değerlerden özünü alır. Bu durumda müzik, farklı kültürlerde farklı anlamlar taşımaktadır. Sözelimi, Yeni Gine ve Japonya'da müziksel tını kavramı, hayvanların çıkardıkları seslerle örtüşmekle birlikte; Brezilya'da yaşayan Suya yerlileri için müzik ise, sözel bir ifade ediş biçimidir (Aktaran: Erol 2009: 76).

Müzik, insan toplulukları üzerinde ortak tesirler oluşturabildiği gibi çeşitliliği, çok yönlülüğü, zamansal oluşu ve soyut yapısı sebebiyle kişiye özgü hisler de oluşturabilmektedir. Müziğin farklı işlevlere, zengin içerik ve türe sahip olması, tüm insan topluluklarının kültürlerinden yapılar taşınması, müziğe karşı görüş çeşitliliğini de ortaya çıkarır (Şen, 2015: 6).

Müzik olgusunda rol oynayan çeşitli öğeler vardır. Müzik olgusunda rol oynayan başlıca öğeler: besteci, müzik yapıtı (eseri), seslendirici/yorumcu, dinleyici/izleyici, bunlar arasındaki iletişim/etkileşim ve bunların bulunduğu çevre/ortamdır (Uçan, 1997: 29). Müzik sanatında müzikal yapıyı ortaya çıkaran bestecilerdir. Yaşatanlar ise seslendiriciler ve tüketici konumunda olan dinleyicilerdir. Müzik için belki de en az vakit ve çaba harcayanlar müziğin dinleyici konumunda bulunanlardır (Günay, 2006: 66). Müziğin tanımlarında yer alan “güzellik, uyum, yoğun ve rahatlatan bir etki” gibi ifadeler, bu sanat alanının estetik yönüne işaret etmektedir. Müziğin estetik yapısı, tüm dinleyiciler tarafından ilgi duyulan bir yön olmasa da müziği bu yönü ile değerlendirenler tarafından

bilinir, hissedilir. Müziğin doğasındaki estetik güzellik sebebiyle müziğin oluşturduğu hazzı hep yeniden duymak, yaşamak isteriz (Şen, 2015: 7).

## 2.2 Müzik Eğitimi

Uçan (1997)'a göre müzik eğitimi temelde bireyin yaşantısında müzikal beceri anlamında bir davranış edindirme, geliştirme veya bir davranış değişikliği oluşturma ve geliştirme sürecidir. Müziğin önemli kültür araçlarından biri olarak görülmesinde insanın gelişiminde önemli rolü bulunması ve bu sayede de toplumun gelişmesini sağlayan bir etki yaratması yer almaktadır. Bireylerde bilişsel ve duyuşsal yönde önemli görülen gelişim ve değişimleri sağlaması bakımından müziğin, eğitim sürecindeki rolünün önemli olduğu aktarılmaktadır (Şişman, 2010: 203). Öncelikle bireyin kendi mutluluğu için önemli bir rol üstlenen müzik eğitimi, diğer bireylerle de ilişkilerini düzenleyici, iyileştirici ve ilerletici bir misyon üstlenir. Böylece toplumsal bir iletişim ve birliktelik sağlar (Türkmen, 2005: 17). Akbaş (1999) müzik eğitimi alan öğrencilerin müziksel algılama becerilerini farklılaştırabilme ve çeşitlendirebilme yeteneklerine sahip olup ayrıca bu öğrencilerin eleştirel düşünme becerilerinin de etkili seviyede olduğunu gözlemlemiştir.

Uçan (1997) müzik eğitimi kapsamlarını şu şekilde belirtmiştir:

- Şarkı söyleme eğitimi,
- Müziksel bilgilenme eğitimi,
- Müziksel beğeni geliştirme eğitimi,
- Müziksel işitme-okuma-yazma eğitimi,
- Müziksel yaratma eğitimi,
- Müziksel kişilik geliştirme eğitimi,
- Müziksel dinleme eğitimi,
- Çalgı çalma eğitimi.

Bu kapsamlar birbirini destekleyici ve tamamlayıcı nitelikte olup müziğin yapısı ve içeriği ile ilgilidir.

Yaşadığı çevrede müzikle etkileşim içinde olan birey, müzikle ilgili belirli tutumlar kazanır. Müzik dinleme, müzik benzetme, müzikle oynama, ezgi mırıldanma, çalgı tıngırdatma, şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik yaratma, bazı müzikleri beğenme ya da beğenmeme, bazı müzikleri tenkit etme, yerme, yüceltme vb. davranışlar bunlar arasındadır (Uçan, 2005: 13). Müzik eğitiminde yeterli yer ve şartların sağlanması dışında müzik eğitimini veren eğitimcinin de uygun materyal, donanım ve beceriye sahip olması gerekmektedir.

Eğitim hedeflerinin gerçekleşmesi öğretim – öğretme sürecinde etkinliğe, öğretim-öğretme süreçlerinin etkililiği ise önemli miktarda öğretim ortamında gerçekleştirdiklerine bağlıdır (Şendurur, 2001: 152).

### **2.3 Çalgı Eğitimi**

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin en temel boyutlarından birisidir. Çalgı eğitimi, çalgıyla ilgili karışık davranışların öğretilmesi ve bu davranışların beceriye dönüştürülmesi işidir (Çilden, 2001: 27). Özen (1996) çalgı eğitiminin amacını şöyle tanımlamıştır: Temelde öğrencinin bir çalgıyı belirli bir seviyede çalmasını sağlayarak, çalgı çalma becerisinin yanında müziğe olan ilgi ve sevgisini geliştirmek aynı zamanda müziksel bilgi dağarcığını artırmaktır.

Çalgı eğitimi bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini bir bütün olarak ele almaktadır. Bu eğitim yolu ile birey teknik bilgi ve kazanımlar ile estetik önemler kazanır. Kültürel yaşamı genişler ve zenginleşir. Böylece eğitimin amaç edindiği yaratıcı, araştırmacı, yorumlayıcı, eleştirici ve kendine güvenen bireyler yetişir (Akgül, 2007: 4).

Çalgı eğitiminde çalgıyı tanıma, çözümleme, çalma ve geliştirme aşamalarını anlamak esastır. Öğretim aşamasına geçmeden önce öğrencinin müzik eğitimine motive edilmiş olması gerekir. Öğrenme süresince önemli görülen teorik bilgilerin yanında öğrenciye gerekli olan motivasyonun sağlanması da esastır (Saraç, 1992: 5). Çalgı eğitiminde amaçlanan kazanımlara ulaşılabilmesi için öğrencinin belirli bir algılayma yeteneğine sahip olması, çalgısını sevmesi, bedensel zihinsel ve düşünsel açıdan eğitime hazır, tatmin edici bir düzeye sahip olması, öğretmenine ve kendine güven duyması gerekir (Şendurur, 2001: 154).

Çalgı eğitimi planlı, programlı, düzenli ve amaçlıdır. Çalgı eğitiminin amaçları şunlardır:

- Çalgı sevgisini kazandırabilmek,
- Özenen müzik eğitimine uzanmak,
- Mesleki müzik eğitime yönlendirmek,
- Çalgı eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak,
- Çalgıların çalınma tekniklerine ilişkin bilgi aktarmak,
- Çalgı öğretimini kolaylaştırıcı ve ilerleme kaydetmeyi sağlayıcı yöntemler geliştirmek,
- Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalmada gereken tekniklerin kavranması bilişsel alanı,
- Çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin sistematik çalışmaya yönelik bir davranış geliştirilmesi ve çalgı çalmaya günlük hayatta yer verilmesi duyuşsal alanı,
- Çalgı çalmada iki elin koordinasyonunun sağlanması, çalgı çalmada karşılaşılan sorunları çözmeye yönelik davranışların kazanılması ise devinişsel alanı kapsamaktadır (Özen, 2004: 59-60).

Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, çalgı çalma becerisini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzikal beğenisini yüksek bir seviyeye çıkarmaya çalışacaktır (Tanrıverdi, 1997: 8).

Çalgı eğitiminde öğrencinin başarısını etkileyen bazı faktörler şunlardır:

- Öğrencinin çalgı çalmaya istekli olması,
- Çalgıyı tanıması ve sevmesi,
- Zamanı iyi kullanabilmesi, verilen ödevleri düzenli ve gerektiği şekilde çalışması,
- Öğretmeniyle iyi iletişim kurması (Özen, 2004: 60).

Çalgı eğitiminde yaylı çalgı ailesi (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas) dünya müzik kültüründe çok önemli bir yere sahiptir. Yaylı çalgılar senfonik orkestraların vazgeçilmez ve mutlak unsurudur (Angı, 2005: 3). Keman ise yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesidir.

## 2.4 Yaylı Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitiminin alt dallarından bir tanesi de yaylı çalgı eğitimidir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yaylı çalgı eğitiminin verilmesinin belirli nedenleri vardır. Bu nedenlerin başında insan sesinden ilham alarak yapılmış olmaları vardır. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenim gören öğrenciler için yaylı çalgıların orkestraların temel yapı taşları olması, öğretmenlik süreci boyunca kullanılabilir ve taşınabilir nitelikte olması bu nedenlerden bazılarıdır (Coşkun, 2016: 4).

Yaylı çalgılar terimi günümüzde orkestrada daha çok kullanılan “keman ailesi” içindeki keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgıları için kullanılmakta ve İtalyanca anlam olarak yay ile çalınan çalgılar anlamını veren Archi (arco çoğul- yaylılar) terimi, yay ile çalınan bir grup çalgıyı temsil etmek için kullanılmaktadır. Yayın tellere sürmesi neticesinde ses elde edildiği için gruba bu isim verilmiştir. İtalyanca evrensel orkestra terminolojisinde temel olarak kabul edildiğinden dolayı “Yaylı Çalgılar” veya kısaca “Yaylılar” olarak isimlendirilmesi doğru bir Türkçeleştirme değildir (Karcıoğlu, 2011: 13).

Klotman (2000), yaylı çalgı eğitiminin temel öğrenme becerilerinin gelişiminde yeri ve öneminin büyük olduğunu, aynı zamanda duyuşsal algının, beğenin, psikomotor davranış ve koordinasyonun gelişmesini sağladığı için oldukça önemli olduğunu belirtmiştir (Aktaran: Öztürk ve Özay, 2008: 60). Ayrıca yaylı çalgıların yapısal olarak perdesiz olmalarından ötürü, yaylı çalgı çalan bireylerin müziksel işitme seviyelerini geliştirdiği ancak bu sürecin, başarının kazanılmasında uzun bir zaman gerektirdiği ve kolay bir dönem olmadığı düşünülmektedir.

Yaylı çalgılar eğitiminin başlangıç düzeyinden ileri düzey çalgı çalışmalarına kadar her aşama öğrencilerin belki de farkına varmadan öğrenip kullandıkları zihinsel alıştırmalar ve betimlemeler, geçmişten günümüze süregelen çalgı eğitimi tarihinde ve çağdaş çalgı eğitiminde verilmesi gereken önemi karşılayacak derecede yer bulmamış ve çalgı öğretimine sistemli ve bilimsel açıdan katılamamıştır. Fakat öğrencilerin zihinsel alıştırmalar ve betimlemelerle ilgili teknik bilgi ve becerileri bireysel yetenekleri

kapsamında kendi başlarına öğrenmelerinin yanında, çalgı eğitimcilerinin özellikle dersler esnasında teknik veya müzikaliteyi, model olmanın dışında sözlü olarak sarf ettiği cümlelerin de yararı olduğu mutlakdır.

## 2.5 Keman Eğitimi

Yaylı çalgılar ailesinin ve evrensel müzik topluluklarının önemli bir parçası olan, geçmişten bugüne kadar gelişimine ve değişimine devam eden keman, literatürü en zengin çalgılar arasındadır. Pek çok ünlü besteci kemana yönelik sayısız eser yazmıştır. Ses rengi ve virtüözite yönünden çok önemli bir solo çalgı olan keman, müzik eğitiminin gerçekleştirilmesinde de en çok yararlanılan çalgılardan biridir (Çalışkan, 2006: 4-5).

Keman geçmişten günümüze kemengeh, rebap, cruth, kopuz, vielle a'archet, lyra, fiedel gibi önemli atalarından bugünkü şekline kavuşmuştur. Bugün bildiğimiz benzer ilk keman ise 1550'lerde İtalya yarımadasında ortaya çıkmış ve önemi 1600'lerde İtalya opera orkestralarında yer almasıyla fark edilmiştir. Bir orkestra enstrümanı olarak önemi 13. Louis'in 1626 tarihinde "Lesvingt Quarte Violins du Roy" orkestrasını kurmasıyla artmıştır (Ergün, 2006: 12). Rönesans Dönemi'nde keman daha çok koro ve solo eserlerin seslendirilmesinde kullanılmış ve bu kullanım alanları keman müziğinin biçimlenmesine ön ayak olmuştur. Kemanın atası olarak kabul görülen "viol"den kemana geçiş Rönesans Dönemi'ne denk gelmektedir. Bu dönemde yaşamış olan çalgı yapımcılarından Kaspar Tieffenbucker (1514-1570) kemana son şeklini veren kişi olarak bilinmektedir (Yağışan ve Aydın, 2013: 215).



Şekil 2.1 Viol

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Viol%23/media/File:GambeUilderks.png>  
(Erişim Tarihi: 13.01.2021)

Violün kemana dönüşümünden önce ise Orta çağ Avrupası'nda yaygın olarak bilinen yaylı enstrümanlardan birinin Fidel (Vielle) olduğu bilinmektedir. Yapısal olarak küreğe benzer gövde şekli, kısa bir boyun yapısı, gövdenin üzerine tutturulan teller ve gövdenin orta bölümünde dairesel bir açıklığa sahiptir (Başdan, 2008:7).



Şekil 2.2 Fidel (Vielle)

Kaynak: <https://mrcaseyhistory.com/2014/03/12/study-tunes-unit-five-music-of-the-vielle/> (Erişim Tarihi: 13.01.2021)

Keman öğretimi, kuramsal ve uygulamaya dayalı bir eğitim olup, fiziksel ve ruhsal yönleri bulunan bir süreçtir. Keman öğretiminin esas teknik ve kuralları, bugüne kadar yaşanan tecrübeler neticesinde kazanılmış ve bilimsel bir nitelik kazanmıştır (Tarkum, 2006: 172).

Keman çalacak kişilerde bulunması gereken bazı temel özellikler bulunmaktadır. Bunlar aşağıda üç ana başlık altında özetlenmiştir:

- Müziksel özellikler: Müziksel işitme yeteneği, ritim yeteneği, müzikalite ve yaratıcılık,
- Fiziksel özellikler: Bedensel yapının sağlam olması ve duyu organlarının tam duyarlı olması, el ve parmakların durumu, refleks ve kollar arasında koordinasyon,
- Ruhsal özellikler: Zekâ, dikkat, hafıza, söylenenleri anlama, karakter, sabır ve keman çalmaya isteklilik (Akbulut, 1973: 14).

Keman Eğitimi'nin öğretim sürecinde kemanın doğru tutuluşu, doğru duruş, temiz ses elde edebilme sağ elde legato, staccato, martele, spiccato, ricochet v.b. yay tekniklerinin ya da becerilerin, sol elde ise pozisyon değiştirme, entonasyon, çift ses

çalma, flajole, glissando, vibrato v.b. tekniklerin ya da becerilerin öğrenciye kazandırılması hedeflenir. Bu beceriler kazandırılmadan keman eğitiminin amacına ulaştığı söylemek mümkün değildir (Çelenk, 2010: 2). Galamian (1964) kemanda başarıya ulaşmanın uzun ve zor bir süreç olduğunu, bu süreçte disiplin, kararlılık ve çok emek sarf etmek gerektiğini, kemanda yapılacak çalışmaların tekniğe uygun ve doğru olmasını, yanlış ve verimsiz yapılan çalışmaların, yanlış tekniğin pekiştirilmesine neden olacağını ifade etmiştir. Bu süreçte öğretmen, doğru çalışma tekniklerini öğrencisine sabırla iletmeli ve çalışma takibini iyi yapmalıdır (Aktaran: Tarkum, 2006: 176).

Keman eğitimi sürecinde öğretmenin keman öğrencilerinin becerilerine, öğrenme ihtiyaçlarına, ilgi ve deneyimlerine ilişkin farklılıkları kabul ederek öğretim sürecini planlamalıdır (Akıncı, 1998:4). Öğrencilerin ihtiyaçlarının haricinde çalgıya karşı istekli olmak da oldukça önemlidir. Öğrencilerin müzikal yetenek, kavrama ve fiziksel farklılıklarından ötürü bireysel olarak yapılması gerekli olan çalgı eğitiminde dolayısıyla keman eğitiminde, öğrencide çalgı çalmaya yönelik ilgi ve sevgiyi arttırmak ve bunun sürekliliğini sağlamak, motivasyonu her kademede yüksek tutmak, belki de öğretmenin başarması gereken en önemli etmendir (Çilden, 2016:2209).

Uçan, (1980) çağdaş Türk keman eğitiminde materyal geliştirmenin temel ilkelerini aşağıdaki gibi belirtmiştir:

- a) İnsanın yapısına uygunluk
- b) Kemanın yapısına uygunluk
- c) İnsanın doğası ile kemanın yapısı arasında uyumluluk
- d) Türk müziğine dayalılık / Türk müziğinden kaynaklanırlık
- e) Evrensel müziğe açık olurluk / Evrensel müzikle etkileşirlik
- f) Ulusal gerçeklere uygunluk / Evrensel ölçülere uyarlık
- g) Çağdaş eğitim ilkelerine uygunluk
- h) Türkiye'nin somut ve çağdaş koşullarıyla tutarlılık

Uçan, Türkiye’de keman eğitiminin Cumhuriyet öncesi dönemlere kadar dayandığı ve uygulama alanının da geniş olduğu gerçeğine karşın, sağlıklı bir yapıya ulaştırılmadığını ve yeterince geliştirilemediğini belirtmiştir. Günay ve Uçan (1980) Türkiye’de keman eğitiminin temel sorunlarını şu şekilde bildirmişlerdir:

- Temel ilkeleri belirleme ve keman eğitimini bu ilkelere temellendirme sorunu
- Program geliştirme sorunu
- Temel kitap ya da kılavuzları hazırlama sorunu
- Keman eğitimcisi yetiştirme sorunu
- Araç gereç sorunu
- Keman eğitimin tüm boyutlarıyla sürekli inceleme-araştırma değerlendirme sorunu
- Keman eğitimine ilişkin çalışmaları bütünleştirme ve eşgüdümleme sorunu

Keman eğitiminde yaşanan sorunlar; devamlılık , uzun çalışma süreci, özveri ve disiplin gerektiren çalgı öğretimi/öğrenimi sürecini olumsuz etkilemekte; öğretmenlerde duygusal tükenmişlik, konsantrasyon sorunu, isteksizlik, sabırsızlık ve engelleme yaratabilmekte, bu da öğretmenin kendi başarısını ve aynı zamanda keman eğitiminin niteliğini de düşürmektedir (Topalak, 2013: 114).

## **2.6 Sahne Performansı**

Aşkar (2011) sahne performansını ve özelliklerini şu şekilde tanımlamaktadır: Estetik yapılarla meydana gelen sanatsal bir yapıt, kainatın anlamlandırılması ve yorumlandırılmasını sağlayan önemli ve etkili bir araçtır. Sanat iletişimi, öteki iletişim öğelerine oranla popüler kültürün tesir alanına katılıp her dönemde gittikçe artan farklılık göstererek seyircinin görme, işitme ve hissetme duyularında estetik izlenimler bırakmaktadır. Toplumsallaşma adına önemli ve vazgeçilmez bir unsur olan iletişim, kitlelerle temas konusunda sanatın bu konudaki ortak özelliğiyle birleştiğinde oldukça etkili bir türü meydana getirmektedir. Özellikle sahne aracılığıyla oluşturulan bir iletişim süreci, dinamik olan sanatsal öğelerin dinamik bir biçimde iletilerek yine bir dinamizm içinde karşılanması ile bütünleşmektedir. Bir sahne performansının ana yapısını sanatçı,

mekân ve izleyici oluşturmaktadır. Sanatçı kendisinde bulunan beceri ve yeteneğini izleyicinin beğenisini elde etmek adına önceden belirlenen bir zaman ve mekânda sergiler. Fakat bu temel tanımın boyutu, teknik imkanların modern çağ gereği gelişmesi ile daha da genişlemiştir (Akar, 2015: 1).

Sahne performansına etki eden birçok soyut ve somut etken vardır. Soyut kavramlar sanatçı ve sanatçının performans gösterdiği sanat eserinin arasındaki ilişki üzerinde dururken, somut kavramlar ise performansın icra edildiği ortamdaki performansı dinleyenlere, bir araya gelen unsurların bir araya gelme durumuna göre bir çok değişkeni barındırmaktadır (Bozkurt, 2015: 17). Sanatsal bir iletide ki en önemli etmen izleyicilerin ruhuna ve hislerine hitap edebilmesi olup bu esere ve eserin içeriğine ilişkin göstergeler, izleyiciyi daha fazla esere yönlendirmektedir. Kültürel özellikler bağlamında soyut ve somut göstergeler, yaşamdan bir kısım ile ortak duygusal noktalara değinerek, iletinin benimsenip kavranmasına yardımcı olmaktadır (Aşkar, 2011: 4).

Performans sergileyecek kişi veya kişilerin uzun vakitler süren çalışmaları sonucu edinmiş oldukları deneyim ve beceriyi seyirciyle paylaşma ve var olan birikimlerini onlara gösterme isteği, sahneye çıktıkları andan itibaren ciddi bir soruna dönüşebilmektedir. Böyle bir durumda yeteneklerini sergilemek isteyen sanatçının, diğer gösterilerinde yaşamış olduğu heyecan durumundan farklı bir şekilde kendi kontrolünde bulunmayan ve bazı dönemlerde kariyerini önemli derecede etkileyen bir duygunun meydana gelmesine sebep olmaktadır. Yaşanması muhtemel olan bu durum sahne korkusu ve kaygısı şeklinde ifade edilebilmektedir (Akkılıç, 2020: 28).

Sahne korkusu ve konser kaygısı, başlangıç seviyesindeki öğrencilerden profesyonel düzeydeki sanatçılara kadar neredeyse tüm müzisyenleri etkileyen önemli bir problemdir. Kartopu (2012) kaygının tanımını şu şekilde açıklamıştır: Kaygı, neredeyse tüm canlılarda mevcut olan bir duygu olmakta birlikte, insan onu medenileşmenin karşılığı olarak akıl düzeyinde ve ayrıca her gün yenilenen biçimler altında yaşamaya mecbur kalmıştır. İnsanın benlik yapısını ve tutumlarını araştıran biyolojik, fizyolojik bütün kuramlar ve tüm ruhbilim öğretileri daima kaygıya yer vermişlerdir. Kaygıyı iki ana olgu üzerinde değerlendirmişlerdir. Kimi kişiliği meydana getiren ilk temel güç olarak kabul görmüş; kimisi de ikincil olarak oluşan ama kişiliğin oluşumunda, gelişmesinde ve davranışın ortaya çıkmasında önemli etkisi bulunan bir faktör olarak değerlendirmiştir. Konser başlamadan önce ve konser anında yaşanan bu duygunun

yoğunluğu ve etkileri oldukça değişkendir. “*Senfoni orkestralarında çalışan sanatçılar üzerinde yapılan bir araştırma, sanatçıların %50 kadarının hafiften şiddetliye doğru değişen bir oranda konser kaygısı taşıdıklarını, %40 kadarının kaygıdan etkilenmediklerini, %10’ unun da kaygıdan olumlu yönde etkilendiklerini göstermektedir*” (Aktaran: Çimen, 2001: 125).

Sahne performansı, izleyici konumunda bulunan kişilere hitap eden bir etken olduğu için, beğenme ya da beğenmeme noktasında öznel değerlendirmelerin en yoğun şekilde yaşandığı bir ortamdır. Böyle bir ortamda, sanatçı sahne ile olan bağına çok güçlü tutsa bile, dinleyicilerin o anki ruhsal durumları dahi sahnede sergilenecek performansın algı şeklini etkilemektedir. Dolayısıyla beğenilmeme kaygısı, başka fiziksel ya da çevresel etmenler sebebi ile performans kalitesinin düşmesi gibi birçok faktör değerlendirildiğinde, sahne performansının sanatçılar üzerinde önemli sorumluluk ve ciddi bir psikolojik yük getirdiği ifade edilebilir (Bozkurt, 2015: 19).

## **2.7 Ses Kayıt Stüdyosu**

Bilgilerin doğruluğunu kanıtlar nitelikte herhangi bir belge bulunmamasına nazaran M. Ö. 4. Yüzyılda Platon’un su ile çalışan mekanik çalgısının ve 13. yüzyılda Albert Magnus’un insan tınlarını çıkaran makinesinin ses kayıt tarihinin bilinen ilk atılımları olduğu kabul edilmektedir (Ünlü, 2016: 20).

Ses kayıt teknolojileri tarihi adına en önemli diyebileceğimiz ilk resmi keşfin, 1827 yılında Charles Wheatstone tarafından icat edilen “ilk mikrofon” olduğu belirtilmektedir (Canyakan, 2017: 177).

Bugün taslaklarına ulaşabildiğimiz ve nasıl çalıştığı hakkında çıkarımlarda bulunabildiğimiz fonotografin (phonograph) 1857 yılında Édouard-Léon Scott de Martinville’e ait olduğu bilinmektedir (Ünlü, 2016: 20). Martinville, ilk olarak 1860 yıllarının başında “Au Clair de la Lune” adın da bir halk şarkısının yalnızca 10 saniyesini kayda almıştı. Bu kayıt, 2008 yılında “David Giovanni” tarafından ortaya çıkarılmıştır (Aktaran: Işıkhan, 2013: 104).

19 Ağustos 1878 tarihine gelindiğinde Martinville’in icadını geliştirerek fonograf adını veren Edison, “200521” patent numarasıyla kendi ismini tarihe not düşmüştür (Ünlü, 2016: 26). Martinville’nin buluşu yalnızca ses kayıt alabiliyordu yalnız çalma

becerilerine sahip değildi. Edison'un fonografı ise ses kaydı yapabilme ve bu ses kaydını dinleyip kaydedebilme özelliğine sahipti. Edison'un fonograf buluşundan iki yıl önce 1876 yılında Graham Bell, mekanik ses dalgasını elektrik akımına çeviren, ilk elektro-akustik mikrofonu icat etmişti. Bu durumun hemen ardından David Edward Hughes tarafından ilk karbon mikrofon duyurulmuştu (Eargle, 2005: 1-3).

Fonograf'ın ülkemiz açısından tarihine bakıldığı zaman Tanzimat fermanı ve sonrası görülen batılılaşma hareketi penceresinde yaşanan kültür sanat faaliyetlerindeki değişimler, İstanbul başta olmak üzere şehirlerde sahne sanatlarının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Sigmund Weinberg isimli Romen asıllı bir Polonyalı tarafından 1895 yılında İstanbul'a getirilmiş ve Weinberg, Türk ses kayıt tarihinin öncülerinden olmuştur. Hemen hemen her ortamda kayıt yapabilme olanağı sağlayan fonograf, elde edilen kaydı hemen dinlemeye olanak sağlamasıyla çok yaygın olarak kullanılmış, dönemin önemli müzik insanları çok sayıda fonograf kovanı kaydetmiştir. Fonografin bu derecede önemsendiği ve ilgi gördüğü bir dönemde İstanbul'da halen özel bir ses kayıt stüdyosu bulunmamaktadır (Ünlü, 2016).

Stüdyo ses kayıt zincirini açıklamadan önce kayıt zemini için kurulan teknolojik yapıyı gözden geçirmek gerekmektedir. Başı sonu belli olan ve içerdiği teknik ve donanımsal özelliklerle müzik teknolojisinde kendine has bir alana sahip olan bu yapı, aslında bir zincire benzetilebilir. Kaydedilecek ses, hava ortamından elektrik ortamına taşınmakta ve kaynaktan başlayarak algılayıcıya kadar uzanan bir zincir kurulmaktadır. Zincirin halkalarını, sesi hava ortamından elektrik ortama almayı, geliştirmeyi ve kaydetmeyi sağlayan donanımlar oluşturur. Her bir donanım, bağlantı yapıları ve kendine özgü serbest kullanım detaylarıyla zincirin belli aşamalarında devreye girer. Böylece, başı sonu belli olan ve donanımlardan meydana gelen bir yapı ortaya çıkar. İşte bu yapı, müzik teknolojisinde "ses kayıt zinciri (audio recording chain)" olarak adlandırılmaktadır (Işıkhani, 2011: 433). Ses kayıt zincirini, ses kaynağıyla başlayıp algılayıcıya kadar devam eden ve hemen her noktada kendine özgü donanım ve bağlantıları tarafından kuvvetlendirilen bir akış olarak da görebiliriz. Bu akışın başı ve sonundaki kaynak ve algılayıcıyı bir tarafa koyarsak, arada kalan ve elektronların hareketleriyle oluşan elektrik ortamı akışın temel dinamiğini oluşturur. Bu ortamda mikrofondan başlayan ve hoparlöre kadar uzanan donanımlar bulunmaktadır (Işıkhani, 2011: 433).

Durmaz (2009) stüdyonun tanımını şu şekilde belirtmiştir: “*Stüdyo ses, görüntü, müzik vs. kaydı yapmak, düzenlemek, üretim zincirini tamamlamak üzere düzenlenmiş profesyonel, yarı profesyonel ya da ev tipi amaçlı kullanılan özel teknik ekipman ve akustik donanımlı oda.*”

Ses kayıt stüdyoları amatör ve profesyonel olmak üzere iki kategoride incelenebilir:

Amatör ses kayıt stüdyoları:

1. Ev Stüdyosu: Kişisel kullanım amacı güden müzisyenlerin ev ya da ofislerinin bir odasında oluşturulan küçük çaplı stüdyolardır.
2. Proje Stüdyoları: Ev harici basit mekanlarda oluşturulan daha çok bireysel ya da grup kayıtları için tercih edilen stüdyolardır.

Profesyonel Ses Kayıt Stüdyoları:

1. Temel/ Basit Stüdyolar: Çoğunlukla bir kontrol ve bir performans odasından meydana gelen solo kayıtların ve mikslerin oluşturulduğu stüdyolardır. Prodüksiyonun daha sonraki kademeleri başka stüdyolarda yaptırılabilir.
2. Çok Amaçlı Stüdyolar: Kontrol ve performans odalarının birden fazla bulunduğu stüdyolardır. Kontrol odalarından biri kayıt alma amaçlı kullanılırken diğer odalar ise miks ve mastering işlemleri için kullanılabilir.

Stüdyo Kompleksleri: İçerisinde fazla sayıda farklı amaç için tasarlanmış stüdyoların mevcut olduğu kompleks yapılardır (Durmaz, 2009: 323).

## **2.8 İlgili Yayın ve Araştırmalar**

Aşkar (2011) “Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans) Sanatları Üzerine Bir İnceleme” adlı makalesinde, sanatsal iletişim kavramı ile, sahne sanatlarındaki performansa dayalı gösteriler esnasında seyirci ile kurulan etkileşimli iletişim ve algısal bir basamak ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırma nitel araştırma yöntemine dayalı olarak oluşturulmuştur. Araştırma sonuçları irdelendiğinde, yapılacak yeni sahne uygulamalarının sanatsal iletişimin sağlanmasında önemli değerlerin dikkate alınması gerekliliği vurgulanmaya çalışılmış, ortaya konacak yapımların, tamamen algısal bir

evreyi içeren bu iletişim modeliyle estetik yargıları olumlu konuma getirebilecek şekilde hazırlanması gerekliliği gibi sonuçlara dikkat çekilmiştir.

Parasız ve Aras (2012) “Teknolojinin Müzik ve Müzik Eğitimi Alanındaki Yeri ve Önemi” adlı çalışmalarında; teknolojik gelişmelerin, müzik ve müzik eğitimi üzerindeki etkilerini belirlemeyi amaçlamışlardır. Araştırmada tarama modelinden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, öğrenciye müziğin işitsel tarafı olduğu kadar işlevsel bir tarafının da olduğunu göstermemize olanak sağlaması, teknolojinin gelişimiyle birlikte eğitim öğretim süreci içinde yer alıp öğretmenlerin ve öğrencilerin eğitim öğretimdeki yerini farklılaştırması, teknolojik gelişmelerin getirdiği çeşitli araç ve gereçlerin kullanımı ile öğrenciler görsel ve işitsel duyularını kullanarak öğrenmeyi gerçekleştirmesi, öğrencilerin yaparak , yaşayarak ve duyarak öğrenen, toplum içinde düşünebilen, düşündüğünü geliştirebilen, ezberci anlayıştan daha çok araştırmacı bireylere dönüştürmesi gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Ekinci (2013) “Müzik Öğretmeni Adaylarının Solo Sahne Performansına İlişkin Özgüven Algılarının Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi” adlı çalışmasında müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algıları ve bunları etkileyen değişkenler belirlenmeye çalışmış, betimsel araştırma yönteminden faydalanılmıştır. Araştırmada farklı üniversitelerden 262 öğrenciye anket uygulanmış, elde edilen verilerin analiz sonuçlarına göre; müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına yönelik özgüven algıları ile akademik başarıları arasında anlamlı ilişki bulunduğu, erkeklerin solo sahne performans sergilemede bayan öğrencilerden daha yüksek değerde özgüven algısına sahip oldukları, öğrencilerin mezun oldukları lise türü ile özgüven algıları arasında anlamlı bir farklılık bulunmadığı, performans alanındaki yeterli teknik seviye ile özgüven algısı arasında anlamlı ilişki olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Bozkurt (2015) “Solist Sanatçıların Sahne Performanslarına İlişkin Kaygı Durumlarının Müzikal Performansa Etkisi” isimli yüksek lisans tezinde, kaygının sahne performansı üzerine ne şekilde etkili olduğunun müzikal yönden incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada bu bağlamda, kendi branşlarında önemli olarak görülen isimlerle görüşmeler yapılmış, görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler değerlendirilmiştir. İncelemeler sonucunda “Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi”, sanatçılarda en fazla kaygıya sebep olan temaların başında geldiği,

görüşme yapılan sanatçıların tamamı, bu konuda her ne kadar özgüvenli olsalar da, bir endişenin hep olduğu, sahne tecrübesi arttıkça, sanatçılar kendilerini daha fazla motive ve konsantre edebildikleri aynı zamanda kaygı ile heyecan arasındaki çizgiyi daha belirgin çizebildikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Canbay ve Nacakcı (2015) “Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Stüdyo Kayıt Performansına Yönelik Kaygı ve Görüşleri” isimli çalışmalarında, müzik eğitimi alan lisans öğrencilerinin, ekstra bir performans gerektiren stüdyo kaydı öncesinde içinde buldukları kaygılarını, farklı değişkenlere göre belirlemeyi amaçlamışlardır. Çalışmada betimsel araştırma modeli kullanılmış ve nitel araştırma tekniklerinden faydalanılmıştır. İki ay süren araştırmada çalışma grubu, ÇOMÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencileri arasından belirlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, öğrenciler önemli bir çoğunlukla stüdyo kaydı deneyiminden, gerek başarısız olma gerek yanlış yapma korkusu gibi sebeplerle kaygı duymakta, stüdyo kayıt sürecinde yaşadıkları kaygı nedeniyle performanslarının olumsuz yönde gerçekleşeceğini düşünmektedirler. Sınıf, cinsiyet ve akademik başarı gibi değişkenlerin, öğrencilerin stüdyo kaygıları ile anlamlı bir ilişkisi olmadığı gibi sonuçlar elde edilmiştir.

Mustul (2018) “Lisans Öğrencilerinin Birlikte Müzik Yapma Sürecindeki Kazanımlarına İlişkin Görüşleri” makalesinde, bir konser hazırlık sürecinin ve yapılan konser etkinliğinin öğrenciler üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerini belirlemeyi amaçlanmıştır. Çalışma, Necmettin Erbakan Üniversitesi A.K.E.F. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören, bireysel çalgıları keman ve viyola olan ve seviye farklılıkları dikkate alınmayan toplam 40 öğrenci ile yapılmıştır. “Keman ve Viyola Korusu Konseri”nin provaları haftada bir gün olmak üzere üç ay sürmüş ve sonunda konser gerçekleşmiştir. Öğrencilerden konser sonrasında görüşme formu aracılığıyla konsere hazırlık sürecinde ve konserde elde ettiği kazanımlara ilişkin görüşleri alınmıştır. Araştırmada, birlikte müzik yapmanın kişiler arası iletişimi güçlendirdiği, çalgı çalışma motivasyonunu artırdığı ve teknik ve müzikal gelişime olumlu etkisinin olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Ertaş ve Delen (2019) “Öğretim Elemanları Görüşleri Eşliğinde Stüdyo Performansının Keman Eğitimine Katkılarının İncelenmesi” adlı çalışmalarında, stüdyo performansının keman eğitimi alan öğrencilere olumlu/olumsuz yönden etkilerini

irdelemeyi amaçlamışlardır. Söz konusu araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla öğretim elemanlarının görüşlerine başvurulmuş, elde edilen veriler karşılaştırılıp sonuçlara yer verilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, öğretim elemanlarının stüdyo da sergiledikleri performans rakamlarında anlamlı bir farklılığın olmadığı ve dengeli bir dağılımın olduğu, stüdyo deneyiminin çalgı çalma becerisine en fazla “İstenileni yapabilme kaygısı (olumlu)”, “Yapılan hataların net duyulmasından ötürü dikkatli çalım gereksinimi” ve “Çalgıda beceri ve kabiliyetin artması” gibi katkılar sağladığı, stüdyo performans eğitiminin en fazla “Teknolojiye uyum sağlama” açısından olumlu katkı sağlayacağı, bu sonuca dayalı olarak stüdyo performansı sırasında mikrofona karşı duruş, kulaklık kullanımı, kulaklık aracılığıyla kendini dinleyebilme ve kaydedilen performansın sonrasında hataları duyabilme gibi durumların keman eğitimine katkı sağlayacağı gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Yıldırım ve Delen (2019a) birlikte çalıştıkları “Profesyonel Stüdyolarda Görev Alan Kabak Kemane Sanatçılarının Kayıt Tecrübelerine Yönelik Bir Araştırma” isimli çalışmalarında, profesyonel stüdyolarda performans sergileyen kabak kemane sanatçılarının stüdyo kayıt tecrübelerini tespit etmeyi amaçlamaktadırlar. Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu, profesyonel stüdyolarda kayda giren 10 kabak kemane sanatçısına sunulmuştur. Elde edilen verilere içerik analizi yapılarak bulgulara erişilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, kayıt öncesinde çalınacak eser ile ilgili karar sesi, eserin tonu ve makamı gibi özellikler hakkında bilgi edinip ona uygun tel değişimi veya kemane seçiminde bulunduğu, kayıt sırasında entonasyon ve metronom uyumuna dikkat edildiği, stüdyo müzisyeni olma isteği olan müzisyenlere stüdyo deneyiminde bulunması gerekliliğinin önerildiği, sahnede yapılan hataların ortamdan kaynaklı kurtarabilindiği ama stüdyoda hata yapma şansının olmadığı gibi sonuçlara varılmıştır.

Yıldırım ve Delen (2019b) tarafından gerçekleştirilen “Konservatuvarlarda Stüdyo Müzisyenliğine Yönelik Bir Dersin Önemi (Gaziantep Üniversitesi Örneği)” adlı makalede stüdyo müzisyenliğine yönelik bir ders gerekliliği incelenmiş, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler ve Ses Eğitimi Bölümü’nde görev alan 13 öğretim elemanı ve öğrenim gören 194 öğrenci ile görüşme ve anket tekniği kullanılarak edinilen bilgiler değerlendirilmiştir. SPSS programı aracılığıyla yüzdeler oranlar ile bulgulara erişilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’ndaki meslek çalgısı veya ses eğitimi dersinin müfredatı kapsamında stüdyo müzisyenliğine

yönelik gereksinimi karşılamadığı, stüdyo müzisyenliğine yönelik dersin öğretim elemanları ve öğrenciler tarafından gerekli görüldüğü, stüdyo müzisyenliğine yönelik bir dersin öğrencilere olumlu yönde pek çok etkisi olduğu ve negatif yönde ise etkisinin pek görülmediği, son olarak böyle bir ders içeriğinde ses kayıt teknolojilerine yönelik eğitimin verilmesinin de olumlu katkılar sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Tehli (2020) “Müzik Teknolojileri Kapsamında Geliştirilmiş Sanal İşitsel Ortamın Yaylı Çalgı Öğrencilerinin Entonasyon Farkındalığına Etkileri” adlı yüksek lisans tezinde, müzik teknolojileri boyutunda geliştirilen sanal işitsel ortamın, yaylı çalgılar eğitimi sürecinde öğrencilerin entonasyon farkındalığına etkisini incelemek ve süreç hakkında değerlendirme yapmayı amaçlamıştır. Araştırmada “Karma Yöntem” kullanılmış, araştırmanın nicel boyutu “ön test- son test kontrol gruplu” deneysel desen kullanılarak, 15’i deney, 15’i kontrol gruplarına atanan toplam 30 kişiden oluşan katılımcılara “Çalgı eğitiminde entonasyon farkındalığı” ölçeği uygulanması ile oluşturulmuştur. Nitel boyutunu ise deney grubunda yer alan katılımcılara, bu deneyim hakkındaki görüşlerinin sorulması ile gerçekleştirilen odak görüşmesi oluşmuştur. Araştırma sonuçlarına bakıldığı zaman, müzik teknolojileri kapsamında geliştirilmiş sanal işitsel ortamın, yaylı çalgı çalan öğrencilerin entonasyon farkındalığında gözle görülür bir fark yaratmadığı, fakat müzik öğretmeni adayları ile yapılan görüşmeler, sanal işitsel ortam teknolojisinin bizlere farklı imkanlar sağladığını, entonasyon farkındalığı oluşturmada bu teknoloji bariz bir fark oluşturmada da katılımcıların heyecan ve taleplerinden yola çıkarak yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayacağı gibi sonuçlar elde edilmiştir.

## BÖLÜM 3

### 3 YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır.

Nitel araştırma yöntemi; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi bilgi edinme yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir yöntem ortaya konmasına yönelik izlenen bir süreç olarak tanımlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39).

#### 3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada “tarama” modeli kullanılmıştır. Araştırma verilerine ulaşabilmek için nitel araştırmalarda sıkça tercih edilen görüşme tekniğine başvurulmuştur. Karasar (2016)’a göre; tarama modelleri, fazla sayıda elemandan meydana gelen bir evrende, evren hakkında daha kapsayıcı bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.

#### 3.2 Katılımcılar

Bu araştırmanın katılımcıları; Niğde, Van, İstanbul, Konya, Kars, Şanlıurfa, Tekirdağ, Ankara, Gaziantep, Kırıkkale ve İzmir illerinde bulunan üniversitelerin müzik eğitimi kurumlarında keman derslerini yürüten ve araştırmamıza görüşleriyle katkıda bulunan 20 öğretim elemanından oluşturulmuştur.

**Tablo 3.1** Öğretim Elemanlarının Çalıştıkları Üniversitelere Göre Dağılımı

Görev Yaptığı Kurum	f	%
Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	3	15
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2	10
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	2	10
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2	10
Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	2	10
Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	5
Harran Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	5

Tablo 3.1 Devam

Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	5
Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	1	5
Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	1	5
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	1	5
Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı	1	5
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	1	5
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	1	5

### 3.3 Verilerin Toplanması

Araştırmanın genel amacı doğrultusunda keman eğitiminde sahne ve stüdyo performansının çalma becerilerine etkilerini tespit etmek amacıyla üç uzman onayından geçen yarı yapılandırılmış görüşme soruları (Ek-1) aracılığıyla 20 öğretim elemanının görüşlerine başvurulmuştur. Elde edilen veriler araştırmacılar ile birlikte içerik analizi yapılarak bulgulara yer verilmiştir.

Taşınılabilir ses kayıt cihazı aracılığıyla kayıt altına alınan yarı-yapılandırılmış görüşme soruları ile öğretim elemanlarına 14 soru maddesi yöneltilmiştir. Görüşme soruları uygulanırken çalışma grubuna gerekli açıklamalar yapılmış, verecekleri cevapların gizli tutulacağı belirtilerek içten ve dürüst cevap vermelerinin önemi vurgulanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme formları araştırmacıya hem sabit şekilde hem de ilgili alanda daha detaylı cevap verilmesini amaçlar. Görüşlerine başvuru alan kişiler kendilerini daha rahat ifade etme şansı tanır. Konu üzerinde daha ayrıntılı bilgiler edinmeyi sağlarken kontrolün kaybedilip konu dışı olayların üzerinde daha fazla zaman geçirilmesini de peşinden getirebilir (Büyüköztürk vd., 2008: 160).

### 3.4 Verilerin Analizi

Görüşmeler sonucunda deşifre edilen nitel verilerin analizinde içerik analizi yönteminden yararlanılmıştır. İçerik analizindeki temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ulaşmaktır. Bu amaç doğrultusunda yapılan işlem elde edilen benzer verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek, böylece okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım, Şimşek,

2005: 227). Görüşmeler birçok kişi ile yapılmış ise uzmanların cevapları gruplandırma hâlinde sunulabilmektedir (Best ve Kahn, 2017: 290).

### 3.5 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Sosyo-Demografik Özellikleri

İncelenen yayınlara ait ve alt problemlere uygun olarak tespit edilen bulgulardan önce öğretim elemanlarına ait çeşitli sosyo-demografik özellikler bu başlık altında sunulularak yorumlanmaya çalışılmıştır.

**Tablo 3.2** Öğretim Elemanlarının Unvanlarına Göre Dağılımı

Ünvan	<i>f</i>	%
Dr. Öğretim Üyesi	9	45
Öğretim Görevlisi	8	40
Doçent	2	10
Profesör	1	5
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 3.2'ye göre öğretim elemanlarının unvanları incelendiğinde; 9 tanesinin Dr. Öğretim üyesi, 8 tanesinin öğretim elemanı, 2 tanesinin doçent ve 1 tanesinin de profesör olarak görev yaptığı görülmektedir.

Tablo 3.2'deki verilere göre, en fazla dağılımın “Dr. Öğretim Üyesi” en az dağılımın ise “Profesör” unvanında bulunduğu söylenebilir.

## BÖLÜM 4

### 4 BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Görüşmeye katılan öğretim elemanları sahne performansı sergilediler mi?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.1** Görüşmeye katılan öğretim elemanları sahne performansı sergilediler mi?

Görüşler	<i>f</i>	%
Evet	20	100
Hayır	0	0
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.1’de görüldüğü üzere görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının, “Görüşmeye katılan öğretim elemanları sahne performansı sergilediler mi?” sorusuna cevap olarak; tüm katılımcılar birlikte çalma etkinliklerinde yer aldıklarını belirtmişlerdir.

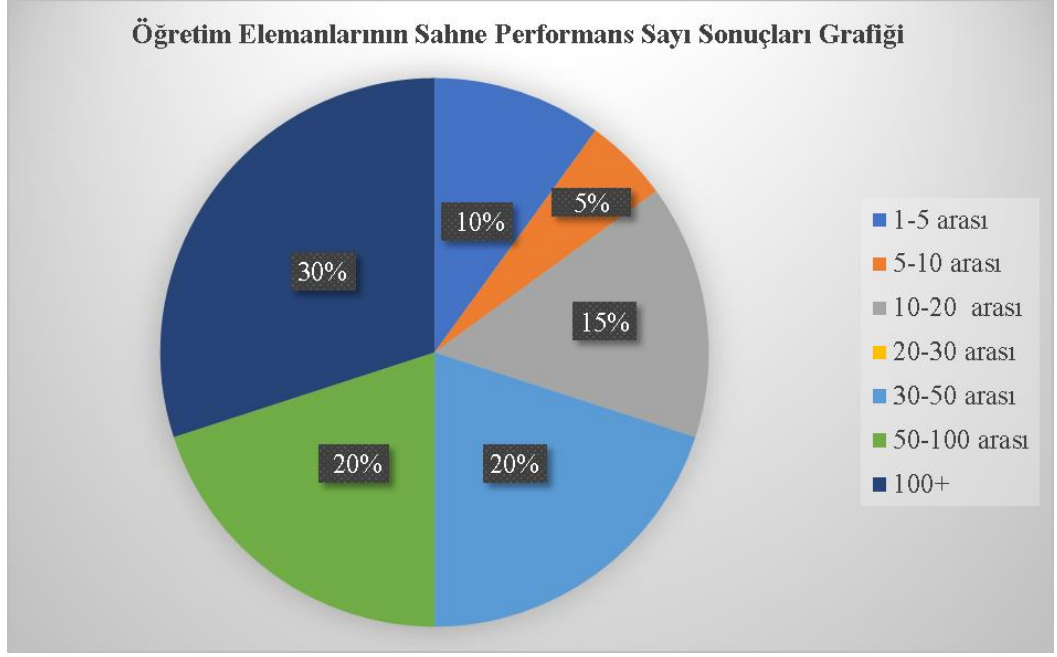
Bu bulguya göre, görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının tamamının sahne performansı sergilediği söylenebilir.

#### 4.1.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Sahne Performans Sayıları

Öğretim elemanlarının sahne performans sayılarına ilişkin bilgiler tablo 4.2 ve şekil 4.1’deki gibidir.

**Tablo 4.2** Öğretim elemanlarının sahne de sergiledikleri performans sayıları

Sayılar	<i>f</i>	%
100+	6	30
50-100	4	20
30-50	4	20
10-20	3	15
1-5	2	10
5-10	1	5
20-30	0	0
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>



**Şekil 4.1** Öğretim elemanlarının sahne performans sayısı grafik sonuçları

Tablo 4.2 ve Şekil 4.1’de görüldüğü üzere görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının “Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının sahnede sergiledikleri performans sayısı kaçtır?” sorusuna cevap olarak; %30’u “100 ve daha fazla”, %20’si “50-100”, %20’si “30-50”, %15’i “10-20”, %10’u “1-5” ve %5’i “5-10” arası sahne de performans sergilediklerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara bağlı olarak, öğretim elemanlarının sahnede sergiledikleri performans sayılarında en fazla “100 ve daha fazla”, en az “5-10” arası olduğu, diğer seçenekler arasında da anlamlı bir farklılığın olmadığı söylenebilir.

#### 4.1.2 Sahne Performansının Çalgı Çalma Becerilerine Etkisi

“Sahne performansının çalgı çalma becerilerinize etkileri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.3** Sahne performansının çalgı çalma becerilerine etkisi

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b><i>f</i></b>	<b>%</b>
Planlı ve disiplinli çalışma	7	35
Beceri ve kabiliyetin artması	6	30
Heyecan kontrolü	5	25
Motivasyon	4	20
Sahne deneyimi	4	20
Özgüven	4	20
Müzikaliteyi arttırması	3	15
Paylaşım duygusu	3	15
Başarı ve tatmin duygusu	2	10
Teknik kabiliyetin artması	2	10
Öz düzenleme gereksinimi	2	10
Repertuvar geliştirme	2	10
Beceri ve kabiliyet (Nötr)	1	5

Tablo 4.3’ü incelediğimizde görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Sahne performansının çalgı çalma becerilerinize etkileri nelerdir?” sorusuna cevap olarak; %35’i “Planlı ve disiplinli çalışma”, %30’u “Beceri ve kabiliyetin artması”, %25’i “Heyecan kontrolü”, %20’si “Motivasyon”, “Sahne deneyimi”, “Özgüven”, %15’i “Müzikaliteyi arttırması”, “Paylaşım duygusu”, %10’u “Başarı ve tatmin duygusu”, “Teknik kabiliyetin artması”, “Öz düzenleme gereksinimi”, “Repertuvar geliştirme” ve %5’i “Beceri ve kabiliyet (Nötr)” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara bağlı olarak, sahne performansının çalgı çalma becerisine en fazla oranla “Planlı ve disiplinli çalışma” katkısını sağladığı, en az oranla “Beceri ve kabiliyet (Nötr)” herhangi bir katkı sağlamayacağı görüşü olduğu söylenebilir.

“Beceri ve Kabiliyet (Nötr)” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “Performansın çalgı çalma becerime kalıcı olarak bir katkısı olmadığını düşünüyorum. Konser yapmak o konser için birtakım değişiklikler yaratabilir; heyecanlanma, kaygı gibi etmenler performansın niteliğine etki edebilir. Hata yaptırabilir vs. Fakat çalgı çalma becerime bir etkisi olmaz, yani konser yaptım, artık daha iyi kemancıyım gibi bir durumun olmayacağını düşünüyorum.”

Ayrıca elde edilen verilere bağlı olarak sahne deneyim sayısı fazla olan öğretim elemanları, sahne deneyimi az olan öğretime elemanlarına göre sahne deneyiminin katkılarına ilişkin cevaplarda daha fazla görüş belirttikleri bulgusuna da erişilmektedir.

## 4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Görüşmeye katılan öğretim elemanları birlikte çalma (oda müziği, orkestra vs.) deneyimine yönelik etkinliklerde görev aldılar mı?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.4** Öğretim elemanları birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerde görev aldılar mı?

Görüşler	<i>f</i>	%
Evet	20	100
Hayır	0	0
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.4’de görüldüğü üzere görüşmeye katılan öğretim elemanlarının, “Görüşmeye katılan öğretim elemanları birlikte çalma (oda müziği, orkestra vs.) deneyimine yönelik etkinliklerde görev aldılar mı?” sorusuna cevap olarak; tüm katılımcılar birlikte çalma etkinliklerinde yer aldıklarını belirtmişlerdir.

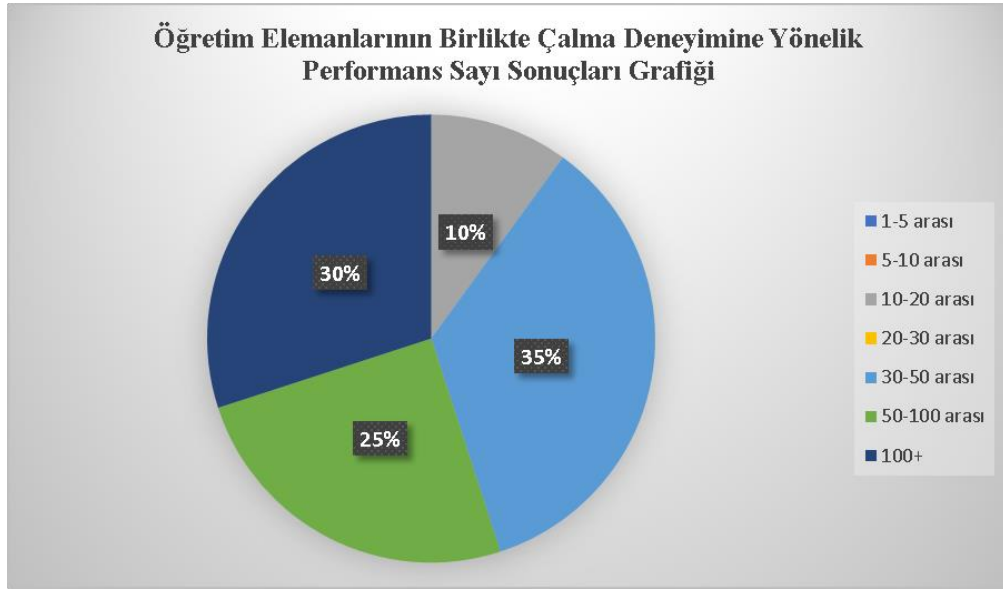
Bu bulguya göre, görüşlerine başvuru alan öğretim elemanlarının tamamının birlikte çalma deneyimi sergilediği söylenebilir.

### 4.2.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Performans Sayıları

Öğretim elemanlarının birlikte çalma deneyimi performans sayılarına ilişkin bilgiler tablo 4.5 ve şekil 4.2’deki gibidir.

**Tablo 4.5** Öğretim elemanlarının birlikte çalışma deneyimine yönelik performans sayıları

Sayılar	<i>f</i>	%
30-50	7	35
100+	6	30
50-100	5	25
10-20	2	10
20-30	0	0
5-10	0	0
1-5	0	0
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>



**Şekil 4.2** Öğretim elemanlarının birlikte çalışma deneyimine yönelik performans sayısı grafik sonuçları

Tablo 4.5 ve Şekil 4.2’de görüldüğü üzere görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının, “Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının birlikte çalışma deneyimine yönelik performans sayısı kaçtır?” sorusuna cevap olarak; %35’i “30-50”, %30’u “100 ve daha fazla”, %25’i “50-100” ve %10’u “10-20” arası birlikte çalışma deneyimine yönelik etkinliklerde yer aldıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgulara bağlı olarak, öğretim elemanlarının birlikte çalışma performanslarının sayısı en fazla “30-50”, en az ise “10-20” arası olduğu söylenebilir.

#### 4.2.2 Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Etkinliklerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri

“Birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerin çalgı çalma becerilerinize etkileri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.6** Birlikte çalma deneyiminin çalgı çalma becerilerine etkileri

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b><i>f</i></b>	<b>%</b>
Birlikte çalma gereksinimi	16	80
Diğer çalgıcıları dinleme	8	40
Beceri ve kabiliyetin artması	5	25
Ritmik yapı dikkati	4	20
Motivasyon	3	15
Dikkatli çalım gereksinimi	3	15
Teknik kabiliyetin artması	3	15
Saygı	2	10
Entonasyon dikkati	2	10
Müzikaliteyi arttırması	2	10
Başarı duygusu	1	5
Özgüven	1	5
Görgü kuralları kazanımı	1	5
Öz düzenleme gereksinimi	1	5
Repertuvar geliştirme	1	5
Beceri ve kabiliyet (Nötr)	1	5

Tablo 4.6. Devam

<b>Olumsuz Görüşler</b>	<b><i>f</i></b>	<b>%</b>
Endişe, kaygı	1	5

Tablo 4.6’da görüldüğü üzere görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” sorusuna olumlu cevap olarak; %80’i “Birlikte çalma gereksinimi”, %40’ı “Diğer çalgıcıları dinleme”, %25’i “Beceri ve kabiliyetin artması”, %20’i “Ritmik yapı dikkati”, %15’i “Motivasyon”, %15’i “Dikkatli çalım gereksinimi”, %15’i “Teknik kabiliyetin artması”, %10’u “Saygı”, %10’u “Entonasyon dikkati”, %10’u “Müzikaliteyi arttırması” %5’i “Başarı duygusu”, %5’i “Özgüven”, %5’i “Görgü kuralları kazanımı”, %5’i “Öz düzenleme gereksinimi”, %5’i “Repertuvar geliştirme” nötr olarak; “Beceri ve kabiliyet” olumsuz cevap olarak; %5’i “Endişe, kaygı” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara bağlı olarak, birlikte çalma deneyiminin çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Birlikte çalma gereksinimi” katkısı sağladığı, en az oranla “Başarı duygusu”, “Özgüven”, “Görgü kuralları kazanımı”, “Öz düzenleme gereksinimi”, “Repertuvar geliştirme” gibi katkılar sağladığı, nötr olarak “Beceri ve kabiliyet” ve olumsuz olarak “Endişe,kaygı” gibi etkiler de bulunduğu söylenebilir. Ayrıca elde edilen bulgulara bağlı olarak birlikte çalma deneyimine yönelik etkinlik sayısı fazla olan öğretim elemanlarının, birlikte çalma deneyimi az olan öğretim elemanlarına göre birlikte çalma deneyiminin katkılarına ilişkin cevaplarda daha fazla görüş belirttikleri bulgusuna da erişilmektedir.

“Diğer çalgıcıları dinleme”, “Dikkatli çalım gereksinimi” ve “Ritmik yapı dikkati” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“Birlikte çalma deneyiminin icracıya en büyük katkılarının başında icra esnasında orkestranın diğer üyelerini dinleme becerisi kazandırmasıdır. Metronom hissiyatının gelişmesi, partileri daha sıkı takip etme ve notayı icraya olduğu şekliyle yansıtabilme becerisi kazanma gibi katkılarda sağlamaktadır.”*

“Endişe, kaygı” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“Birlikte çalmak zorunda olduğun insanların yetkinliğine inanmadığında endişe, kaygı yaşanabilir.”*

### 4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Görüşmeye katılan öğretim elemanları ses kayıt stüdyolarında performans sergilediler mi?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.7** Görüşmeye katılan öğretim elemanları stüdyo performansı sergilediler mi?

Görüşler	<i>f</i>	%
Evet	15	75
Hayır	5	25
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.7’de görüldüğü üzere görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının “Görüşmeye katılan öğretim elemanları ses kayıt stüdyolarında performans sergilediler mi?” sorusuna cevap olarak; %75’i “Evet”, %25’i “Hayır” olarak cevaplamıştır.

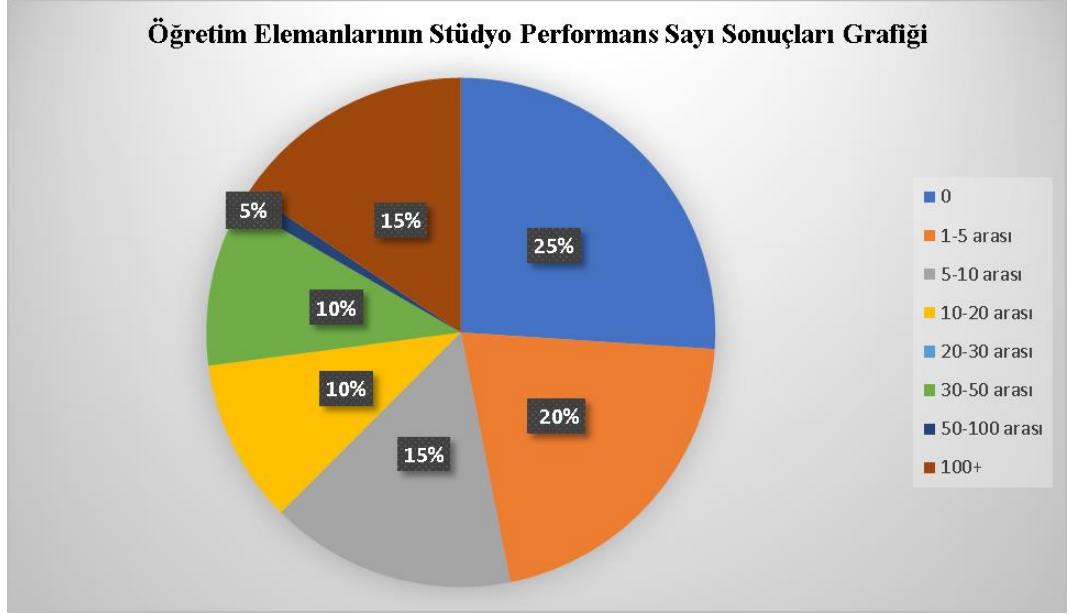
Bu bulguya göre, görüşmeye katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun stüdyo performansı sergilediği ifade edilebilir.

#### 4.3.1 Görüşmeye Katılan Öğretim Elemanlarının Ses Kayıt Stüdyolarında Sergilediği Performans Sayıları

Öğretim elemanlarının ses kayıt stüdyolarında sergilediği performans sayıları tablo 4.8 ve şekil 4.3’deki gibidir.

**Tablo 4.8** Öğretim elemanlarının stüdyo da sergiledikleri performans sayıları

Sayılar	<i>f</i>	%
0	5	25
1-5	4	20
5-10	3	15
100+	3	15
30-50	2	10
10-20	2	10
50-100	1	5
20-30	0	0
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>



**Şekil 4.3** Öğretim elemanlarının stüdyo performans sayısı grafik sonuçları

Tablo 4.8 ve Şekil 4.3’de görüldüğü üzere görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının, “Görüşmeye katılan öğretim elemanları ses kayıt stüdyosunda performans sergilediler mi?” sorusuna yanıt olarak; %25’i hiç ses kayıt stüdyosunda performans sergilemediklerini belirtmişlerdir. Bunun yanında %20’si “1-5”, %15’i “5-10”, %15’i “100 ve daha fazla”, %10’u “10-20”, %10’u “30-50” ve %5’i “50-100” arası ses kayıt stüdyosunda performans sergilediklerini ifade etmişlerdir.

Bu bulgulara göre, öğretim elemanlarının ses kayıt stüdyosunda sergiledikleri performans sayılarında en fazla “1-5”, en az “50-100” arası olduğu, %25’lik kısmının ise hiç ses kayıt stüdyolarında performans sergilemedikleri söylenebilir.

#### 4.3.2 Ses Kayıt Stüdyo Performansının Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri

“Stüdyo performansının çalgı çalma becerilerinize etkileri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.9** Ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine etkileri

Olumlu Görüşler	<i>f</i>	%
Doğru çalabilme kaygısı	4	26,7
Dikkatli çalım gereksinimi	4	26,7
Beceri ve kabiliyetin artması	4	26,7

Tablo 4.9 Devam

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b><i>f</i></b>	<b>%</b>
Ön hazırlık yapma gereksinimi	3	20
Çalınan kaydı tekrar dinleyebilme	3	20
Ritmik yapı dikkati	2	13,3
İstenileni yapabilme kaygısı	1	6,7
Stüdyo ekipmanlarına uyum	1	6,7
Nüanslı çalım kabiliyeti	1	6,7
Motivasyon	1	6,7
Müziksel algı	1	6,7
Yorumlama kabiliyeti	1	6,7

Tablo 4.9 Devam

<b>Olumsuz Görüşler</b>	<b><i>f</i></b>	<b>%</b>
Stres	2	13,3

Tablo 4.9’u incelediğimizde görüşlerine başvuru alan öğretim elemanlarının “Stüdyo performansının çalgı çalma becerilerinize etkileri nelerdir?” sorusuna olumlu cevap olarak; %26,7’si “Doğru çalabilme kaygısı”, %26,7’si “Dikkatli çalım gereksinimi”, %26,7’si “Beceri ve kabiliyetin artması”, %20’si “Ön hazırlık yapma gereksinimi”, %20’si “Çalınan kaydı tekrar dinleyebilme”, %13,3’ü “Ritmik yapı dikkati”, %6,7’si “İstenileni yapabilme kaygısı”, 6,7’si “Stüdyo ekipmanlarına uyum”, 6,7’si “Nüanslı çalım kabiliyeti”, 6,7’si “Motivasyon”, 6,7’si “Müziksel algı” ve 6,7’si “Yorumlama kabiliyeti” olumsuz cevap olarak; 13,3’ü “Stres” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu sonuçlara bağılı olarak, ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Doğru çalabilme kaygısı”, “Dikkatli çalım gereksinimi”, “Beceri ve kabiliyetin artması” gibi katkıları sağladığı, en az oranla “İstenileni yapabilme kaygısı”, “Stüdyo ekipmanlarına uyum”, “Nüanslı çalım kabiliyeti”, “Motivasyon”, “Müziksel algı” ve “Yorumlama kabiliyeti” gibi katkıları sağladığı, olumsuz olarak; “Stres” etkisi yaptığı söylenebilir.

“Doğru çalabilme kaygısı” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “*Tüm dikkatinizi toplamanız gerekli kesinlikle. Tempo, odaklanma, nefes kontrolü açısından çok öğretici.*” Yine başka bir öğretim elemanı: “*Stüdyo performansı çalıcının becerilerinin en yalın duyulup gözlemlendiği tabiri caizse müzisyenin er meydanıdır.*”

“Çalınan kaydı tekrar dinleyebilme” ” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “*Profesyonel anlamda olmasa da kişinin kendi icralarını kayıt edip dinlemesi çalıcılık açısından son derece etkili ve faydalı bir yöntemdir.*”

“Stres” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “*Özellikle kulaklıkla çalmak kısmında çok zorlandım hep çaldığımız şeyi canlı duymaya alışık olduğumuz için o kulaklık mesela beni biraz germiştii.*”

Ayrıca elde edilen verilere bağılı olarak, ses kayıt stüdyosunda sergiledikleri performans sayısı fazla olan öğretim elemanlarının ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine yönelik katkılarına ilişkin görüşlerinde daha fazla olumlu etkenler söyleyebilirken, stüdyoda sergiledikleri performans sayısı az olan öğretim elemanlarının ise daha az olumlu etkenler söyleyebildikleri bulgusuna da erişilmektedir.

#### 4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Sahne performansı ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklar nelerdir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.10** Sahne performansı ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklar

Görüşler	<i>f</i>	%
Sahne performansında hatalar düzeltilemezken, stüdyo performansında hatalar düzeltilebilir	13	65
Stüdyo performansı daha ince elenip sık dokunan bir çalışmadır	5	25
Sahne performansı dinamik bir süreçtir	4	20
Sahne performansının kaygı düzeyi yüksek iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır	3	15
Sahne performansı etkileşime ve bazı doğaçlamalara uygun ortam yaratır	2	10
Stüdyo performansı daha yapay bir ortamdır	1	5
Sahne performansının kaygı düzeyi düşük iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır	1	5
Fark yoktur	1	5

Tablo 4.10’u incelediğimizde görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Sahne performansı ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklar nelerdir?” sorusuna cevap olarak; %65’i “Sahne performansında hatalar düzeltilemezken, stüdyo performansında hatalar düzeltilebilir”, %25’i “Stüdyo performansı daha ince elenip sık dokunan bir çalışmadır”, %20’si “Sahne performansı dinamik bir süreçtir”, %15’i “Sahne performansının kaygı düzeyi yüksek iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır”, %10’u “Sahne performansı etkileşime ve bazı doğaçlamalara uygun ortam yaratır”, %5’i “Stüdyo performansı daha yapay bir ortamdır”, %5’i “Sahne performansının kaygı düzeyi düşük iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır”, %5’i “Fark yoktur” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu verilere göre, sahne ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklarda en fazla oranla “Sahne performansında hatalar düzeltilemezken, stüdyo performansında hatalar düzeltilebilir” olduğu, en az oranla ise “Stüdyo performansı daha yapay bir ortamdır”, “Sahne performansının kaygı düzeyi düşük iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır”, “Fark yoktur” gibi cevaplar olduğu ifade edilebilir.

“Sahne performansı dinamik bir süreçtir” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “*Sahne performansı seni daha dinamik tutar, ortam, ışıklar, kıyafet, saç, makyaj, seyirci, eşlikçi veya orkestra vb. unsurlar sayesinde daha motive ve konsantre olursun. Daha doğrusu olmak zorundasın. Ortamın güzelliğinden ve özelliğinden kendini müziğe kaptırabilirsin.*”

#### 4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Lisans veya lisansüstü eğitim sürecinde sahne performansına yönelik çalgı çalma becerilerinizi geliştirme amaçlı keman eğitimi verilmeli midir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.11** Sahne performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?

Görüşler	<i>f</i>	%
Evet	19	95
Hayır	1	5
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.11’de görüldüğü üzere görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Lisans veya lisansüstü eğitim sürecinde sahne performansına yönelik çalgı çalma becerilerinizi geliştirme amaçlı keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna cevap olarak; %95’i “Evet”, %5’i “Hayır” olarak cevaplamıştır.

Bu verilere göre, görüşmeye katılan yirmi öğretim elemanından yalnızca bir öğretim elemanının olumsuz görüş belirttiği bulgusuna erişilmiştir. Ayrıca sahne performansına yönelik keman eğitimine olumlu görüş belirten öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu böyle bir eğitimin bir eğitim yılını geçmemesi gerektiğini de belirtmişlerdir.

“Sahne performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Evet” cevabı veren bazı öğretim elemanları gerekçe olarak şunları dile getirmiştir: “*Keman*

*eğitiminin içeriğini dolduran öğrenciler açısından çok güzel olur tabii ki. Çalgısına daha hakim olur, hevesi artar, çalgısını benimser, başarıma duygusu yaşar, özgüveni gelişir. Bu durum sadece kişinin müzik alanına değil sosyal ve özel hayatına da yansır.”*

*“Keman dersi kapsamında yarıyıl veya yıl sonunda dersin birikimini sahneye taşımak hem öğrenci hem öğretmen açısından mesleki deneyim kazandıracaktır.”*

*“Çalgı derslerinin asıl amacı sahnede bu becerinin sergilenmesi üzerinedir bu konuyla ilgili her türlü çaba öğrencinin becerilerine katkı sağlar.”*

*“Sahne performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna hayır cevabı veren öğretim elemanı gerekçe olarak şunları dile getirmiştir: “Yıl sonu konserlerinin bu ihtiyacı karşıladığını düşünüyorum.”*

#### **4.5.1 Sahne Performansına Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri**

*“Sahne performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.*

**Tablo 4.12** Sahne performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Beceri ve kabiliyetin artması	5	26,3
Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı	5	26,3
Başarı ve tatmin	4	21,1
Heyecan kontrolü	4	21,1
Planlı ve disiplinli çalışma	3	15,8
Özgüven	3	15,8
Teknik kabiliyetin artması	3	15,8
Eser yorumlama kabiliyeti	3	15,8

Tablo 4.12 Devam

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Müzikaliteyi arttırması	2	10,5
Mesleki deneyim kazanma	2	10,5
Motivasyon	1	5,3
Dinleyiciyle iletişime geçmek	1	5,3

Tablo 4.12 Devam

<b>Olumsuz Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Çalgıya emek vermeyen kişilerden oluşacak olumsuz durumlar	1	5,3

Tablo 4.12’ye baktığımızda görüşlerine başvuru alan öğretim elemanlarının “Sahne performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” sorusuna olumlu yanıt olarak; %26,3’ü “Beceri ve kabiliyetin artması”, %26,3’ü “Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı”, %21,1’i “Başarı ve tatmin”, %21,1’i “Heyecan kontrolü”, %15,8’i “Planlı ve disiplinli çalışma”, %15,8’i “Özgüven”, %15,8’i “Teknik kabiliyetin artması”, %15,8’i “Eser yorumlama kabiliyeti”, %10,5’i “Müzikaliteyi arttırması”, %10,5’i “Mesleki deneyim kazanma”, %5,3’ü “Motivasyon”, %5,3’ü “Dinleyiciyle iletişime geçmek” olumsuz cevap olarak; %5,3’ü “Çalgıya emek vermeyen kişilerden kaynaklı oluşacak olumsuz durumlar” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara dayanarak, sahne performansına yönelik verilecek bir eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine en fazla oranla “Beceri ve kabiliyetin artması”, “Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı”, en az oranla “Motivasyon”, “Dinleyiciyle iletişime geçmek” gibi katkılar sağladığı, olumsuz olarak “Çalgıya emek vermeyen kişilerden kaynaklı oluşacak olumsuz durumlar” etkisi yapabileceği söylenebilir.

“Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: “*En başta sahnede duruş, oturuş öğrenimi sağlanacaktır. Birçok kişi bundan bihaber şekilde performans sergilemeye çalışmaktadır.*”

“Eser yorumlama kabiliyeti” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“İcraya odaklanabilme becerisini arttıracaktır. Eser yorumlama becerisi kazanılmasında ön hazırlık oluşturacaktır.”*

“Çalgıya emek vermeyen kişilerden kaynaklı oluşacak olumsuz durumlar” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“Olaya ders geçmek gözüyle bakan, kemandan başka yetkinliği olmadığı için lisede ona verilen çalgıya tutunan, ama emek vermeyen, vermek de istemeyen ve mezun olduktan sonra eline keman almayacak kişiler açısından da olumsuz değerlendiriyorum.”*

#### 4.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.13** Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?

Görüşler	f	%
Evet	19	95
Hayır	1	5
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.13’ü incelediğimizde görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna cevap olarak; %95’i “Evet”, %5’i “Hayır” olarak cevaplamıştır.

Bu sonuçlara göre, görüşmeye katılan yirmi öğretim elemanından yalnızca bir öğretim elemanının olumsuz görüş belirttiği bulgusuna erişilmiştir.

“Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Evet” cevabı veren bazı öğretim elemanları gerekçe olarak: *“Tıp fakültesindeki bir öğrencinin eğitim hayatı boyunca hiç hasta görmeyip sadece kitaplardan edindiği bilgi ile mesleğe atıldığında ne olursa müzikte de aynı vahim durum oluşur.”*

*“Bireysellikten çıkarak bir bütün olma, grup bilinci, sevdiği-sevmediği kişilerle saygı çerçevesi içinde çalışma, emek verme, dinlemeyi öğrenme vb. konularda bir şeyler öğrenebilirler. Ve bu durum da hayatlarının her alanına yansır.”*

“Orkestra oda müziği gibi çalışmalar çalıcılığı besleyen en önemli ve etkili ortamlardır.”

“Birlikte çalma deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Hayır” cevabı veren öğretim elemanı gerekçe olarak: “Üniversitelerde müzik ile ilgili eğitim veren kurumların çok büyük bir çoğunluğunun müfredatlarında birlikte çalma ile ilgili bir ders yer almaktadır. Bu yüzden çok gerekli görmüyorum.”

#### 4.6.1 Birlikte Çalma Deneyimine Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri

“Birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.14** Birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Birlikte hareket etme gereksinimi	14	73,7
Diğer çalgıcıları dinleme	7	36,8
Beceri ve kabiliyetin artması	5	26,3
Müziksel algı gelişimi	4	21,1
Saygı	4	21,1
Özgüven	3	15,8
Ritmik yapı dikkati	2	10,5
Motivasyon	1	5,3
Başarı duygusu	1	5,3
Repertuar geliştirme	1	5,3
Entonasyon dikkati	1	5,3

Tablo 4.14’ü incelediğimizde görüşlerine başvuru alan öğretim elemanları “Birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir? sorusuna cevap olarak; %73,7’si “Birlikte hareket etme gereksinimi”, %36,8’i “Diğer çalgıcıları dinleme”, %26,3’ü “Beceri ve kabiliyetin artması”, %21,1’i “Müziksel algı gelişimi”, %21,1’i “Saygı”, %15,8’i “Özgüven”, %10,5’i “Ritmik yapı dikkati”, %5,3’ü “Motivasyon”, %5,3’ü “Başarı duygusu”, %5,3’ü “Repertuar geliştirme” ve %5,3’ü “Entonasyon geliştirme” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara göre, birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine en fazla oranla “Birlikte hareket etme gereksinimi”, en az oranla “Motivasyon”, “Başarı duygusu”, “Repertuvar geliştirme” ve “Entonasyon geliştirme” gibi katkılar sağladığı söylenebilir.

“Birlikte hareket etme gereksinimi”, “Diğer çalgıcıları dinleme” ve “Saygı” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanımız şunları dile getirmiştir: “*Beraber çaldığımız arkadaşlarla uyum, adabımuâşeret, karşılıklı saygı ve sevgi; yanında, sağında, solunda bulunda arkadaşlarını dinleme gereği olduğu için kulak gelişimi gibi olumlu anlamda katkılar sağlar.*”

#### 4.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

“Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.15** Stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?

Görüşler	f	%
Evet	13	65
Hayır	7	35
<b>Toplam</b>	<b>20</b>	<b>100</b>

Tablo 4.15’de görüldüğü üzere görüşmeye katılan öğretim elemanlarının “Stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir? “Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna cevap olarak; %65’i “Evet”, %35’i “Hayır” olarak cevaplamıştır.

Elde edilen verilere bağlı olarak, “Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Hayır” cevabını veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun stüdyo deneyiminin olmadığı ya da çok az sayıda performans sergilediği bulgusuna ulaşılmıştır. Ayrıca stüdyo performansına yönelik keman eğitimine olumlu görüş belirten öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu böyle bir eğitimin bir eğitim yılını geçmemesi gerektiğini de belirtmişlerdir.

“Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Evet” cevabı veren bazı öğretim elemanları gerekçe olarak: “*Böyle bir eğitim olmalı fakat detaylı olmamalı. Yarım dönem ya da bir dönem*

*gibi bir süre gayet ideal olabilir. Katkı olarak öğrencilerin stüdyo teknolojisi ve tecrübesi ile tanışması için yararlı olabilir.”*

*“Profesyonel hayata geçildiğinde bir anda yaşanacak sorunların önüne geçilmiş olacaktır.”*

Almış olduğunuz müfredat çerçevesinde stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “Hayır” cevabı veren bir öğretim elemanı gerekçe olarak: *“Stüdyo performansı eğitiminin hiçbir olumsuz katkısının olduğunu düşünmüyorum. Fakat bu eğitimi veren kurumların yetiştirme amacına yönelik değişmelidir. Örneğin sanatçı yetiştiren bir konservatuvarda belki gerekli görülebilir ama öğretmen yetiştiren eğitim kurumlarında gerekli görülmeyebilir. Her iki kurumda yapılamaz mı? tabi ki yapılabilir. Fakat kurumların hem yetiştirme amacı hem de imkan olanaklarına göre bu gereklilik gözden geçirilmelidir.”*

#### **4.7.1 Stüdyo Performansına Yönelik Verilecek Eğitimin Öğrencilerin Çalgı Çalma Becerilerine Etkileri**

“Stüdyo performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” alt problemine ilişkin bulgular ve yorumlar aşağıda verilmiştir.

**Tablo 4.16** Stüdyo performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri

<b>Olumlu Görüşler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Teknolojiye uyum sağlama	8	61,5
Ön hazırlık yapma	3	23,1
gereksinimi		
Doğru çalabilme	3	23,1
gereksinimi		
Çalınan kaydı tekrar	3	23,1
dinleyebilme		
Entonasyon dikkati	1	7,7
Ritmik yapı dikkati	1	7,7
İstenileni yapabilme	1	7,7
kaygısı		
Konsantrasyon	1	7,7
Motivasyon	1	7,7
Dinleyiciyle iletişime	1	7,7
geçmek		

Tablo 4.16’da görüldüğü üzere öğretim elemanlarının “Stüdyo performansına yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine etkileri nelerdir?” sorusuna cevap olarak; %61,5’i “Teknolojiye uyum sağlama”, %23,1’i “Ön hazırlık yapma gereksinimi”, %23,1’i “Doğru çalabilme gereksinimi”, %23,1’i “Çalınan kaydı tekrar dinleyebilme”, %7,7’si “Entonasyon dikkati”, %7,7’s, “Ritmik yapı dikkati”, %7,7’si “İstenileni yapabilme kaygısı”, %7,7’si “Konsantrasyon” ve %7,7’si “Motivasyon” görüşlerini belirtmişlerdir.

Bu bulgulara bağlı olarak, stüdyo performans eğitiminin en çok “teknolojiye uyum sağlama” yönünden katkı sağlayacağı söylenebilir.

“Teknolojiye uyum sağlama” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“Günümüz müziği artık dijital platformlarda gerçekleşmeye başladı. Sosyal medya ve stüdyo kayıtları için yapılacak çalışmalar öğrencilere bu mecralarda başarılı olmaları için olumlu katkılar verecektir.”*

“Doğru çalabilme gereksinimi” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“En büyük katkıları perde baskıları, tuşe hakimiyeti konularında farkında olarak icra edebilme becerisi kazanacaktır.”*

“Dinleyiciyle iletişime geçmek” cevabına örnek olarak bir öğretim elemanı şunları dile getirmiştir: *“Stüdyo performansı sonrası elde edilen kaydın daha sonraki aşamalarda dijital platformlarda paylaşımından ötürü dinleyiciyle dolaylı olarak iletişim halinde olunulur.”*

## BÖLÜM 5

### 5 SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, sahne ve stüdyo performansının keman eğitimine katkıları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde, araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar sıralanacak, bu sonuçlar benzer araştırmaların sonuçları ile karşılaştırılarak tartışılacak ve konuya ilişkin öneriler sunulacaktır.

#### 5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının tamamının sahne performansı sergilediği, öğretim elemanlarının sahne de sergiledikleri performans sayılarında en fazla “100 ve daha fazla”, en az “5-10” arası olduğu, diğer seçenekler arasında da anlamlı bir farklılığın olmadığı, sahne performansının çalgı çalma becerisine en fazla oranla “Planlı ve disiplinli çalışma” katkısını sağladığı, en az oranla “Beceri ve kabiliyet (Nötr)” katkısını sağladığı, ayrıca elde edilen sonuçlara bağlı olarak sahne deneyim sayısı fazla olan öğretim elemanları, sahne deneyimi az olan öğretime elemanlarına göre sahne deneyiminin katkılarına ilişkin cevaplarda daha fazla görüş belirttikleri sonucuna ulaşılmıştır.

#### 5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşlerine başvurulmuş öğretim elemanlarının tamamının birlikte çalma deneyimi sergilediği, öğretim elemanlarının birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerde en fazla “30-50”, en az ise “10-20” arası olduğu, birlikte çalma deneyiminin çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Birlikte çalma gereksinimi” katkısını sağladığı, en az oranla “Başarı duygusu”, “Özgüven”, “Görgü kuralları”, “Öz düzenleme gereksinimi”, “Repertuvar geliştirme” gibi katkılar sağladığı, nötr olarak; “Beceri ve kabiliyet” herhangi bir katkı sağlamayacağı, olumsuz olarak; “Endişe, kaygı” etkisi yapacağı, ayrıca elde edilen verilere bağlı olarak birlikte çalma deneyimine yönelik etkinlik sayısı fazla olan öğretim elemanlarının, birlikte çalma deneyimi az olan öğretim elemanlarına göre birlikte çalma deneyiminin katkılarına ilişkin cevaplarda daha fazla görüş belirttikleri sonucuna ulaşılmıştır.

### **5.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar**

Görüşmeye katılan öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun stüdyo performansı sergilediği, öğretim elemanlarının ses kayıt stüdyosunda sergiledikleri performans sayılarında en fazla “1-5”, en az “50-100” arası olduğu, %25’lik kısmının ise hiç ses kayıt stüdyolarında performans sergilemedikleri, ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Doğru çalabilme kaygısı”, “Dikkatli çalım gereksinimi”, “Beceri ve kabiliyetin artması” gibi katkılar sağladığı, en az oranla “İstenileni yapabilme kaygısı”, “Stüdyo ekipmanlarına uyum”, “Nüanslı çalım kabiliyeti”, “Motivasyon”, “Müziksel algı” ve “Yorumlama kabiliyeti” gibi katkılar sağladığı, ayrıca elde edilen bulgulara bağlı olarak, ses kayıt stüdyosunda sergiledikleri performans sayısı fazla olan öğretim elemanlarının ses kayıt stüdyo performansının çalgı çalma becerilerine katkılarını yönelik görüşlerinde daha fazla olumlu etkenler söyleyebilirken, stüdyoda sergiledikleri performans sayısı az olan öğretim elemanlarının ise daha az olumlu etkenler söyleyebildikleri sonuçlarına erişilmiştir.

### **5.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar**

Sahne ve stüdyo performansı arasındaki farklılıklarda en fazla oranla “Sahne performansında hatalar düzeltilemezken, stüdyo performansında hatalar düzeltilebilir” olduğu, en az oranla ise “Stüdyo performansı daha yapay bir ortamdır”, “Sahne performansının kaygı düzeyi düşük iken, stüdyo performansının kaygı düzeyi azdır”, “Fark yoktur” gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

### **5.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar**

Görüşmeye katılan yirmi öğretim elemanından yalnızca bir öğretim elemanının olumsuz görüş belirttiği, sahne performansına yönelik keman eğitime olumlu görüş belirten öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu böyle bir eğitimin bir eğitim yılını geçmemesi gerektiğini, sahne performansına yönelik verilecek bir eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Beceri ve kabiliyetin artması”, “Duruş, oturuş, görgü kuralları vs. kazanımı”, en az oranla “Motivasyon”, “Dinleyiciyle iletişime geçmek” gibi katkılar sağladığı, olumsuz olarak; “Çalgıya emek vermeyen kişilerden kaynaklı oluşacak olumsuz durumlar” gibi etki yapabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## 5.6 Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Görüşmeye katılan yirmi öğretim elemanından yalnızca bir öğretim elemanının olumsuz görüş belirttiği, olumsuz görüş belirten öğretim elemanı sebep olarak; üniversitelerde müzik ile ilgili eğitim veren kurumların çok büyük bir çoğunluğunun müfredatlarında birlikte çalma ile ilgili bir dersin yer aldığını, birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin çalgı çalma becerilerine olumlu olarak en fazla oranla “Birlikte hareket etme gereksinimi”, en az oranla “Motivasyon”, “Başarı duygusu”, “Repertuvar geliştirme” ve “Entonasyon geliştirme” gibi katkılar sağladığı, birlikte çalma deneyimine yönelik verilecek eğitimin öğrencilerin sosyal gelişimi açısından da önemli olduğu sonucuna erişilmiştir.

## 5.7 Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Elde edilen verilere bağlı olarak, “Stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir?” sorusuna “hayır” cevabını veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun stüdyo deneyiminin olmadığı ya da çok az sayıda performans sergilediği, stüdyo performansına yönelik keman eğitimine olumlu görüş belirten öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu böyle bir eğitimin bir eğitim yılını geçmemesi gerektiğini ve stüdyo performans eğitiminin en çok “Teknolojiye uyum sağlama” yönünden katkı sağlayacağı söylenebilir. Bu sonuca dayalı olarak, stüdyo performansı esnasında mikrofona karşı duruş, kulaklık kullanımı, kulaklık aracılığıyla kendini dinleyebilme ve kaydedilen performansın sonrasında hataları duyabilme gibi durumların keman eğitimine katkı sağlayacağı sonuçlarına erişilmiştir.

## 5.8 Tartışma

Aşkar (2011) makalesinde, sahne sanatlarındaki performansa dayalı gösteriler esnasında seyirci ile kurulan etkileşimli iletişim ve algısal bir basamak ortaya koymaya çalışmıştır. Yapılacak yeni sahne uygulamalarının sanatsal iletişimin sağlanmasında önemli değerlerin dikkate alınması gerekliliği vurgulanmaya çalışılmış, ortaya konacak yapımların, tamamen algısal bir evreyi içeren bu iletişim modeliyle estetik yargıları olumlu konuma getirebilecek şekilde hazırlanması gerekliliği gibi sonuçlara dikkat çekilmiştir. Yaptığımız araştırmada ise, sahne performansının çalgı çalma becerilerine dinleyiciyle iletişime geçmek gibi bir katkısı olduğu ve bu yönüyle yapılan çalışma ile benzerlik taşıdığı görülmüştür.

Parasız ve Aras (2012) çalışmalarında, öğrenciye müziğin işitsel tarafı olduğu kadar işlevsel bir tarafının da olduğunu göstermemize olanak sağlaması, teknolojinin gelişimiyle birlikte eğitim öğretim süreci içinde yer alıp öğretmenlerin ve öğrencilerin eğitim öğretimdeki yerini farklılaştırması, teknolojik gelişmelerin getirdiği çeşitli araç ve gereçlerin kullanımı ile öğrenciler görsel ve işitsel duyularını kullanarak öğrenmeyi gerçekleştirmesi, öğrencilerin yaparak , yaşayarak ve duyarak öğrenen, toplum içinde düşünebilen, düşündüğünü geliştirebilen, ezberci anlayıştan daha çok araştırmacı bireylere dönüştürmesi gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Yaptığımız araştırmada ise stüdyo performansına yönelik verilecek dersin kazanımlarından biri olan teknolojiye uyum sağlama sonucuna varılmıştır. Bu durum araştırmanın sonucu ile benzerlik göstermektedir.

Ekinci'nin (2013) makalesinde, müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algıları ve bunları etkileyen değişkenler belirlenmeye çalışılmış, anket uygulanarak elde edilen verilerin sonuçlarına göre; müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına yönelik özgüven algıları ile akademik başarıları arasında anlamlı ilişki bulunduğu, erkeklerin solo sahne performans sergilemede bayan öğrencilerden daha yüksek değerlerde özgüven algısına sahip oldukları, öğrencilerin mezun oldukları lise türü ile özgüven algıları arasında anlamlı bir farklılık bulunmadığı, performans alanındaki yeterli teknik seviye ile özgüven algısı arasında anlamlı ilişki olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Eldeki araştırmada ise yarı yapılandırılmış görüşme formu sayesinde açık uçlu sorularla sahne performansının çalgı çalma becerilerine etkisi sorusuna ilişkin görüş ve görüş sebepleri de ayrıntılı bir şekilde öğrenilmeye çalışılmıştır.

Bozkurt'un (2015) yüksek lisans tezinde, kaygının sahne performansı üzerine ne şekilde etkili olduğu müzikal yönden incelenmiş, bu bağlamda kendi branşlarında önemli olarak görülen isimlerle görüşmeler yapılmış, görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler değerlendirilmiştir. İncelemeler sonucunda "Potansiyel ve Kabiliyeti Topluluk Önünde Kanıtlama Endişesi", sanatçılarda en fazla kaygıya sebep olan temaların başında geldiği, görüşme yapılan sanatçıların tamamı, bu konuda her ne kadar özgüvenli olsalar da, bir endişenin hep olduğu, sahne tecrübesi arttıkça, sanatçılar kendilerini daha fazla motive ve konsantre edebildikleri aynı zamanda kaygı ile heyecan arasındaki çizgiyi daha belirgin çizebildikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Eldeki araştırmada ise sahne performans sayısı arttıkça sahne deneyimi, motivasyon, konsantrasyon vs. gibi kazanımların

edinileceği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu yönüyle yapılan çalışmanın benzerlik taşıdığı görülmüştür.

Canbay ve Nacakcı'nın (2015) birlikte yazdıkları makalede, müzik eğitimi alan lisans öğrencilerinin, ekstra bir performans gerektiren stüdyo kaydı öncesinde içinde buldukları kaygılarını, farklı değişkenlere göre belirlemeyi amaçlamıştır. Öğrenciler önemli bir çoğunlukla stüdyo kaydı deneyiminden, gerek başarısız olma gerek yanlış yapma korkusu gibi sebeplerle kaygı duymakta, stüdyo kayıt sürecinde yaşadıkları kaygı nedeniyle performanslarının olumsuz yönde gerçekleşeceğini düşünmektedirler. Sınıf, cinsiyet ve akademik başarı gibi değişkenlerin, öğrencilerin stüdyo kaygıları ile anlamlı bir ilişkisi olmadığı gibi sonuçlar elde edilmiştir. Yaptığımız araştırmada ise stüdyo performansı esnasında stres durumunun yaşandığı sonucuna ulaşılmıştır .

Mustul (2018) çalışmasında, bir konser hazırlık sürecinin ve yapılan konser etkinliğinin öğrenciler üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerini belirlemeyi amaçlanmış, aynı çalgı eğitimini alan öğrencilerin tanışmasını sağladığı, güçlü bir iletişim zemini hazırlayarak arkadaş ilişkilerini kuvvetlendirdiği, çalgı çalmaya yönelik eksiklerin fark edilmesini sağladığı, öğrencilerin çalgılarını çalabildiklerine ilişkin inançlarını arttırdığı ve özgüvenlerini geliştirdiği, en doğru şekilde çalabilmek amacıyla öğrencileri daha fazla çalışmaya yönelttiği, bireysel çalışma motivasyonunu arttırdığı, öğrencilerin birbirini dinleyerek çalmasına ve zor bölümlerin tekrar tekrar çalışılmasına olanak tanıdığı, bu sayede iyi sayılabilecek bir ses temizliği ile sonuçlandığı gibi sonuçlar elde edilmiştir. Yaptığımız araştırmada da birlikte çalma deneyiminin çalgı çalma becerilerine “Birlikte çalma gereksinimi”, “Özgüven”, “Diğer çalgıcıları dinleme”, “Motivasyon” ve “Entonasyon” katkıları sağlayacağı gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu yönüyle yapılan çalışmanın benzerlik taşıdığı görülmüştür.

Ertaş ve Delen (2019) çalışmalarında, stüdyo performansının keman eğitimi alan öğrencilere olumlu/olumsuz yönden etkilerini irdelemeyi amaçlamış, öğretim elemanlarının stüdyo da sergiledikleri performans rakamlarında anlamlı bir farklılığın olmadığı ve dengeli bir dağılımın olduğu, stüdyo deneyiminin çalgı çalma becerisine en fazla “İstenileni yapabilme kaygısı (olumlu)”, “Yapılan hataların net duyulmasından ötürü dikkatli çalım gereksinimi” ve “Çalgıda beceri ve kabiliyetin artması” gibi katkılar sağladığı, stüdyo performans eğitiminin en fazla “Teknolojiye uyum sağlama” açısından olumlu katkı sağlayacağı, bu sonuca dayalı olarak stüdyo performansı sırasında

mikrofona karşı duruş, kulaklık kullanımı, kulaklık aracılığıyla kendini dinleyebilme ve kaydedilen performansın sonrasında hataları duyabilme gibi durumların keman eğitimine katkı sağlayacağı gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuç yaptığımız araştırmanın sonucu ile benzerlik göstermektedir.

Yıldırım ve Delen (2019a) çalışmalarında, profesyonel stüdyolarda performans sergileyen kabak kemane sanatçılarının stüdyo kayıt tecrübelerini tespit etmeyi amaçlamış, kayıt öncesinde çalınacak eser ile ilgili karar sesi, eserin tonu ve makamı gibi özellikler hakkında bilgi edinin ona uygun tel değişimi veya kemane seçiminde bulunulduğu, kayıt sırasında entonasyon ve metronom uyumuna dikkat edildiği, stüdyo müzisyeni olma isteği olan müzisyenlere stüdyo deneyiminde bulunması gerekliliğinin önerildiği, sahnede yapılan hataların ortamdaki kaynağı kurtarabildiği ama stüdyoda hata yapma şansının olmadığı gibi sonuçlara varılmıştır. Yaptığımız çalışmada ise stüdyo performansına yönelik verilecek dersin kazanımlarından olan entonasyon dikkati, ritmik yapı dikkati gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu yönüyle çalışma sonuçları benzerlik göstermektedir.

Yıldırım ve Delen'in (2019b) hazırladıkları makalede, stüdyo müzisyenliğine yönelik bir ders gerekliliğinin incelenmiş; Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndaki meslek çalgısı veya ses eğitimi dersinin müfredatı kapsamında stüdyo müzisyenliğine yönelik gereksinimi karşılamadığı, stüdyo müzisyenliğine yönelik dersin öğretim elemanları ve öğrenciler tarafından gerekli görüldüğü, stüdyo müzisyenliğine yönelik bir dersin öğrencilere olumlu yönde pek çok etkisi olduğu ve negatif yönde ise etkisinin pek görülmediği, son olarak böyle bir ders içeriğinde ses kayıt teknolojilerine yönelik eğitimin verilmesinin de olumlu katkılar sağlayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır. Yaptığımız çalışmada ise, stüdyo performansına yönelik verilecek eğitimin öğretim elemanları tarafından büyük çoğunlukla olumlu karşılandığı ve keman eğitimine katkı sağlayacağı gözlemlenmiştir. Bu yönüyle çalışma sonuçları benzerlik göstermektedir.

Tehli (2020) yüksek lisans tezinde, müzik teknolojileri kapsamında geliştirilmiş sanal işitsel ortamın, yaylı çalgı çalan öğrencilerin entonasyon farkındalığında gözle görülür bir fark yaratmadığı, fakat müzik öğretmeni adayları ile yapılan görüşmeler, sanal işitsel ortam teknolojisinin bizlere farklı imkanlar sağladığını, entonasyon farkındalığı oluşturmada bu teknoloji bariz bir fark oluşturmada da katılımcıların heyecan ve taleplerinden yola çıkarak yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayacağı gibi sonuçlar

elde edilmiştir. Yaptığımız araştırmada ise stüdyo performansına yönelik verilecek dersin kazanımlarından olan çalınan kaydı tekrar dinleyebilme, entonasyon dikkati, ritmik yapı dikkati gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu durum yaptığımız araştırmanın sonucu ile benzerlik göstermektedir.

## 5.9 Öneriler

- Bu araştırma daha çok öğretim elemanı görüşleri ile zenginleştirilebilir.
- Bu araştırma farklı algılar ile de yapılabilir.
- Sahne performansı, stüdyo performansı ve birlikte çalma deneyimine yönelik dersin, eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuvarlarda müfredata dahil olması önerilmektedir.
- Bu alanda yapılacak çalışmaların mesleki müzik eğitim kurumları tarafından desteklenmesi ve özendirilmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Adar, Ç. (2008). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfej Dersine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumlarının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi*, Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Akar, E. (2015). *Teknolojik Gelişmelerin Sahne Performansına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi*, T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Akbaş, S. (1999). *Okul Öncesi Eğitiminde Müzik*. Ankara: Gazi.
- Akbulut, H. H. (1973). Keman Öğretim Yöntemleri. *Filarmoni Aylık Müzik ve Fikir Dergisi*, (78), 16-17.
- Akgül, D. B. (2007). Okul Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitimi Uygulamaları. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (15), 25.
- Akıncı, S. (1998). Keman Eğitimine, "Öğrenmenin Geliştirilmesini Sağlayan Koşullar" Açısından Bakış. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (7), 1-10.
- Andreeva, T. (1985). *Piyano Eğitiminin Metodolojisi*. Sofya: Müzik Yayınevi.
- Angı, Ç. E. (2005). *Keman Öğretiminde Karşılaşılan Entonasyon Problemleri ve Çözümleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Arapgırlıoğlu, H. (2003). Müzik Teknolojisi ve Yeni Yüzyılda Müzik Eğitimi. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*. 30-31 Ekim. Malatya: İnönü Üniversitesi, 160-164.
- Aşkar, F. (2011). Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans) Sanatları Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, (25), 1-23.
- Balkan, M. (2020). *Keman Eğitimi Alan Lisans Müzik Öğrencilerinin Teknik Problem Düzeyleri ve Bu Problemlere Yönelik Çözüm Önerileri, Yüksek Lisans Tezi*, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Başdan, F. (2008). *Keman Eğitimi ve Viyola Eğitimi Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıkların Karşılaştırmalı Araştırması, Yüksek Lisans Tezi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Best, J. W., Kahn, J. V. (2017). *Eğitimde Araştırma Yöntemleri, Nitel Araştırma Bölümü (Çeviren: Mustafa Durmuşçelebi), (Editör: Onur Köksal)*. Konya: Dizgi Ofset.
- Bozkurt, M. A. (2015). *Solist Sanatçıların Sahne Performanslarına İlişkin Kaygı Durumlarının Müzikal Performansa Etkisi, Yüksek Lisans Tezi*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri (2. Baskı)*. Ankara: Pegem Akademi.

- Canyakan, S. (2017). Ses Tarihi: Audio Özelinde Müzik Teknolojisi ve Kökeni. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (Özel Sayı 2), 171-191.
- Coşkun, E. (2016). Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Bireysel Çalgı Eğitimi Dersinde (Yaylı Çalgılar) Piyano Eşlikli Çalışmalara İlişkin Öğretmen Görüşleri. *Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), 83-104.
- Çalışkan, E. (2006). *Türkiye’deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Keman Eğitimi Alan Öğrencilerin Derse Hazırlık Süreçlerinin İncelenmesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çilden, Ş. (2001). Bireysel Çalgı Eğitiminde Temel İlkeler ve Etkili Faktörler. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, (272), 27-30.
- Çilden, Ş. (2016). Çalgı Eğitiminde Usta-Çırak Yöntemi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2208-2220.
- Çimen, G. (2001). Konser Kaygısı. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (2), 125-133.
- Çimen, G. (2008). Konser Çalmaya Hazırlık Süreci. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 16 (1), 297-302.
- Durmaz, S. (2009). *Müzik Teknolojisi ve Audio Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Eargle, J. (2005). *The Microphone Book (Second Edition)*. Los Angeles: Focal Press.
- Ekinci, H. (2013). Müzik Öğretmeni Adaylarının Solo Sahne Performansına İlişkin Özgüven Algılarının Bazı Değişkenler Bakımından İncelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 52-64.
- Ergur, A. (2002). *Portedeki Hayalet*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Ergün, G. (2006). *Kemanın Tarihsel Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Eskişehir.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek (1. Basım)*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ertaş, M., Delen, H. (2019). Öğretim Elemanları Görüşleri Eşliğinde Stüdyo Performansının Keman Eğitimine Katkılarının İncelenmesi. *The Journal of Social Sciences*, 6 (39), 276-285.
- Ertürk, S. (1982). *Eğitimde Geliştirme (4. Baskı)*. Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Ewans, A. (1994). *The American Music Teacher*. April.
- Galiamian, I. (1964). *Principles of Violin Playing and Teaching*. London: Faber and Faber.
- Girgin, D. (2015). Çalgı Performansı Özyeterlik İnancı Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Analizi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 38 (38), 107-114.

- Gök, A. A. (2020). Müzisyenlerde Sahne Korkusunun Nedenleri ve Baş Etme Stratejileri. *Journal of Awareness*, 5 (1), 27-34.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Işıkhan, C. (2011). Profesyonel Müzik Kayıtlarında Kayıt Yöntemlerini Sınıflandırmak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (19), 429-444.
- Işıkhan, C. (2013). Müzikte Teknolojik Süreç ve Süreçteki Değişimiyle Türkiye'de Müzik Teknolojisi Eğitimi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 102-111.
- Kaemmer, J. E. (1993). *Music In Human Life Anthropological Perspectives on Music*. Austin: University of Texas Press.
- Karasar N. (2016) *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (31. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karcıoğlu, İ. (2011). *18. Yüzyıl Standart Orkestra Çalgılarının 20. Yüzyılda Genişletilmiş Çalgı Teknikleriyle Kullanımı, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kartopu, S. (2012). Lise Öğrenci ve Öğretmenlerinin Durumluk ve Sürekli Kaygı Düzeylerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi (Kahramanmaraş Örneği). *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 145-170.
- Klotman, R. H. (2000). Why String. *Music Educators Journal*, 3 (87), 44-45.
- Nalbantoğlu, E. (2007). *Yaylı Çalgılar Öğrencilerinin Performansını Etkileyen Bazı Faktörler ve Ölçme Değerlendirme Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Nalbantoğlu, F. (2012). Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi Ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, (Özel Sayı).
- Nursoy, M., & Şimşek, M. (2001). Toplam Kalite Yönetiminde Performans Değerlendirme. *Standart Ekonomik ve Teknik Dergisi*, 40 (473), 16-21.
- Oktay, C. (2017). *Türkiye'de Özengen Müzik Eğitiminde Uluslararası Sertifikalı Müzik Eğitimi Programlarının İşlevinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özay, S., Öztürk, F. G. (2008). Keman ve Viyola Eğitiminde Kullanılan Mazas "Special Etudes Op.36" Metodunun Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28 (3), 57-74.
- Özdoğan, S. (2014). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Öğretim Elemanlarının Bilgisayar Destekli Müzik Öğretimine Yönelik Tutumları*, Yüksek Lisans Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.

- Özen, N. (1996). Okul Müzik Eğitiminde Çalgı Eğitiminin Önemi. *Filarmoni Sanat Dergisi*, (138), 20-21.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 57-63.
- Özmenteş, S. (2004). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Öğrencilerinin Çalışma Sürecinde Karşılaştıkları Sorunlar ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Parasız, G., Aras, T. (2012). Teknolojinin Müzik ve Müzik Eğitimi Alanındaki Yeri ve Önemi. *X. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. 25-27 Nisan. Niğde: 1106-1113.
- Saraç, A. G. (1992). Türkiye'de Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Öğretiminde Kullanılan Yöntem ve Tekniklerin Öğrenciye Yansımaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*. Ankara.
- Stoyanov, A. (1971). *Piyanistin Sanatı*. Sofya: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Şen, Ü. S. (2015). *Müzik Estetiği Üzerine (1. Baskı)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Şendurur, Y. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme-Öğretme Yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2 (3), 145-155.
- Şişman, Ç. (2010). Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Başlıca Sol El Etütlerinin Etkili Öğrenme Açısından Analizi. *9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyum Kitapçığı*. 15-17 Aralık İstanbul: 203-215
- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri. *Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi*, (16).
- Tarkum, E. (2006). Keman Öğretiminde Kullanılacak Araştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulaması. *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (4), 175-182.
- Topalak, Ş. (2013). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi/Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların İncelenmesi. *SED Journal of Art Education*, 1 (2), 114-129.
- Türkmen, U. (2005). *Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Uçan, A. (1987). Müzik Eğitiminde Performans Testlerinin Yeri Önemi ve Kullanımı. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 287-307.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi (2. Basım)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Uçan, A. (1996). *Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış (Hazırlayan: Ahmet Say) Müzik Öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. 115-133.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar Genişletilmiş (2. Basım)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Ünlü, C. (2016). *Gİt Zaman Gel Zaman: Fonograf-Gramofon-Taş Plak (2. Baskı)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yağışan, N., Aydın, N. (2013). Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Eğitimci Yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), 213-221.
- Yıldırım, A., Şimsek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (7. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yüksek, L. A. (2004). Müzik Öğretmeni Adaylarının PC Ortamı için Yazılmış Olan Müzik Programları ve yazılımlarını kullanmalarının Gerekliliği. *1924–2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

## EKLER

### EK-1

**Ad:**

**Soyad:**

**Ünvan:**

**Cinsiyet:**

**Görev Yaptığı Kurum:**

- 1- Hiç sahne (konser, dinleti vs.) performansı sergilediniz mi? “Evet” ise tahmini sayısını belirtir misiniz?

Evet

Hayır

Tahmini

sayısı: .....

- 2- Sahne performansının çalgı çalma becerilerinize ne gibi olumlu/olumsuz katkıları olmuştur? (Bu soru 1. soru ile bağlantılıdır)

- 3- Hiç birlikte çalma deneyimine yönelik etkinliklerde (oda müziği, orkestra vs...) görev aldınız mı? “Evet” ise tahmini sayısını belirtir misiniz?

Evet

Hayır

Tahmini

sayısı: .....

- 4- Birlikte çalma deneyimine yönelik etkinlikler çalgı çalma becerilerinize ne gibi olumlu/olumsuz katkıları olmuştur? (Bu soru 3. soru ile bağlantılıdır)

- 5- Hiç ses kayıt stüdyosunda (ev stüdyosu, profesyonel kayıt stüdyoları vs.) performans sergilediniz mi? “Evet” ise tahmini sayısını belirtir misiniz?

Evet

Hayır

Tahmini

sayısı: .....

- 6- Stüdyo deneyiminin çalgı çalma becerilerinize ne gibi olumlu/olumsuz katkıları olmuştur? (Bu soru 5. soru ile bağlantılıdır)

- 7- Sizce sahne performansı ile stüdyo performansı arasında farklılık var mıdır?  
Evet Hayır
- 8- Sahne performansı ile stüdyo performansı arasındaki farklılıklar nelerdir? (Bu soru 7. soru ile bağlantılıdır)
- 9-
- 10- Sizce sahne performansına yönelik (çalğı çalma becerilerinizi geliştirme amaçlı) keman eğitimi verilmeli midir? (Lisans/Lisansüstü)  
Evet Hayır
- 11- Sahne performansına yönelik eğitim öğrencilere ne gibi olumlu/olumsuz katkılar sağlar? (Bu soru 9. soru ile bağlantılıdır)
- 12- Sizce birlikte çalma (oda müziğı, orkestra vs. dersleri) deneyimine yönelik keman eğitimi verilmeli midir?  
Evet Hayır
- 13- Birlikte çalma eğitimi öğrencilere ne gibi olumlu/olumsuz katkılar sağlar? (Bu soru 11. soru ile bağlantılıdır)
- 14- Sizce stüdyo performansına yönelik keman eğitimi verilmeli midir? (Almış olduğunuz müfredat çerçevesi içerisinde)  
Evet Hayır
- 15- Stüdyo performansı eğitimi öğrencilere ne gibi olumlu/olumsuz katkılar sağlar? (Bu soru 13. soru ile bağlantılıdır)

## ÖZGEÇMİŞ

### *Kişisel Bilgiler*

---

Adı Soyadı : Melih ERTAŞ  
Doğum Yeri ve Tarihi : Van-1996  
Medeni Durumu : Bekâr  
e-posta : ertas.melih22@gmail.com

### *Eğitim Bilgileri*

---

İlkokul : Hacıbekir İlkokulu, İpekyolu, Van, 2007.  
Ortaokul : Hacıbekir Ortaokulu, İpekyolu, Van, 2010.  
Lise : Güzel Sanatlar Lisesi, Tuşba, Van, 2014.  
Lisans : Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı,  
Meram, Konya, 2018.  
Yüksek Lisans : Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel  
Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Meram,  
Konya, 2021.  
Doktora :

### *İş Deneyimi*

---

1. Komek (Konya Meslek Edindirme Kursları), Keman Öğretmeni, 2018-2019
2. Mozaik Kültür Sanat, Keman Öğretmeni, 2020.

### *İlgi Alanları*

---

### *Ödülleri*

---

- “KONSEM-CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları)” Bahar Dönemi 2. Kuru (Cihat Aşkın), Konya, 2015, Katılım Belgesi.  
“Master Class Programı” (Ebru Karaağaç) Konya, 2015, Katılım Belgesi.  
“3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu” Gaziantep, 2019, Katılım Belgesi.  
“KONSEM-CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları)” Güz Dönemi Konseri, Konya, 2015, Teşekkür Belgesi.  
“Çocuk Onkoloji- Hematoloji Hastaları Yararına” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Ayrılısak da Beraberiz 2” Türk Sanat Müziği Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
Orkestra-Oda Müziği Dersi Yıl Sonu Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Mozaik” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Keman&Viyola Korosu” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Koro” Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Nasihahat” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2017, Teşekkür Belgesi.  
“Ay Yıldızlı Mısrallar” Şiir Dinletisi, Özel Boğaziçi Eğitim Kurumları, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.

- “Bülbül Sesi Var Şarkıların Nağmeleri” Türk Sanat Müziği Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “İhtiyaç Sahibi Öğrenciler Yararına” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “Türkülerimiz ve Halk Oyunlarımızla Anadolu” Programı, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “Türk Dünyası Bacıbey” Festivali, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “Mozaik 2” Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “Turna” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2018, Teşekkür Belgesi.
- “Bir Tutam Türkü” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “İhtiyaç Sahibi Öğrenciler Yararına” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “Ahmet Alıcı ile Yâre Götüren Şiir ve Türküler 9” Türk Halk Müziği Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “III. Kariyer Günleri” Etkinlikleri, Güzel Sanatlar Lisesi Konseri, Karaman, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “Barış ve Sevgi” Yıl Sonu Gecesi, Özel Boğaziçi Eğitim Kurumları, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “Mozaik 3” Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.
- “Oda Müziği” Konseri, Konya, 2019, Teşekkür Belgesi.

### ***Diğer Bilgiler***

---

### ***Yayımları***

---

Ertaş, M., Delen, H. (2019). *Öğretim Elemanları Görüşleri Eşliğinde Stüdyo Performansının Keman Eğitimine Katkılarının İncelenmesi*, The Journal of Social Sciences, 6 (39): 276-285.