ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ SES İCRÂCILIĞINDA MÜZİKAL DONANIM, KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ VE PSİKOLOJİK İYİLİK HÂLİ DÜZEYLERİNİN NİTELİKLİ YORUMCULUK ÜZERİNE ETKİLERİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Serap DURAN SUBATAN

Tez Danışmanı
Prof. Ömer TÜRKMENOĞLU

DOKTORA TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

NİSAN 2023


ankara
İBM

KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ SES İCRÂCILIĞINDA MÜZİKAL DONANIM, KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ VE PSİKOLOJİK İYİLİK HÂLİ DÜZEYLERİNİN NİTELİKLİ YORUMCULUK ÜZERİNE ETKİLERİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Serap DURAN SUBATAN

DOKTORA TEZİ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

NİSAN 2023

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Serap DURAN SUBATAN
14.04.2023

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Doktora öğrencisi Serap DURAN SUBATAN tarafından hazırlanan "Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâciliğinda Müzikal Donanim, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeylerinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri ve Değerlendirilmesi" başlıklı tez çalışması, 14/04/2023 tarih ve 13:00 saatinde yapılan tez savunması sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile DOKTORA TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

	Kabul	**Ret**
Başkan (Unvan/Ad-Soyad/Kurum): Prof. Dr. Aytekin ALBUZ	☑	☐
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum): Prof. Ömer TÜRKMENOĞLU	☑	☐
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum): Prof. Dr. Barış ERDAL	☑	☐
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum): Doç. Dr. Mehmet SÖYLEMEZ	☑	☐
Üye (Unvan/Ad-Soyad/Kurum): Dr. Öğr. Üyesi Ayçin GÜRLER ÖNER	☑	☐

Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâciliğinda Müzikal Donanim, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeylerinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri ve Değerlendirilmesi (Doktora Tezi)

Serap DURAN SUBATAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Nisan 2023

ÖZET

Tüm sanat dallarında olduğu gibi müzikte de duygu ve düşüncelerin içsel olarak paylaşılması önemlidir. Müzikte duygular, müziğe nitelik kazandıran en önemli noktalardan birisidir. Bu nedenle müzik sanatı, insan psikolojisiyle doğrudan bağlantılıdır. Tarih boyunca insanlar, müziği hem düşünsel, fiziksel, psikolojik, sosyal ihtiyaçlarını karşılamak hem de duygularına yön vermek için tercih etmişler, bunu yaparken de daha çok seslerini kullanmışlardır. Ülkemizde, ses icrâcılığı üzerine çeşitli araştırmalar yapılmış olmasına rağmen bu araştırmaların pek fazla disiplinlerarası bir nitelik taşımadığı görülmüş; ses icrâcılığının psikoloji ile ilişkisini ortaya koyan herhangi bir çalışmaya da rastlanmamıştır. Oysaki ses icrâsı ile psikoloji arasında doğrudan bir ilişki vardır ve bu ilişki, icrâcıyı pozitif veya negatif yönde etkileyecek boyutta önem kazanmaktadır. Bu sebeple yapılan araştırmada, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcısında nitelikli yorumu etkileyen psikolojik faktörler değerlendirilmiştir. Çalışmada Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcısının nitelikli yorumunu oluşturmayı etkileyen faktörler; sanatçı adaylarının kullandığı teknikler, psikolojik pozitif iyilik boyutları, kişilik özellikleri ve donanım düzeyleri bakımından araştırılmıştır. Araştırma nitel olarak genel taramaya dayalı ilişkisel modelde anket veri toplama aracı ile uygulanılan kesitsel bir araştırma (cross-sectional) deseninde gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın örneklemini, Klâsik Türk Mûsikî eğitimi veren konservatuvarların Ses Eğitimi bölümü 2. 3. 4. sınıf Lisans, Master ve Doktora öğrencileri olmak üzere toplam “181” kişi oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda; ses icrâcı adaylarının mutluluk hâlleri, müzikal donanımları, kişilik özellikleri, yaşamlarındaki değer tercihleri ve sosyal fobi ya da kaygıları arasında anlamlı bir ilişki tespit edilmiş olup; icrâcının yaşam kalitesini belirleyen faktörlere yoğunlaşılarak ses icrâcısının motivasyonunu yükseltecek ve mevcut performanslara daha sağlıklı hazırlanma imkânı sağlayabilecek teknik ve psikolojik önerilere de yer verilmiştir.

Bilim Kodu : 40113
Anahtar Kelimeler : Klâsik Türk Mûsikîsi, İcrâcılık, Ses İcrâcılığı, Müzik Psikolojisi, Ses Psikolojisi, Müzik Performansı.
Sayfa Adedi : 233
Tez Danışmanı : Prof. Ömer Türkmenoğlu

The Effects and Evaluation of Musical Equipment, Personality Traits and Psychological Well-Being Levels on Qualified Interpretation in Classical Turkish Music Voice Performance

(Ph. D. Thesis)

Serap DURAN SUBATAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

April 2023

ABSTRACT

As in all branches of art, the primary purpose in music is; is the transmission of feelings and thoughts. Emotions in music are one of the most important points that add quality to music. For this reason, the art of music is directly related to human psychology. Throughout history, people have preferred music both to meet their intellectual, physical, psychological and social needs and to direct their emotions, and they have used their voices more while doing this. Although there have been studies on vocal performance in our country, it has been observed that these studies do not have an interdisciplinary nature, and no study has been found that reveals its relationship with psychology. However, there is a direct relationship between vocal performance and psychology, and this relationship gains importance to the extent that it will affect the performer in a positive or negative way. For this reason, in our research, the psychological factors affecting the qualified interpretation of the Classical Turkish Music sound performer were evaluated. In the study, the factors affecting the creation of a qualified interpretation of the Classical Turkish Music voice performer; The techniques used by the artist candidates were investigated in terms of psychological positive well-being dimensions, personality traits and equipment levels. The research was qualitatively carried out in a cross-sectional design, which was applied with the survey data collection tool in the relational model based on general scanning. The sample of the study consists of "181" students in total, 2nd, 3rd, 4th grade undergraduate, master and doctorate students of the Voice Education department of the conservatories providing Classical Turkish Music education. As a result of the research; A significant relationship was found between the happiness levels, musical equipment, personality traits, value preferences in their lives and social phobia or anxiety of the vocal performer candidates; Focusing on the factors that determine the life quality of the performer, technical and psychological suggestions that will increase the motivation of the vocal performer and provide a better preparation for current performances are also included.

Science Code : 40113
Key Words : Classical Turkish Music, Performance, Sound Performance, Music Psychology, Sound Psychology, Music Performance.
Page Number : 233
Supervisor : Prof. Ömer Türkmenoğlu

TEŞEKKÜR

"Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Müzikal Donanım, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeylerinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri ve Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışma, Klâsik Türk Mûsikîsinin ses icrâ anlayışını referans alarak icrâcılıkta üstün bir düzeye ulaşmak için, tespit edilen eksiklikleri gidermeye yönelik tasarlanmıştır. Ses icrâcılığı birçok fizyolojik ve psikolojik faktörün bir araya gelmesiyle oluşturulabilen bir sanattır. Türk Mûsikîsinin yakın tarihine bakılırsa günümüze kadar ses icrâcılığına yönelik yapılan çalışmaların oldukça sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Metodik çalışmalar pek yaygın olmadığından çıraklar, genellikle sadece ustalarından gördüğü tekniklerle ilerlemeyi yeterli bulmakta ve dünya standartlarında yaşanan belirli gelişmelere uzak kalmaktadırlar. Bu nedenle bu araştırmada, öncelikle nitelikli ses icrâsının özelliklerini ortaya çıkarmaya yönelik belirli boyutlar incelenmiş; ardından Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında sıklıkla gözlenen belirli sorunlar üzerine günümüz uluslararası ses icrâcılığında özellikle literatürde kabul görmüş yaklaşımlardan yararlanarak bazı çözüm önerileri getirilmeye çalışılmıştır. Çalışma süresince çok değerli katkılarını aldığım başta danışmanım Prof. Ömer TÜRKMENOĞLU'na, bana desteklerini esirgemeyerek tez ölçeklerimin oluşturmamda kaynak olan Psikolog Prof. Dr. Üzeyir OK'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Manevi ve teknik anlamda yanımda olan Prof. Erol BAŞARA, Dr. Öğr. Üyesi Fatih TÜYSÜZ'e, bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım kıymetli sanatçılar Münip UTANDI ve Sâdun AKSÜT hocalarıma, çalışmanın gerçekleştirilmesinde gönüllü öğrencilerle bir araya gelmemi sağlayan ve destekleyen Prof. Dr. Uğur TÜRKMEN, Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI, Dr. Öğr. Üyesi Avşar Yengin, Dr. Öğr. Üyesi Nuran AYAZ, Öğr. Gör. Gülşah SÖNMEZ, Dr. Öğr. Üyesi Ufuk DEMİRBAŞ, Öğr. Gör. Derya EROĞLU, Öğr. Gör. Emre AKGÜN, Öğr. Gör. Tolga ORHANLI'ya, örneklem dâhilinde çalışma yaptığım konservatuvarlardaki hocalarıma ve çalışmaya bizzat katılarak gönüllü olan bütün katılımcılara sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Sabırları ve sınırsız destekleri için kıymetli aileme, eşime de şükranlarımı ve sevgilerimi sunarım.

TİK üyelerim başta Prof. Dr. Aytekin ALBUZ, Prof. Dr. Barış ERDAL, Doç. Dr. Mehmet SÖYLEMEZ ve Dr. Öğr. Üyesi Ayçin GÜRLER ÖNER'e de sonsuz teşekkür ederim.

Serap DURAN SUBATAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

ÇİZELGELERİN LİSTESİ xii

ŞEKİLLERİN LİSTESİ xiv

1. GİRİŞ 1

2. ARKA PLAN 11

2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi ve Ses İcrâcılığı 12

3. İLGİLİ LİTERATÜR 21

3.1. Müzik Performansını Etkileyen Müzikal Faktörler 21

3.1.1. Müzik Donanımı 21

3.1.2. Nitelikli Ses İcrâcılığı ve Müzik Donanımı 23

3.1.2.1. Bona ve solfej becerisi 24

3.1.2.2. Müziksel deneyim 26

3.1.2.3. Çalınan enstrüman sayı ve çeşitliliği 28

3.1.2.4. Güfteye verilen önem 29

3.1.2.5. Makam bilgisi 31

3.1.2.6. Düzenli egzersiz yapma 34

3.1.2.7. Usûl bilgisi 36

3.1.2.8. Âhenk (Akort) 39

3.1.2.9. Sahne deneyimi 42

3.1.2.10. Sahne kaygısı 45

3.1.2.11. Ailede müziğe verilen önem 48

Sayfa

3.1.2.12. Düzenli deşifre çalışması yapma alışkanlığı 50

3.1.2.13. Ses rengi ve tınısı 52

3.1.2.14. Ses sınırı 54

3.1.2.15. Diksiyon 58

3.1.2.16. Ses eğitimi ders notu 59

3.1.2.17. Geçmiş yıllardaki alınan müzik eğitimi 63

3.1.3. Ses İcrâsında Başarı Göstergeleri 65

3.1.3.1. Ses icrâ performans notu (müzik yeteneği, notların öznelliği, yeterliliği, başarıyı yansıtıp yansıtmadığı) 65

3.1.3.2. Akademik başarı: Üniversite eğitiminde başarı (not ortalaması) 67

3.1.3.3. Müziği sevme (isteyerek yapma) 68

3.1.3.4. Akış (zorlanmama) 68

3.2. Nitelikli Ses İcrâsını Etkileyen Psikolojik Faktörler 72

3.2.1. Pozitif Psikoloji Değişkenleri ve Nitelikli Ses İcrâsı ile İlişkileri 75

3.2.1.1. Cinsiyet faktörü 77

3.2.1.2. Yaş faktörü 79

3.2.1.3. Amaç duygusu 81

3.2.1.4. Yaşam kalitesi (Mutluluk düzeyi) 82

3.2.1.5. Kültürel yabancılaşma 83

3.2.1.6. Yalnızlık duygusu 85

3.2.1.7. İyimserlik-kötümserlik bakış açısı 87

3.2.1.8. Yaşam travmaları 89

3.2.1.9. Aile ile uyum 93

3.2.1.10. Öfke düzeyi 96

3.2.1.11. Uyuşturucu kullanma 98

Sayfa

3.2.1.12. Yapabilirim duygusu (Self-efficacy)..... 100

3.2.1.13. Olumlu ilişkiler kurma (Geçimli olma)..... 102

3.2.1.14. Öz-saygı 104

3.2.1.15. Yakın ilişkiler (Eş ilişkileri, cinsellik vb.) 106

3.2.1.16. Empati düzeyi..... 110

3.2.2. Bireylerin Değer Tercihleri..... 112

3.2.3. Bireylerin Kişilik Özellikleri..... 115

3.2.4. Sosyal Fobi (Kaygı) ve Müzik Performansı..... 123

4. YÖNTEM..... 131

4.1. Araştırmanın Deseni..... 131

4.2. Evren ve Örneklem..... 145

4.3. Veri Toplama Araçları..... 146

4.4. Verilerin Toplanma Süreci 156

4.5. Verilerin Analizi..... 156

5. BULGULAR..... 157

5.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine İlişkin Betimsel Bulgu ve Yorumlar..... 157

5.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine İlişkin Çıkarımsal Bulgu ve Yorumlar .. 162

5.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı Değişken Durumlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar..... 162

5.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı ve Bağımsız Değişken Arasındaki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar 163

5.2.2.1. İcrâ'da başarı ve müzik eğitimi geçmişi arasındaki ilişkiler 163

5.2.2.2. İcrâda başarı ve ruhsal iyilik hâli arasındaki ilişkiler..... 166

5.2.2.3. Ses Performansı ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler..... 169

Sayfa

5.2.2.4. Ses Performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler ... 170

5.2.2.5. Ses performansı ve sosyal kaygı arasındaki ilişkiler 172

5.3. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımsız Değişken Durumlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar 173

5.3.1. Müzik Eğitimi ve Ses İcrâ Donanım Özellikleriyle Sosyal Fobi Değişkenleri Arasındaki İlişkiler 173

5.3.2. Kişilik Özelliklerinin Müzik Eğitimi Donanımları ve Ses Özellikleri ile İlişkiler 175

5.3.3. Müzikal Donanım Değişkenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkileri 177

5.4. Ses icrâcılığı Başarısı ve Müzik Donanımı ile Faktör Analizine İlişkin Bulgu ve Yorumlar 180

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 187

6.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine Yönelik Betimsel Sonuçlar 187

6.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 189

6.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı Değişken Durumlarına Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 189

6.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı ve Bağımsız Değişken Arasındaki Durumuna Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 189

6.2.2.1. İcrâda başarı ve müzik eğitimi geçmişi 189

6.2.2.2. İcrâda başarı ve ruhsal iyilik hali 191

6.2.2.3. Ses performansı ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler 193

6.2.2.4. Ses performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler ... 194

6.2.2.5. Ses performansı ve sosyal kaygı 194

6.3. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımsız Değişken Durumlarına Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 195

6.3.1. Müzik Eğitimi ve Ses İcrâ Donanım Özellikleriyle Sosyal Fobi Değişkenleri Arasındaki İlişkilerine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 195

Sayfa

6.3.2. Kişilik Özelliklerinin Müzik Eğitimi Donanımları ve Ses Özellikleriyle İlişkisine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 196

6.3.3. Müzikal Donanım Değişkenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkilerine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar 197

6.4. Ses İcrâcılığı Başarısının ve Müzik Donanımı, Pozitif Psikoloji Değişkenleri ve Kişilik Özellikleri Değişkenlerinin Faktör Analizi Sonuçları 198

KAYNAKLAR 203

EKLER 215

Ek-1. Katılımcılara Uygulanan Anket 215

Ek-2. Uygulanan Ölçek Tablosu (Her ölçekten birkaç soru alıp uygulamak doğru mu?) 226

Ek-3. Veri Uygulama İzin Mektubu 230

Ek-4. Etik Kurul Komisyon Raporu 231

ÖZGEÇMİŞ 233

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 3.1. Olağanüstü zekâ tipindeki çocukların davranış belirtileri 95

Çizelge 3.2. Beş faktör kişilik envanterindeki temel faktörler..... 116

Çizelge 3.3. Dışadönüklük faktörünün alt boyutları 117

Çizelge 3.4. Duygusal istikrarsızlık faktörünün alt boyutları 117

Çizelge 3.5. Yumuşak başlılık-geçimlilik faktörünün alt boyutları..... 118

Çizelge 3.6. Özdenetim-sorumluluk faktörünün alt boyutları 118

Çizelge 3.7. Gelişime açıklık faktörünün alt boyutları 119

Çizelge 3.8. Anksiyete bozukluklarının sınıflandırılması..... 124

Çizelge 3.9. Normal ve ileri seviye kaygı hastalığı tanı tablosu..... 125

Çizelge 4.1. Araştırma dizayn belirtme tablosu 145

Çizelge 5.1. 1. Ses performansı göstergeleri arasındaki ilişkileri..... 163

Çizelge 5.2. Ses performansı başarısı göstergeleri ile psikolojik iyilik hali göstergeleri arasındaki ilişkiler..... 167

Çizelge 5.3. Ses icrâ performansı başarısı göstergeleri ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler..... 169

Çizelge 5.4. İcrâ performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler 170

Çizelge 5.5. Ses performansı ve kaygı arasındaki korelasyonlar..... 172

Çizelge 5.6. Müzik eğitimi ve ses icrâ performans özellikleri ile sosyal fobi değişkenleri arasındaki korelasyonlar..... 173

Çizelge 5.7. Kişilik özelliklerinin müzik eğitimi ve ses özellikleriyle korelasyonu..... 175

Çizelge 5.8. Müzikal donanım değişkenlerinin kendi aralarındaki korelasyonlar 178

Çizelge 5.9. Ses performansı değişkenlerinin (Ders notu ve icrâ) müzikal donanım değişkenleri ile yordanması 181

Çizelge 5.10. Ses Performansının (kendinden geçme) Pozitif Psikoloji değişkenleri ile yordanması..... 182

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 5.11. Ses Performansının (müziği sevme) Pozitif Psikoloji değişkenleri ile yordanması 183

Çizelge 5.12. Ses Performansının (kendinden geçme) kişilik özellikleri değişkenleri ile yordanması 184

Çizelge 5.13. Ses Performansının (müziği sevme) kişilik özellikleri değişkenleri ile yordanması 184

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 3.1. Müzikal performans ve sosyal kaygının kavramsal çerçevesi 46

Şekil 3.2. Ses renklerine göre eğitilmiş ve eğitilmemiş seslerin geliştirilebilir ses aralıkları sınırları..... 55

Şekil 3.3. Ses türlerinin register genişliklerini, frekanslarını ve isimlerini Batı müziğine göre porte üzerinde gösteren şema..... 57

Şekil 3.4. Biçimlendirici değerlendirmede dönütün rolü..... 62

Şekil 3.5. Akış ölçeğinin, kategoriler ve alt kategoriler halinde düzenlenmiş kriterler içeriği 70

Şekil 3.6. Performans uyarılmasının olumlu ve olumsuz bir model içeriği..... 90

Şekil 4.1. Kesitsel araştırma çalışmaları grafiği..... 131

Şekil 4.2. Araştırma desen grafiği..... 134

1. GİRİŞ

İcrâcılıkta kendini ifadenin en iyi aktarım yolu insan sesidir. İnsanların hem ruhsal dünyası hem de somut yaşantısı duyduğu çoğu sesten ve birçok duygu durumundan etkilenmektedir. İcrâcılık, aynı zamanda onu ifade eden kişinin ruh hallerinin icrâ esnasında o eserin ritmini, âhengini ve karakterini bütünleştirdiği bir duygu aktarımıdır. Dolayısıyla icrâcılık bu aktarımı en uygun şekilde, dinleyicilere sunabilme sanatıdır.

Ses icrâcılığı dediğimizde ise genel olarak bir eseri icrâ ederken ses ve sesin özellikleri ile icrâcının müzikal yetkinliği dâhilinde aktarımı sunmasıdır. Klâsik Türk Mûsîkisinde ses icrâcılığı bu müziğin oluşumundan itibaren eser hangi formda ise o formun özellikleri doğrultusunda seyretmiş bu sebeple yoruma ve kişisel ses becerilerine çok fazla yer verilmemiştir.

Ses icrâ alanı, birçok yönü ile araştırılmasına rağmen bir icrâcı adayı için mühim olan ses üretimi ve performans konuları üzerine ülkemizde yapılan çalışmaların bilimsel bir bakış açısı altında incelenmemesi, bu alandaki eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses icrâcılığı ile ilgili yaklaşımları birlikte ele almak, önemli bir gerekliliktir. Ancak bir ses icrâcısının bir eserle ilgili teknik ayrıntıları açıklaması istendiğinde sesin bilimsel yönden araştırılması ülkemizde gerekli boyutlarıyla ele alınmadığından bu durumun bir karmaşaya sebebiyet vereceği düşünülebilir.

Bir ses icrâcısının genel olarak icrâ performansı somut nitelendirilmiş ve belirli çizgilerde sınırlandırılmış şekilleri literatürde (Miller, 2000; McPherson, Gary ve Gabrielsson, 2002: 167) şu şekildedir: (1) İcrâdaki fiziksel özelliklerin ses dalgaları üzerindeki ölçümlerle ortaya çıkan nicel ifadesi, (2) Bunların müzik notalarıyla ilişkilendirilmesi, (3) Sanatsal ifade ilkelerinin keşfi (bireysel beceriler), (4) Performansın değerlendirilmesinde müzik teorisinin uygulanması, (5) Müziksel biçim ile estetik normların hedeflenen ideallerle ilişkili olarak performansların değerlendirilmesidir.

Bir müzik eserinin çalışılmasında ses icrâcısının ilk görevi, eserin işlendiği hâliyle ses icrâ unsurlarındaki ses üretiminin bedene bağlı (postür, nefes, ağız, dudak, gırtlak, diş) özelliklerinin tam ne olduğunu doğru ve ayrıntılı olarak görmektir. İdeal düzeyde ses icrâsı ders müfredatlarının oluşturulmasındaki bu niteliği artıran fiziksel unsurlarla birlikte, müzikal anlamda eğitilebilenlerin seçimleri, motivasyonları, eğitimdeki

ilerlemenin değerlendirilmesi ve öğretme tekniklerindeki sayısız gelişmeler için zemin oluşturmaktadır. Uzman eğitimcilerden oluşan bir komitenin mevcut ses icrâ yöntemlerinde yer alan durumları hakkında araştırmalar sunmaları, uzman eğitimcilerin müzik performanslarının icrâ ortamları hakkında bilimsel çalışmalarda yer alan yeni gerçeklerle karşılaşmasının pedagojik sonuçlarının ortaya çıkarılmasında da önemli bir rol oynamaktadır.

Batının ses icrâ otoriteleri, ses eğitimi gören her kişinin kendi sesi içerisinde ele alınması gerektiğine inanmaktadır ve bu otoriteler buna yönelik yöntemler izlemektedir. Ses icrâcılığında geliştirilen bu yöntemlere bakıldığında üç basamağın birincisi, ses icrâcılarının seslerinin uzmanlar tarafından dinlenilip dönütlerle elde edilen sesin işlemlerine dair unsurların gözden geçirilmesi ve analiz edilmesidir. İkinci yöntem olarak anatomi, mekanik, akustik ve psikoloji bilimlerinin her birisiyle genel bilgi fonuna yöntemin entegre edilmesidir. Üçüncü yöntemde ise, yukarıda bahsedilen diğer alanlara destek olarak, sesin kontrolü ve sesin yönetimi hakkında genel kriterlerin oluşturulmasıdır.

Türk Mûsîkisi ses icrâ sanatında, ses icrâ eğitmenleri yoluyla sesleri eğitmede net ve sabit bir yönteme sahip olunmadığı görülmektedir. Bu sebeple ses icrâcılığı öğrencileri, zaman zaman seslerini nasıl kullanacaklarını öğrenmede büyük zorluk yaşamaktadır. Öğrencilerin ses icrâ eylemleri hakkında sadece uzmanlar tarafından sesleri dikkatlice dinlenerek ses icrâ unsurlarının elde edilmesi gerekliliği ve bu unsurları belirlemenin başka bir yolunun hemen hemen olmadığı durumuyla da karşılaşılmaktadır. Bu bağlamda, ses icrâcılarının ses performansı donanımlarına (örneğin, ton üretme, nefes, hançere, vd.) göre temel icrâ kriterlerini oluşturma üzerine de neredeyse tamamının ihmal edilmiş bir durumda olduğu görülmektedir. Türk mûsîkisi ses icrâ sanatının kesin bir temeli olabilmesi için öncelikle ses icrâ araştırmalarına yönelik ses niteliğini belirleyen alanlardan faydalanmak gerekmektedir. Bunun için hem ulusal hem de uluslararası bütün kaynak bilgilerini içeren belli bir plan ve yöntem takip edilmelidir.

Türkiye'de ses icrâcılığı öğretiminin kabul edilen teorik temeli ile uzman eğitmenlerin gerçek yöntemleri arasında uyumlu olmayan birçok boşluk bulunmaktadır. Bu boşluklar, şimdiye kadar mûsikîmizde ses eğitimi icrâ yöntemlerinin oturmuş bir yapısı olmadığından ve buna tatmin edici bir çözüm geliştirilmemesinden kaynaklanmaktadır (Polat, 2016: 27; Yiğit, 2012: 76; Evren, 2013: 54). İcracı

adaylarının performans değerlendirmelerindeki bazı kriterlere göre verilen puanlar, aslında icrâcıların ses icrâ performansları hakkında somut veriler sunmaktadır. Aynı zamanda, sesin kullanımıyla ilgili değerlendirmeler, ses icrâ eğitiminin en önemli özelliğidir (Miller: 2000: 342). Ancak Türk Mûsikîsinin meşk sistemine dayalı bir eğitim sisteminden gelmesi, hem nota aktarımı hem de icrâ metot uygulamalarındaki ortak fikir birliğinin olmaması, soyut verilere yol açarak icrâcılık üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır (Behar, 2006: 134; Çevikoğlu, 2014: 67). Bu icrâcılık algısındaki gelişimin olumsuz taraflarını olumluya çevirebilmek için modern yöntemleri ve farklı disiplinlerdeki otoriteleri ele almak gerekmektedir. Özellikle Türk Mûsikîsinde ihtiyaç olan ve belli bir ses icrâ yöntemi çerçevesinde Türk Mûsikîsi metotları oluşturmak için Batılı araştırmacıların geliştirmiş olduğu yöntem örneklerinden yola çıkılabilir. "Ses eğitimi" alanındaki önemli gelişmelerin takip edilerek kuşaktan kuşağa aktarılması ve diğer disiplinlerle ilgili çalışmaların çoğaltılması, Türk mûsikîsi metoduna ses icrâcılığı alanında önemli katkılar sağlayacaktır.

Türk Mûsikîsi Ses eğitimine hem metot hem nitelik katmak için geliştirilen yöntemler belirleyebilen üstün becerilere sahip bir icrâcı, sahip olduğu müzik yaşamının tüm detaylarını içselleştirmesiyle müziğe gerçek yerini ve etkisini kazandırmaya yardımcı olmaktadır. Böylece bu yöntemlere sahip bir Türk Mûsikîsi ses icrâcısı, kendi yaşamında müziğin etkili işleyişi için doğal bir dürtü elde etmiş olacaktır. Nitelik gerektiren düzeyde eğitim-öğretim yöntemlerine paralel olarak temel ilkelerin araştırılması ve yeni metotlarla ses icrâ performans zeminindeki boşlukların dolması adına farklı disiplinlerle ilişkili yeni ampirik araştırmaların yapılması, Türk Mûsikîsine önemli bir katkı niteliğinde görülmektedir.

Türk Mûsikîsi Ses eğitimi alanında sesin doğru kullanımı, son dönemlerde eğitim ile paralel olarak gittiği görülmektedir. Nitelikli ses icrâcılığında sesin doğru kullanımı için diğer bilim alanları arasında bir konuma sahip olunması gerekliliği artık ülkemizde de kabul edilmeye başlamıştır. Zirâ çoğu teorik araştırma "Ses İcra Bilimi"nin Türk Mûsikîsindeki oturmamış ana hatlarındaki belirsizlikleri ve bu sahada tatmin edilemeyen birçok sebebi ortaya koymaktadır (Polat, 2018: 67; Yılmaz, 2019: 56; Ayaz ve Nayir, 2017: 54; Yiğit,2012: 78). Bu sebepler içerisinde, bilimsel anlamda icrâcı adaylarının ses mekanizmalarının çalışma şekillerinin kavranmaması ile çok sayıda yüksek eğitimli uzmanların ses organları fizyolojisini kapsamlı bir durumda

incelememesi de bulunmaktadır. Bu bağlamda ses eğitimi disiplini, ses organlarının doğru yönetimi gibi kendine özgü birçok gerekliliği bünyesinde barındırmaktadır.

Günümüzdeki Türk Mûsikîsi alanında ses icrâcılığı üzerine uzmanlaşmış eğitmenler tarafından bütün meslek hayatları boyunca eğitim verdikleri şarkıcılar, öğretmenler ve öğrenciler üzerinde mevcut ses eğitim modelinin oturmamış ve belirsiz bir metodunun olduğuna dair genel görüşler sürekli ifade edilmektedir (Polat, 2016: 76). Bu belirsizliklerin bir icrâcıdaki ses organlarının doğru yönetilmeme sorunlarından kaynaklanıyor olabileceği literatür de desteklemektedir (Yiğit, 2012; Evren, 2013: 53).

Türk Mûsikîsi ses icrâcısının ses organlarını doğru yönetememesi, icrâcı adaylarının ses işleyişine bilinçli olarak dikkat etmemesi, icrâcının performans kriterlerinin belirlenmesini zorlaştırmaktadır. Hemen hemen her uzmanlaşmış eğitmen, kendine özgü bir yönteme sahip olduğuna inanmaktadır ancak pratik ve teorik olarak her noktada hemfikir olan iki usta bulmak kolay olmamaktadır (Gordon, 1986: 189). Ülkemizde uzmanlarca kabul edilen bir "Ses Eğitimi Ekolü" varsa bile icrâ şekillerinin somut verileri, icrâcıların ses kullanımı süreçlerindeki, fizyolojik ve psikolojik durumlarını değerlendirebilecek nitelikte değildir.

Literatüre göre "Klasik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığını" etkileyen faktörlerin en önemli alanlarından birisi de "Pozitif Psikoloji"dir. Bu çalışmanın bağımsız değişkenini oluşturan "Pozitif Psikoloji" alanı ile ilgili araştırmalar, müzikte disiplinlerarası konularla ilgilidir. Batılı kaynaklar incelendiğinde, psikoloji ve şarkı söylemenin arasındaki ilişkiye dayalı birçok araştırmaya rastlanılmaktadır. Örneğin, Batılı araştırmacıların şarkı söyleme psikolojisi konulu çalışmalarında, ses icrâ performans temelleri ile sesin teknik boyutlarındaki paralellikler hakkında önemli bilgiler sunulmuştur. Aynı zamanda bu ses icrâcılığında, temel teknik unsurlar ile psikolojinin birlikte ele alınmasına önemli temeller kazandırılmıştır (Taylor: 2007: 167). Bunun gibi gelişmiş ülkelerdeki çoğu araştırmacı, tarih boyunca (bkz. Gordon: 1986; Miller: 2000; Barry, Nancy, Hallam ve Susan: 2002; McPherson, Gary ve Gabrielsson: 2002) ses sanatının hem teknik hem de psikolojik boyutlarını gündeme getirerek bu bilgileri aktarmaya devam etmişlerdir. Ancak ülkemizde müzik performansları ile ilişkili "Ses İcrâ Psikolojisi" alanında uygulamalı ampirik çalışmaların sınırlı sayıda olması dikkat çekmektedir. Bununla birlikte ses icrâ psikolojisi üzerine bilimsel yayınlar da yok denecek kadar az görülmektedir.

Batıda olduğu gibi ülkemizde de ses icrâcılarının "İcrâ Psikolojisi"ne ihtiyaç duydukları düşünülmektedir. Bu alandaki çalışmaların gelişmesi, Avrupa ve Amerika'nın oturmuş modellerini incelemekten geçmektedir. Ancak bunu, Türk Mûsikîsinin özelliklerinden ödün vermeden yapmak gerekmektedir. Tüm bireysel teknik becerileri ve bireylerin kendine has mizaçlarına göre ses kalitesini belirlemek için bilimsel araçlar edinmemiz zor görünmemektedir. Bununla birlikte bireye özgü becerilerle ilişkili temel müzik donanımlarının edinilmesinin yanı sıra bireyin kendi karakteri ve davranış modelleri ile ilişkilendirilen psikoloji alanı, "Ses İcrâ Sanatı"nda sesin anatomik ve akustik özellikleri ile aynı derecede önem arz etmektedir.

Bu çalışma ile birlikte, psikoloji alanının önemli boyutlarıyla ses icrâcılığı ilişkilendirilmiş, insan psikolojisinin temelleriyle icrâ sanatına zemin hazırlama ortamının en uygun durumları araştırılmıştır. Ses icrâ sanatındaki tüm geliştirilen yöntemler, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığı tarihinin temelleri de hesaba katılarak ilişkilendirilmeye çalışılmıştır.

Genel olarak bu araştırmada, Türk Mûsikîsi ses icrâcılığındaki mesleki süreçte, sesin yapabileceği çok çeşitli yanlış eylemlerden farklı olarak tek bir doğru eylem tarzına nasıl sahip olunacağına dair temel kriterler belirlenmiştir. Bu eylemler neticesinde psikolojik gelişim süreçlerine bağlı olarak bireyin doğal veya içgüdüsel anlamda ilgili kas hareketlerinin kesin bir şekilde anlaşılması ya da bilinçli bir şekilde yönetilmesi, doğru ses eylemlerinin elde edilmesini gündeme getirmiştir (Miller, 2000: 155; Taylor, 2007: 348). Yani, Klâsik Türk Mûsikîsi alanında nitelikli bir ses icrâcısında bulunması gereken gerekli müzikal donanımlar *(makam bilgisi, nefes, rezonans, hançere, süslemeler, usûl bilgisi, nüans, âhenk, entonasyon, artikülasyon, üslûp ve tavır)* ve bunlara etki eden diğer müzikal unsurlar *(bona-solfej becerisi, müzikte geçirilen yıl, çalınan enstrüman sayısı, güfte, makam bilgi seviyesi, düzenli egzersiz yapma, usûl bilgisi, âhenk, sahne deneyimi, sahne kaygısı, ailede müziğe verilen önem, düzenli deşifre ve çalışma yapma alışkanlığı, ses rengi-tını, ses sınırları, diksiyon ve ses eğitimi notu)* ve psikolojik boyutlarla *(pozitif iyilik hâlleri, kişilik özellikleri, değer yönelimleri ve sosyal fobileri)* hedeflenen, "nitelikli ses icrâları"nın oluşmasıdır. Bununla birlikte nitelikli ses icrâlarının gelişmesinde, multi-disipliner yaklaşımlarla yaratıcı ve sanatsal argümanlar kullanılarak yeni, özgün ve bilimsel yöntemler geliştirilmesi amaçlanmıştır.

Problem

Bu çalışmanın problem cümlesi aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Müzikal Donanım, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeylerinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri nelerdir?

Alt Problemler

- Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında, müzikal donanımın, psikolojik iyilik hali düzeyleri, kişilik özellikleri ve sosyal fobinin nitelikli yorumculuk üzerine etkilerine yönelik betimsel sonuçlar nelerdir?
- Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında, müzikal donanımın, psikolojik iyilik hali düzeyleri, kişilik özellikleri ve sosyal fobinin nitelikli yorumculuk üzerine etkileri yönelik çıkarımsal sonuçlar nelerdir?
- Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında bağımsız değişken durumları nasıldır?
- Ses icrâcılığı başarısı ve müzik donanımı ile faktör analizi sonuçları nasıldır?

Amaç

Klâsik Türk Mûsikîsinde multidisipliner yaklaşım boyutlarıyla, yaratıcı ve sanatsal argümanlar kullanılarak yeni, özgün ve bilimsel yöntemler geliştirilmiştir. Bu durum da araştırmacılar için büyük önem arz etmektedir. Bu araştırmada geliştirilen yöntemlerle ses eğitimi disiplinine katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Sesin en iyi hâlini yaratmak için neler yapılması gerektiği hususlarında da ses psikolojisi sahasında hangi kriterlere dikkat edilmesi gerektiği ile ilgili noktalara odaklanılmıştır. Bu çerçevede çalışmanın amacı: Klâsik Türk Mûsikîsi alanında ses icrâcısının öngörülerini tespit etmek; en belirleyici kişilik özelliklerini, pozitif ruh sağlığını, değer tercihlerini, müzikal donanımlarını, Klâsik Türk Mûsikîsi icrâ değişkenlerini belirlemek ve bu değişkenlerin kendi aralarındaki etkileşimlerini bir model üzerinde göstermektir. Ayrıca bu çalışmada icrâcının yaşam kalitesini belirleyen faktörlere yoğunlaşılarak ses icrâcısının motivasyonunu yükseltecek ve mevcut performanslara daha sağlıklı hazırlanma imkânı sağlayabilecek teknik ve psikolojik öneriler getirilmesi hedeflenmiştir. Bu değişkenler çerçevesinde amacımız, ses eğitimi alanı ile ilgilenen icrâcı adayı ya da eğitmenlerin ses eğitimi sürecine katkıda bulunmaktır.

Önem

Klâsik Türk Mûsikîsinde disiplinlerarası yaklaşım boyutlarında yaratıcı-sanatsal argümanlarla birlikte yeni, özgün ve bilimsel yöntemler geliştirilmesi araştırmacılar için büyük önem taşımaktadır. Bu araştırmada ses eğitimi disiplinine katkıda bulunmak ve Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâ performansı yorum kriterlerinin (makam bilgisi, nefes, rezonans, hançere, süslemeler, usûl bilgisi, nüans, âhenk, entonasyon, artikülasyon, üslûp ve tavır) en iyi hâlini yaratmak için belirli temel noktalara odaklanılmıştır.

Çalışmanın, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığı performansının, teknik anlamda olabilecek en üst seviyede ortaya çıkarılmasına ve gelecek kuşaklara daha nitelikli bir yorumculuk anlayışının aktarılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu araştırma, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcısının; kişilik özellikleri, icrâcının yaşam kalitesini belirleyen olumlu ve olumsuz faktörleri, icrâcının değer yönelimleri ve sosyal fobi gibi boyutlarını ele almıştır. Yine bu araştırma bir metot oluşturma anlayışıyla ilk defa, kapsamlı ve ilişkili bir şekilde incelendiği için ses icrâcılığı alanında nitelikli ve bilinçli bireyler ortaya çıkarılmasına katkılar sunmaktadır.

Varsayımlar

Bu çalışmanın varsayımları aşağıda gösterilmiştir:

- Ses icrâcısının performansını etkileyen kişilik özellikleri bulunmaktadır.
- Ses icrâcısının performansını etkileyen müzikal unsurlar bulunmaktadır.
- Ses icrâcısının performansı kişilik ve teknik becerilerle öngörülebilir.
- Ses icrâcısının yorumunu psikolojik iyi hâllerinin düzeyleri belirleyebilir.

Hipotezler

- Bona-solfej becerisi yüksek olan kişilerle nitelikli icrâ yapan kişiler arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Eserleri ses aralıklarına uygun âhenkten icrâ etme ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Güftenin anlamına verilen önem ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile makam bilgisi arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.

- Müzik eğitimi deneyimi ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Düzenli egzersiz yapma ve nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Usûl bilgisi ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Sahne deneyimi ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki olduğu beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile düzenli deşifre ve çalışma arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Aile içinde müziğe verilen önem ile nitelikli icrâ arasında ilişki beklenmektedir.
- Ses rengi-tını ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Çalınan enstrüman sayısı ile nitelikli icrâ arasında herhangi bir ilişki beklenmemektedir.
- Nitelikli icrâ ile ses aralığı arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Diksiyon ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile ses eğitimi notu arasında pozitif ilişki beklenmektedir.
- Yüksek anlam amaç duygusu taşıyanlarla nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Müzik icrâsı nitelikli olanlarla mutluluk düzeyleri arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Geleceğe yönelik yüksek ümit taşıyanlarla nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- İyimserlik ve kötümserlik hâlleri ile nitelikli icrâ yapan kişiler arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ yapabilme ve genel yaşam yönelimi arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Olumsuz deneyimler ile nitelikli icrâ arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile kötü alışkanlıklar arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.
- Öz saygı düzeyleri yüksek olanlar ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Sosyo-kültürel uyumun yüksek olması ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Değer tercihleri ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- İyi aile ilişkileri ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Sosyal ilişki yeterliliği ile nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile sosyal yalnızlık arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.

- Karşı cinsle ilişkiler arasındaki uyum ile nitelikli icrâ arasında herhangi bir ilişki beklenmemektedir.
- Yüksek öfke ile nitelikli icrâ arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile akış (kişinin işindeki içsel motivasyonu, yoğun konsantrasyonu, derin bir haz ve tatmin duygusu ile yaptığı durumların psikolojik özellikleri) arasında pozitif bir ilişki olduğu beklenmektedir.
- Yüksek sosyal fobi ile nitelikli icrâ arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile cinsiyet arasında herhangi bir ilişki beklenmemektedir.
- Nitelikli icrâ ile yaş arasında herhangi bir ilişki beklenmemektedir.
- Yüksek kaygı düzeyiyle nitelikli icrâ arasında negatif bir ilişki beklenmektedir.
- Nitelikli icrâ ile dışa/içe dönüklük arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Deneyime açıklık ile nitelikli icrâ arasında bir ilişki beklenmemektedir.
- Geçimlilik ve nitelikli icrâ arasında pozitif bir ilişki beklenmektedir.
- Sorumluluğu yüksek olan kişiler ile nitelikli icrâsı yüksek olan kişiler arasında herhangi bir ilişki beklenmemektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, bir doktora tezinin imkânları dâhilinde en fazla öğrenciye sahip konservatuvarlar tercih edilmiş olup;

- İstanbul Teknik Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Hacıbayram Veli Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, Haliç Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Bölümü ile,
- Yukarıda bahsi geçen 8 (Sekiz) TMDK'nda örneklem olarak seçilen Lisans 2 – 3 - 4. Sınıfta öğrenim gören 171 Klâsik Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi Bölümü öğrencileri ile,
- Yukarıda bahsi geçen 8 (Sekiz) TMDK örneklem olarak seçilen ve Yüksek Lisans düzeyinde öğrenim gören 5 (Beş) Klâsik Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi Bölümü öğrenci ile,
- Yukarıda bahsi geçen 8 (Sekiz) TMDK örneklem olarak seçilen ve Doktora düzeyinde öğrenim gören 5 (Beş) Klâsik Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi Bölümü öğrenci ile

- Yukarıda bahsi geçen 8 (Sekiz) TMDK lisans 2, 3 ve 4. Sınıf, Y. Lisans ve Doktora düzeylerinde Klâsik Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi Bölümü öğrencilerinden oluşan toplamda 181 öğrenci ile,
- Nitelikli Ses İcracılığını etkileyen "Müzikal Donanım, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeyleri" boyutları ile,
- Faktör analizi, regresyon ve madde analizi salt müzik donanımı boyutu ile,
- Araştırmada kullanılan T-testi ve Anova testleri ile,
- Araştırmada kullanılan betimsel, korelasyon istatistik yöntemleri ile sınırlıdır.

2. ARKA PLAN

Bu bölümde Klâsik Türk Mûsikîsi ses eğitiminde icrâcılığın temel kriterlerinin oluşması için hem eğitim hem öğretim yöntemlerine katkı sağlayacak araştırmalar incelenmiştir. Araştırmanın bağımlı değişkeni olan Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığı ile ilgili Çevikoğlu (2007: 115), son 150 yıl içinde ciddi bir eğitim ve araştırma sorunu olduğunu; bu eğitimin de icrâ kurumlarından mahrûm kaldığını iddia etmektedir. Bu sebeple bu tür, gelenekten gelen icrâ özelliklerinin günümüzde zenginliğinden ve niteliğinden uzaklaştırılması, bu geleneksel icrâ özelliklerinin fakirleşmesine ve sonuç olarak da özden uzaklaşmasına sebep olduğu ifade edilir. Geçmişten günümüze süregelen bu alanı, disiplinlerarası bir anlayışla inceleyip eğitim dünyasına sunmak, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığının doğru bir şekilde anlaşılması ve aktarılması için farkındalık sağlayacak; farklı disiplinlerle ses icrâcılığında var olan yöntemlerin sentezlenmesine değerli katkı sağlayacaktır.

Delice (2008: 309), "icrâsı son derece güç olan, zengin detayları son derece karışık incelikleri barındıran mevcut Türk müziği repertuvarını anlamak ve icrâ etmek; müzik bilgisinin, nota bilgisinin, solfej kabiliyetinin ötesinde bu müziğin içinden çıktığı tarihsel atmosfere ve kültür dünyasına vâkıf olmakla mümkün" olabileceğini ifade etmiştir. Türk Mûsikîsi konservatuvar öğrencilerinin görüşleri analiz edildiğinde ise bu öğrencilerin karşılarına gelen repertuvarı oldukça karmaşık ve zorlayıcı bulmalarının mûsikîye dair yeterli kültürel birikimi elde edememelerinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bu durum, öğrencileri icrâcılık açısından daha kısa ve sade bir Türkçe ile yazılmış eserleri okumaya sevk etmektedir.

Genel anlamda Klâsik Türk Mûsikîsi bölümü öğrencilerinin ses icrâcılığında geleneksel üslûpları pek tercih etmeyerek çoğunlukla piyasa kültürünün hâkim olduğu, akademik yönleri zayıf icrâcılardan etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bu durum icrâcılık kalitesine çok olumsuz yansımaktadır (Öğütle & Etil, 2012: 107). Dolayısıyla gözlemlenen bu sorunun temel nedenlerini anlamak ve türün lâyıkıyla icrâsını gerçekleştirmek için kritik noktaların anlaşılması önem arz etmektedir. Öğrencilerin müzik bilgisi donanımlarının yanı sıra sosyal fobi karşısında güçlü hissetmeleri, buna ek olarak değer tercihleri ve kişilik özellikleri bakımından kendilerini olabildiğince objektif bir biçimde gözlemeleri, onların uzun vadede daha sağlıklı birer icrâcı-

yorumcu kimliği kazanmalarına ve bilinçli ses icrâcılığı kapasitelerinin gelişmesine önemli katkılar sağlayacaktır.

Bu çalışmada, Klâsik Türk Mûsikîsinde yeterli hassasiyetin ve bilincin oluşamamasının psikolojik alt yapısına odaklanılarak müziğin öğrenciler üzerinde bıraktığı birçok negatif boyut ele alınmıştır. Örneğin, psikoloji alanındaki pozitif ruh sağlığı konusunda öğrencilerin morallerinin ve ruh sağlığı durumlarının ses icrâ performanslarında oldukça önemli olduğu söylenebilir. Bir başka örnek ise, sürekli devamsızlığı olan bazı öğrencilerin karşı cinsle olan duygusal yakınlıklarının derslerini aksatmalarına yol açabildiğini göstermektedir. Buna ek olarak bazı öğrencilerin odaklanma sorunu yaşayarak yeterli bir hazırlık evresi geçiremediği, dolayısıyla icrâlarını, gerek sınavda gerek sınav dışında yüksek bir anksiyete düzeyi ile gerçekleştirdikleri anlaşılabilmektedir. Yukarıda bahsedilenler gibi diğer birçok gerekçe öğrencilerin müziği sevmelerine rağmen, geçmişe dönük travmalar yaşamalarına, sosyal fobiye bağlı olarak kaygı durumlarının artmasına ve bunun ses icrâ performansına tamamen olumsuz yansıyabilmesine yol açmaktadır.

Bu araştırma süresince, temel bağımlı değişkeni oluşturan "Nitelikli Ses İcrâcılığı" ile ilgili geçmiş literatür ve Klâsik Türk Mûsikî alanının diğer boyutlarıyla ilgili kaynaklar taranmıştır.

2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi ve Ses İcrâcılığı

"Klâsik" kelimesinin kökenini incelediğimizde sınıf ya da zümre anlamlarına gelen Fransızca bir sözcük olan "Classique"den türediğini görmekteyiz. Romalılar tarafından ise yüksek mertebede olan kişiler için kullanılan klâsik kelimesinin Latincesi "Classicus" olarak tanımlanmaktadır (Bulut, 2017: 182). "Klâsik" kelimesinin literatürde ve müzikte kullanılan birçok tanımları karşımıza çıkmaktadır. Sözcüğün kavramsal tanımında; evrensel mükemmellik, tarihsel akımların birleşimi, stil ve biçim özdeşliği, doğallık ve kalıcılık, saltlık ve yalınlık, denge ve orantı, bütünlük ve tutarlılık gibi anlamlar karşımıza çıkmaktadır" (Say, 2010: 278). Türk Dil Kurumu'nda "klâsik" kelimesinin tanımı ise: Üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser, olarak ifade edilmektedir.

Klâsik eser olabilme kuralında belli bir form (biçim), kurallara bağlılık, melodinin belirli bir estetik ve düzende kullanılışı, belirli bir zaman bölümünde gelişmiş olması

ve mükemmeliyete erişmiş özellikleri içinde barındırması gerekmektedir (Yavaşca, 2002:43).

"Türk Mûsikîsi" terimi, Türklerin Anadolu'ya göçleri ile getirdikleri ve Anadolu'da harmanlayıp devam ettirdikleri bir karma kültürün; yine Anadolu merkezli olmak üzere kurup genişlettikleri devlet ve medeniyetlerin müziği, anlamına gelmektedir. Türk Mûsikîsi, Türklerin içinde yaşadığı bu geniş coğrafyada etno-kültürel unsurlar nedeniyle, çeşitli toplulukların zenginleştirip renklendirdiği ve sürekli ilişkide bulunduğu büyük bir sentez sanatı olarak isimlendirilmiştir (Çevikoğlu, 2007: 944).

Türk Mûsikîsinde klâsik dönem hakkında birçok araştırmacı görüşlerini belirtmiş olsa da bu dönemin ne zaman başlayıp bittiğiyle ilgili bir fikir birliği gerçekleşmemiştir. Klâsik dönemde mûsikî, 16. yy'ın ihtişamının devam ettiği sırada Itri (1640-1712) ile başlayıp Hamâmizâde İsmâil Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar olan zaman diliminde en parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemde mûsikî dışında kalan ilimlerde durgunluk olsa da diğer güzel sanat dallarında aynı ihtişam kendini muhafaza etmiştir (Kardeş, 2013:17-18).

Klâsik Türk Mûsikîsi saray, tekke ve medreselerden destek görmüş; dünyada geleneksel Türk müzikleri arasına adını yazdırarak günümüze değin varlığını sürdürmüştür (Şen, 2011:27). Klâsik Türk Mûsikîsi icrâcılığında melodinin yanı sıra söz öğesinin oldukça önemli olduğu da bilinen bir gerçekliktir. "Bu yönleri ağırlıklı olarak dikkate alınacak olursa detayları ince ayrıntılarda gizli olan bir nüans müziğidir. Tura'ya göre, meşk esnasında üstattan, özellikle iki şey edinilir. Bunlar, eseri hafızaya kaydetmek ve yorumlamaktır. Bu da "bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usûl ve formu bozmadan ve bestekârın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icrâ etmek durumunu ortaya çıkarmaktadır" (İmik, 2017: 203). Böylelikle Klâsik Türk Mûsikîsi günümüz müzik katmanlarına önemli bir zemin oluşturarak diğer müzik türlerine canlılık ve güç kazandırmış; repertuvar, besteci, usûl, form, güfte, makam yönünden ilk sırada yer almıştır.

Klâsik Türk Mûsikîsinin dönemsel bilgilerinin yanı sıra çalışmada ele alınmış Klâsik Türk Mûsikîsinin önemli türü olan Beste formu, Mûsikîşinâs Yavaşça (2002: 146)'ya göre, "Bağlanmış-Bağlı" anlamına gelmektedir. Klâsik Türk Mûsikîsinde ise "büyük formlarda eserler içerisindeki "Kâr"dan sonra gelen bir biçim olarak tanımlanmıştır.

Divân edebiyatının gazel türünde yazılmış güftelerinden seçilerek dört mısradan oluşan şiirler, çoğu zaman ikâi (anlamsız) ve lafzî (anlamlı) terennümlerle donatılarak büyük usûllerle ölçülen bir kompozisyon" (Yücel, 2016: 32) şeklinde tanımlanmıştır.

Beste formu, din dışı sözlü eserlerin, büyük formdaki en önemli tertiplerinden birinin özel adı olarak kullanılmaktadır. "Güfte olarak divân edebiyatının gazel tarzındaki manzumelerinden seçilen iki beytin, bu formun usûlüne uygun olarak bestelenmesiyle meydana gelmektedir. 1, 2, 4. mısralara "zemin", 3. mısraya da "meyan" adı verilir. Her mısranın melodisinin sonunda bir terennüm yer alır. Bestelerin mısra ve onu takip eden terennümden ibaret her bölümüne "hâne" adı verilir. Bir bestede genellikle dört hâne bulunmaktadır. Bestelerde daha çok büyük usûller kullanılmıştır. Genellikle, usûlleri nispeten ağır olanlara "birinci beste", bunlara göre daha hızlı tempoda olanlara da "ikinci beste" denir. Besteler ayrıca yapı bakımından "murabba beste" ve "nakış beste" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır" (Özalp, 1992: 15).

Klâsik Türk Mûsikîsinin belirleyici unsurlarının başında, müziğin bestelenişi sırasında bestecinin sâdık kaldığı klâsik üslûp gelmektedir. Nitelikli ses icrâcılığının en önemli kriterinden birisi olan üslûp kavramı, bestecinin icrâ sırasında bazı zamanlarda somut veya tamamıyla soyut olarak işlediği konuya yaklaşım açılarının öne çıkarılması ile birlikte, üslûbu koruyarak icrâsına yansıtması, icrâcının klâsik yorumunda en önemli koşul olmaktadır (Çevikoğlu, 2007: 292). Türk mûsikîşinasların önemle vurguladıkları noktalar, mûsikîmizin nağme özellikleri içerisinde hânende mûsikîsi olması ve Türk Mûsikîsinin en önemli hususunun insan sesi olması gerçeğidir (Şen, 2003: 106).

Ersoy (2017:310) araştırmasında, tarihte Türk mûsikîsi kültüründeki Klâsik Türk Mûsikîsinin ses icracılık anlayışının üslûp unsuru hakkında kabul gören birçok yeniliklerini vurgulamaktadır. Yazar, örneğin usta yorumcu Münir Nurettin Selçuk'un ses icracılığına kattığı bu yenilikleri: "Dini mûsikî icrâsı ile iç içe olan, gırtlak nağmelerinin süslemelerin, goygoyların bol olduğu eserin genellikle 'bolahenk' akordundan, yani yerinden okunduğu bir hafız veya gazelhan tavrından daha düz, süslemesiz, fakat usûle büyük önem atfeden bir icraya geçişi temsil eder" ifade ederek farklı bir uslup yarattığını belirtmektedir. Aynı zamanda Ersoy, Minur Nurettin Selçuk'tan önceki hanendelerin "gırtlak nağmesi" denilen gırtlak süslemelerini bolca kullanma alışkanlığında olduklarını, hafızlara has bu tür okuyuşa "hafız tavrı" olarak değinmektedir. Aynı eserde, dindışı mûsikîyi dini mûsikîden ayırma ihtiyacını duyarak

her beste şeklinin ayrı bir üslûp ve tavır gerektirdiği fikrini Münir Nurettin Selçuk'un Paris'te aldığı şan eğitiminin ve Batı üslûplarını içeren opera, tango gibi türlerin seslendirme biçemlerini geleneksel müziğe entegre etmesinde önemli ölçüde kabul gördüğü ifade edilmektedir. Usta icracının bu üslûbu büyük ölçüde sadeleştirmesiyle birlikte, ses icrâcılığına mahsus nüansı ve yorumu şekillendirip müziksel bir tarihi değişim yarattığı da görülmektedir.

Diğer bir yandan tarihte, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında hâfızlık geleneğinden ilham alıp başarılı bir şekilde sürdürülmesine katkı sağlayan İsmâil Dede Efendi, eserlerinde mûsiki sanatının bütün estetik değerlerinin yer aldığı ve geleneğe bağlılığın yanında yeni arayışların da olduğu, büyük bir hânende ve bestekâr olarak görülmektedir. Klâsik üslûbun hâkim olduğu büyük formdaki eserlerinin yanında mûsikîyi daha geniş kitlelere yayması ile birlikte klâsik üslûptaki niteliğe ivme kazandırdığı atfedilmektedir (Yavaşça: 1992). Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında; usta-çırak, öğretmen-öğrenci ilişkisini temel alan her bir öğrenci, zincirini oluşturduğu halkaların hem müzik öğretim yöntemini hem icrâ uslûplarını hem de repertuvarını sonraki kuşaklara aktararak yaşamasını sağlamıştır (Behar, 1992: 31). Bu meşk zincirinin ana halkasını oluşturan Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde de, kendi aralarında hem mûsikî öğretiminin hem de mûsikî geleneğinin gelecek nesillere intikâlini sağlamada önemli mûsikîşinaslar olmaktadırlar.

İnsan sesini oluşturan unsurlar arasında en önemlilerin ırk ve dil olduğu gibi diğer bir yandan, Klâsik Türk Mûsikîsi nitelikli ses icrâcılığında türe özgü bazı metotların uygulanması gerekliliği ile ilgili bazı araştırmalar karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Öner (2020: 4046) araştırmasında "ileri düzey ses çalışmalarında öğrencilerle bireysel ilgilenilmesinin ses eğitiminin daha verimli olmasını sağlayacağını belirtmektedir. Aynı zamanda öğrencinin disipline edilmesi ve sesin doğru konumlanması ve zaman içinde olgunlaşması için bazı metotların kullanılması gerektiği" aktarılmaktadır. Aynı yazar, ses eğitimi, müziğin türüne uygun teknik süreçleri de içinde barındırdığını ifade ederek "farklı müzik türleri ile yapılan çalışmalar icrâ da farklılıklara sebep olacak bu da mûsikîde olması gereken üslûp ve tavrı olumsuz etkileyecektir. Bu amaç doğrultusunda mûsikînin doğasına ve tekniğine uygun ses egzersizleri yapmanın önemi artmakta ve bu alanda çalışmalar yapılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Klasik Türk Mûsikîsi ses eğitiminin diğer müzik türlerinden eğitimsel olarak farkını

ortaya koyabilmek için türe özgü çalışmaların yapılmasının önemli olduğunu" (Öner, 2020: 4046) ses icracılığındaki üslûp çalışmalarına nitelik kazandırmada önemli bir bakış açısı sunduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, Sevinç ve Simsek (2004: 209) bir ses icrâcısını yetiştirirken nitelikli ses icrâcılığının temelini oluşturan başlıca konularla ilgili;

-Hançere (Larinks, Gırtlak) ve bu organın anatomik yapısını öğretme,

-Ses ve solunum organlarının tanınmasını sağlama,

-Göğüs bölgesi (Toraks) hakkında bilgiler edindirme

-Diyafram ve diyafram nefesinin önemini sağlama,

-Nefes çeşitleri hakkında bilgiler sağlama,

-Nefes basıncını arttırıcı çalışmalar ile geniş, derin ve uzun sürede boşaltılan nefes çalışmaları aktarımı sağlama,

-Ses icrâcılarının nitelikli yorumuna en uygun nefes şeklini sağlama,

-Nefes-ses ve nefes-söz bağlantısı kazandırma,

-Ses yolu ve maske çalışmalarını kazandırma,

-Rezonans çalışmaları kazandırma,

-Diksiyon çalışmaları yaptırma,

-Sese nitelik, derinlik ve hacim kazandıran seviyeye uygun temel teknik ses çalışmaları yaptırma,

-Teknik çalışmalara uygun eğitsel küçük ölçekli yapıtlar ve seviyeye uygun eserler üzerinde çalışmalar yaptırma,

-Sesin bakımı ve korunması hakkında bilinç edindirme,

gibi ses icrâcılığı alanında bilinmesi ve uygulanması gereken donanımları ifade etmektedir.

Ses icrâcısı Dikmen (2005: 97-99) bir çalışmasında Klâsik Türk Mûsikîsi icrâcılarından Bekir Sıtkı Sezgin'in icrâcılığını beş başlık altında inceleyerek, onun klâsik üslûpta ekol oluşturmasına sebep olan ses icrâ özelliklerini ve donanımlarını şu şekilde aktarmıştır:

1-İcrâcının almış olduğu teknik ses eğitimi dersleri: İcrâcının kafa bölgesindeki doğal avantajı ustaca kullanması, icrâcının şan derslerinde özellikle Batı şan tekniği öğreten hocalar tarafından örnek gösterilmesini sağlamıştır. Fakat Sezgin'in çocuk yaşlarda başlayan dînî eğitim neticesindeki icrâ tarzı, şan derslerine örnek olarak konu edilmemiştir. Halbuki geniş alın ve yüz, dışarıdan belli olan geniş sinüs boşlukları, icrâcının sesinin kafa bölgesinde mükemmel rezonans yapması, mükemmel icrâsının bir parçası olmaktadır (s:97).

2- Çok çeşitli formlar üzerine icrâ yapabilme özelliği: Sezgin, Camî ve tekke müzikleri üzerine ihtisâsı nedeni ile genel olarak, "Dînî Mûsıkî" müzik türünün icrâsında çok usta olduğu kabûl edilir. Ayrıca, icrâ tarzında muta'assıb (fanatik) bilinmektedir. Buna rağmen 16 - 18. yy icrâlarının yanı sıra "Türk Müziği'nde Romantik Dönem" (19. yy sonu) ve devâmında günümüze uzanan fantezi formlarını da çok başarılı icrâ etmiştir. Devrin en usta ses sanâtkârı, Münir Nûreddin Selçuk'dan etkilenerek, kendisinden önceki ağabeyi, üstâd Alâeddin Yavaşca'nın açmış olduğu (şarkı söyleme tarzı) yoldan yürüyüp, hattâ zamân zamân okuduğu eserlere yaradılışındaki asâleti de katarak ayrıca süsleyip, herkesin söylediğinden daha farklı bir hâle koyması Sezgin'in başlıca özelliğidir (s:97).

3- Mûsikî edebiyatını kullanması: Sezgin, Edebiyâta meraklı ve müzik icrâsında kendisine lâzım olacak her türlü bilgiye vâkıf olmaktadır. Okuyacağı eserin şiiri, O'nun için çok önemlidir. Bestekârlığında da bu konuda çok seçici olmuş; edebî değeri olmayan ve özellikle ma'nâ bakımından, insânın hem aklını hem de gönlünü harekete geçirmeyecek şiirleri güfte kabûl etmemiş; ne bestelemiş ne de söylemek sûreti ile icrâ etmiştir. Gûfteyi daha önce çok iyi analiz ettiği ve ma'nâsına vâkıf olduğu için, yorumladığı şarkıların hem nefes alma noktalarındaki hassâsiyetini, hem de bestekârlık ustalığını ve ma'nâ prozodisini[4] çok iyi değerlendirerek, dinleyenlerin gözlerine ve kulaklarına olduğu kadar fikirlerine ve gönüllerine de hitâb etmiştir (s: 98).

4- Müzik cümlelerini kullanması ve perde hâkimiyeti: Eserlerin bestelendikleri elhânın aslına sadık kalarak, zaman zaman müzik cümlelerinin arasında kullanılan süslemeler, bugün icrâcıların benimseyerek ezberledikleri ve artık kaynağını unutarak mûsikîye dâhil edilen melodiler hâline gelmiştir. Sezgin Türk Mûsikîsinin en doğru seslerini (perdelerini) basarak icrâ yapan bir ses sanatkârı olarak mûsikî tarihine iz bırakmıştır.

Bu vasfı ile eğitim kurumlarında ders olarak okutulmalı ve ses sistemi üzerine yapılan araştırmalarda örnek gösterilmelidir (s: 98).

5- Sahne duruşu: Bekir Sıtkı Sezgin icrâlarında abartılı hareketlerle desteklemeye ihtiyaç duymadan, sadece zaman zaman usûl vurarak, göğüs hizâsına çıkmayan el hareketleriyle sahnede usta olarak nitelendirilmektedir. Bu yaklaşımı icrâcının sahne pratiğinin nasıl olması gerektiğine güzel bir örnektir. Abartılı, diyafram ya da karın kas yapısını etkileyecek aşırı hareketlerden kaçınılması ses icrâcısının dikkat etmesi gereken ilk öncelikleri arasındadır (s: 99).

Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığında klâsik üslûpta yine bir ekol olan ses icrâcısı Alaeddin Yavaşça'nın, ses icrâcılığındaki müzikal donanım ve icrâ özellikleri şu şekilde bir sıralamada aktarılmıştır (Durgutlu, 2013: 6 -7).

- Eseri aslına uygun yani doğru olarak kabul edilmiş bir şekilde notaya sadık kalarak okumak.
- Telaffuz ve güfte konularında dikkatli olmak.
- Süsleme unsurlarında abartmamak (çarpma, tril, grupetto vs.) .
- Vibrato, glissando gibi sese titreşim ve kaydırma yapan kavramlarla, alt-üst çarpmalardan esas perdeye geliş gibi ses dalgalanışlarında abartılı olmamak. (Vibratoların keçi sesi (aşırı titreşimli) tarzında bir koma tiz veya pese doğru süratli, geniş ve dar olamamasına orta süratte olmasına dikkat etmek).
- Nefes unsurunu eserin güftesindeki cümle bölünmelerine göre doğru almak.
- Notaların değerlerini pesten tize ya da tizden pese, ses kaydırmaları ile isteğe bağlı yapmaktan kaçınmak.
- Sesin tedricen (yavaşça) azalması ve çoğalması durumunda, muvazene (dengeli) ve itidalli (ölçülü) olmak.
- Eserdeki keyfi vurgu ve darblardan kaçınmak (usûlüne uygun yapmak).
- Bestekârı tarafından notada bulunmayan nüans terimlerini zamansız kullanmadan son ölçüler ve ondan önceki birkaç ölçü içerisinde mertebe farkı anlamında sınırlandırmak.

- Usûl, ritim, melodik yapı ve güftenin gerektirdiği duyguyu, mûsikî kurallarına bağlı kalarak nüanslı yapmak.
- Bestekâr tarafından özellikle puandorg (durgu-fermata) belirtilmemiş ise bu hususta dikkatli olmak.
- Her eserin karakterine uygun ritmine (süratine) dikkat etmek, eserin belirtilmiş ritmine göre titiz çalışmak.
- Eseri bitirirken bir oktav tize çıkmayı sürekli hâle getirmekten kaçınmak.

Klâsik üslûba sahip nitelikli bir icrâcı seslendirdiği eserin dönem ve biçimsel özelliklerine hâkim olursa ancak o zaman eserin duygusal ifadesinin şekillenmesini başarıya ulaştırabilmektedir. Usta eğitimciler öğrencilerini müzikal ifadelerle mümkün olduğunca erken yaşta tanıştırmalıdırlar. Yukarıda maddeler halinde sunulan unsurlar icrâcılar tarafından zamanında yapılmadığında, müzikal anlatımdaki eksiklikler icrâ teknikleri açısından oldukça yetkin ancak duygu aktarımları yönünden yoksun olarak icrâlarına yansıyabilmektedir. Sonuç olarak da Klâsik Türk Mûsikîsi türünün nitelikli ses icrâcıları, eserlerini icrâ ederken klâsik üslûbun gerektirdiği tür, dönem ve biçimsel özelliklerine göre gerekli ses icrâ donanımlarına sahip olmalarını en önemli kısım olarak görmektedirler. Bu sebeple Klâsik Türk Mûsikîsi nitelikli ses icrâcılığında metot çalışmalarının üzerinde çalışılması gerekli bir konu niteliği de taşımaktadır.

3. İLGİLİ LİTERATÜR

3.1. Müzik Performansını Etkileyen Müzikal Faktörler

Bu bölümde nitelikli ses icrâcılığını etkileyen hususlar üç ana başlık altında toplanmıştır: *1. Müzik donanımı (tanım olarak), 2. Nitelikli İcrâ ile Müzik Donanım İçerikleri ve 3. Ses İcrâsındaki Başarı Göstergeleri* ile ilgili literatür araştırması yapılarak, icrâ performansını hangi müzikal faktörler, nasıl etkilemiştir? Bu bölümler çerçevesinde ses icrâcısında olması gereken müzik donanım ile ilgili bilgiler ve ilgili alt başlıklarda müzikal faktörleri oluşturan unsurlar ele alınmıştır.

3.1.1. Müzik Donanımı

Müzik donanımı her eğiticide farklılıklara işaret edebildiği gibi öğrenciye aktarımı konusunda da farklı teknik, bakış açısı ve kabiliyet gibi faktörlere göre şekillenebilmektedir. Müzik donanımlar ile ilgili kriterler her kaynakta değişkenlik gösterip, ortak bir donanım algısı oluşmadığı için bu bölümde farklı tanımlara yer verilmiştir.

Müzikal donanımı Yüksel (2002: 362); "icrâcıda yetkinliği sağlayan temel unsurların bütünü" olarak ifade etmiştir. Müzikal donanım için daha genel ve ayrıntılı diğer bir tanım ise şöyledir: İyi bir müzikal anlatım için gerekli müzik donanımları, teknik çalışmanın ötesinde müzikalite, stil ve estetik gibi pek çok unsurları da içinde barındırdırmaktadır. Ayrıca bir icrâcı için, bu unsurların hepsini yerine getirmiş olsa bile bir odada tek başına çalışmaktan ya da bir eğitimci ile eserini icrâ etmekten çok daha farklı bir deneyim olması sebebiyle, topluluk karşısında bir müzikal icrâ gerçekleştirebilme gerekliliği ileri sürülmektedir. Bu müzikal icrâ biçimleri çeşitli beceri, deneyim ve stratejileri beraberinde getirmektedir (Topoğlu, 2013: 44). Görüldüğü gibi müzikal donanımın icrâcıdaki en yetkin hâli, belirtilen tüm özelliklerin bir arada bulunmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Ses eğitimindeki müzikal donanım konusu, icrâcının sesini başarılı bir şekilde kullanması ve bunu sürdürmesi için gerekli olan tüm özellikleri ile ilişkilendirilmiştir. Ses eğitimindeki müzikal donanımlar, ilk etapta bir bireyin sesini etkili ve nitelikli kullanmasında, genel, amatör ve mesleki müzik eğitimi türlerinde, dil ve konuşma ile ilgili problemlerin giderilmesinde, yani müzik eğitiminde ses eğitimi sahasını ilgilendiren her alanda etkin bir araç (Kekeç, 2006: 11) olduğu görülmektedir. Ses

eğitiminin nitelikli icrâcılık çerçevesindeki diğer bir tanımını ise Töreyin (2008: 82), "önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle birlikte planlanan hedefler doğrultusunda uygulanan, bireylerin sesini şarkı söylerken ve konuşurken anatomik-fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı planlı ve programlı bir etkileşim süreci" olarak ifade etmiştir. Bu sebeple müzikal yetenek icrâcıda doğuştan var olurken, müzikal donanım gerekli ekipman, eğitim ve tekniklerle ortaya çıkmaktadır.

Aycan (2005: 136) ise nitelikli bir ses icrâcısının müzikal yorumunda ses renginin, ses gürlüğünün, konuşma kültürü ve doğru duruş (postür) gibi hususların önemini vurgulamaktadır. Nitelikli icrânın, müzikal unsurlardan biri olan fonetiği, seslerin zaman ve yerlere göre geçirdiği evrimi araştırıp standart bir dil ortaya çıkarmaya çalışan bir bilim olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca " konuşulan dilde sözcüklerin vurgu, anlam ve heyecan duraklarının diksiyon temelinde söylenmesinin ses icrâcılığına donanımsal katkılarının olacağı da belirtilmiştir " (Egüz, 1980: 48).

Nitelikli yorum unsurlarından, bireysel ses eğitimi derslerindeki sesin niteliği, doğru nefes tekniği, nefes-ses bağlantısı, ses-söz uyumu (prozodi) gibi konulara dikkat çekilmektedir. Bireysel ses eğitiminin temel kuralları olan; Türkçeyi doğru ve etkili kullanarak güzel konuşulması, vokal ve konsonların doğru boğumlanması, mûsikî dili ve tanıtılmasında önemli bir husus olmaktadır (Perçin, 2004: 1).

Müzik donanımları konusunda nitelikli icrânın en önemli kriterleri; eserin form, yapı ve özelliklerine göre icrâya katılan genel prensipler olarak eserlerin makamı, formu, hızı, cümlelemeleri, dilsel aksanlamaları, yabancı ise anlamı, nüansları ve dönemsel anlatım unsurlarını içermektedir. Bu unsurlar ses icrâcısının yorum niteliğini artırmak amacıyla uyması gerektiği kurallar olarak ifade edilmektedir (Özdemir, 2001: 84).

Akıncı, (2017: 75) müzikal icrâ donanımlarını, profesyonel bir ses icrâcısı açısından düşünüldüğünde çalgısal ve teknik olarak belirli seviyeye ulaşmış yorumcular olarak ifade etmektedir. Bunların yanı sıra, nitelikli bir icrâcıda bulunabilecek icrâ donanımlarını Akıncı, eserleri icrâ ederken tonaliteye, hızına, notaların temizliğine, çalgısına göre değişebilen çalım tekniklerine, nüanslara, sözlü ise sözlere, anlatım terimlerine, duygusal iletisine, müzik biçim ögelerine hâkim olmayı gerektirdiğini de eklemektedir.

Müzikal donanım ve bununla ilgili problemleri konu edinen bir araştırmada Eren, (2007: 54) eserlerin ses icrâcıları tarafından biçim-form anlayışından habersiz, duygusal bir icrâ ile birlikte günümüzdeki icrâcıların ortak problemi olduğunu ifade etmiştir. Yani form-dönem bilgilerinden habersiz olan icrâcıların önemli bir müzikal donanım eksikliği olduğunu vurgulamaktadır.

Yukarıdaki tanımlara ek olarak literatürde müzikal donanım kriterlerinin testten geçirildiği görülmektedir. Bir test çerçevesinde cevaplanabilen soruların geçerlilik, güvenilirlik çalışmaları yapılmış olsa da müzik yeteneği, müziğe yatkınlık ve müzikalite gibi ana kavramların tam olarak tanımı ve işlevleri konusunda sorunlar yaşanabilmektedir. Değişken kriterleri, icrâcıların eğitim veya çalışma yaşamındaki yeterlilik düzeylerine dair ölçütleri kapsamaktadır. İcrâcıların performanslarında yeterlilik düzeyleri test edilirken aynı değişkeni, benzer yetkinlik performansları olarak da adlandırıp tepkiler veren denekler olarak gruplandırmaktadır. Testin geçerliliği bir problem teşkil etmediği gibi icrâcı performansındaki tipik kriterleri ve edebî ya da işitsel becerilere ilişkin değerlendirmeleri oluşturması açısından önemlidir (Hodges, 1980: 26-27, akt. Otacıoğlu, 2017: 174).

Bu bilgiler ışığında Türk Mûsikîsi ses icrâcılığının temel donanımları konularında ortak bir metot ve fikir birliğine gidilmediği gündeme gelmektedir. Ancak bu durumun eskiden Batı'da da aynı olduğunu belirten, ses eğitiminin temel unsurları ile ilgili bir çalışmada vokal bilimine dâhil edilen doktrinlerin çoğunda hem teorisyenler hem de öğretmenler arasında fikir birliği olmadığı belirtilmiştir (Taylor, 2014: 141). Özetle ortak fikir birliği, Batı müziği temelinde oluşmuş ve belli metotlar üzerinde gelişmeye devam etmiştir. Buna ek olarak bu çalışmanın hem müzikal donanımların nitelikli icrâcılıktaki temel unsurlarını oluşturmada hem de müzikal donanım ile ilgili eksiklikleri gidermede önemli bir misyon üstlendiği görülmektedir. Türk Mûsikîsindeki ses icrâcılığının söz konusu unsurları ve müzik donanımları konusunda ortak bir metot algısı oluşmasına ve bu unsurların gelişmesine önemli bir katkı sağlaması beklenmektedir.

3.1.2. Nitelikli Ses İcrâcılığı ve Müzik Donanımı

Genel anlamda müzik performansını ortaya koymak müzik eğitimi sürecinin önemli aşamalarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden nitelikli ses icrâcılığında uzman bakış açıları, teorileri ve sahne deneyimi fazla olan usta icrâcıların görüşlerinin

sonucu ile birlikte sahne performansındaki donanımlar olarak görülebilir. Bu bölümde Klâsik Türk Mûsikîsi nitelikli ses icrâcısının sahne performansına katkı sağlayan müzikal donanımlarının her birinin *(bona-solfej becerisi, müzikte geçirilen yıl, çalınan enstrüman sayısı, güfteye verilen önem, makam bilgi seviyesi, düzenli egzersiz yapma, usûl bilgisi, sahne deneyimi, sahne kaygısı, ailedeki müziğe verilen önem, düzenli deşifre çalışması yapma alışkanlığı, ses rengi-tını, ses aralığı, diksiyon, ses eğitimi notu, müzik eğitimi)* ses icrâsındaki rolüne değinilecektir.

3.1.2.1. Bona ve solfej becerisi

Bona-Solfej, icrâcının müziksel işitme ve okuma gibi temel alanlarını kapsamaktadır. İcrâcı mûsikî eserlerini nota ile okuma ve analiz etme becerileri kazanıp çeşitli ezgilerde usûl alıştırmaları yaparak müzik teorisi ile ilgili temel bilgiler edinmektedir. Teke ve Tanınmış (2019: 63), ses icrâcısının bona-solfej, repertuvar üzerinden sesin fiziksel özelliklerine ilişkin bilgileri, müzik dilinin ögeleri olan ritim, ezgi, hız, gürlük, ölçü, dizi, tonalite, biçim, tür, örgü, doku, anlatım - yorum - stil bakımından tüm makamsal aralıkları, perde hâkimiyeti için önemli unsurları; tonlarda birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık gibi sürelerde tartımsal ezgi okuma ve yaratma becerileri kazanmasının önemini dile getirmektedir. Müziksel işitme, işitme duyusuyla algılanabilir müziksel tüm nitelik ve ilişkileri doğru algılama, ifade etme ve hafızada tutma kabiliyetidir (Uçan, 2005: 58).

Hardal (2018: 16)'a göre, müziksel okuma öğrenme alanı, ezgisel okumanın (solfej) yanı sıra ritmik okuma çalışmalarını da kapsamaktadır. Bir kişinin deşifre becerisi, o kişinin müziksel işitme yeteneklerine yönelik birikimi hakkında önemli ipuçları sağlamaktadır. Görsel sembolleri sese dönüştürmede perde algısı gerektiği için karmaşık bir süreç olan deşifre; performans sanatçıları, öğrenci ve öğretmenleri, müzikologları, şef ve bestecileri için zorunlu bir beceri niteliği taşımaktadır.

Türk müziğinde genel bir metot algısının oluşmadığı için Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerinde metotlaşmada solfej ve bona becerisinin temel konularında birlik sağlandığı takdirde nitelikli icrâya dönüşebilmektedir. Nitelikli ses icrâcılığında Türk müziği nazariyatı ve solfeji derslerine temel teşkil eden bu konular; perde, seyir, âhenk, makâm, usûl ve nota bilgisi olduğu ifade edilmektedir (Ergöz, 2008: 34).

Batı müziğinde ise solfej-bona becerileri ile ilgili sahne performansını etkileyen birçok araştırma yapılmıştır. Örneğin Vujovic (2014: 127), ileri solfej eğitimi ile temel

becerileri geliştirme arasındaki pozitif ilişkiyi açıklarken bu ilişkinin çeşitli şekillerde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Çoğunlukla odak noktasının ses icrâcılığı olduğu ancak bazen kulak eğitimi ve hatta müzik teorisinin de aynı öneme sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Yöntem kitapları genellikle bu konunun genel hedefleri olarak iç işitme veya icrâcılık becerilerinin geliştirilmesinden bahsetmektedir. Pek çok ülkede solfej-bona eğitimi müzik teorisyenleri tarafından müzik teorisi çekirdeğinin bir parçası olarak öğretilmektedir (s: 21).

Diğer taraftan notasyon ve müzik teorisi dinleme becerisi kazanılmaması, öğrencilerin icrâcılık performansı açısından zararlı görülmektedir. Öğrencilerin notasyonu okumakta zorlanması, işitsel ve sözlü ögeleri daha düşük bir seviyede öğrenmelerine neden olmaktadır (Gordon, 2012: 79). Diğer bir taraftan mesleki eğitimde solfej öğrenmek bazen hem nota bilgisi edinmeyi (kişinin sahip olduğu beceriyi ve onu daha da geliştirmenin yollarını anlama) hem de solfej becerilerini geliştirmeyi (bir otomasyon düzeyinde iç işitme) içermektedir. Öğrencilere deşifre için çeşitli stratejiler öğretmek çok zor olmasa da bu stratejileri uygulamalı hâle getirmek çok zaman gerektirmektedir (Elizabeth West Marvin, 2012: 98).

Bu bağlamda, pratik nota okuma becerilerin edinimi ile ilgili, bilgi tabanı yeterince benimsendiğinde (uzun süreli bellekte) ve uygulamalı performans deneyimi yoluyla pratik kazanıldığında ortaya çıkan melodi, tutarlılık ve yapısal birliğin daha nitelikli olacağı belirtilmektedir. Bu sebepler, solfejde pratikliğin olmaması, dersteki etkinliklerin ve öğrencinin alıştırma yaparken müziği deneyimlemesini engelleyerek öğrenciyi teknik veya teorik konularda sınırlamaktadır (Kenny ve Gellrich, 2002: 103). İlgili konuda ileri solfej ses grubu ile yapılan başka bir araştırmada, Alan ve McClung (2008: 76), öğrencilerin hem solfej hem deşifre ve gerekli kinestetik becerileri ile öğrenme modları arasında pozitif ilişki olduğu sonucuna varmışlardır.

Başka bir çalışmada, bona-solfej okuma becerilerine yönelik unsurlar olarak ritim heceleri ve melodi okuma kabiliyeti de önemli belirleyicilerdir. Araştırmaya göre bu bağlamda, bir eser icrâsını ritim heceleriyle söyleyebilme yeteneği ile büyük bir melodiyi söyleyebilme arasında ve ritim heceleri ile söyleyebilme ile küçük bir melodiyi görme yeteneği arasında pozitif bir ilişki bulunmuştur (Nite, Tacka Houlahan ve Moreno, 2015: 81). Benzer şekilde, bir eser icrâsı ile solfej yapma becerisi ve majör bir melodiyi söyleyebilme becerisi arasında da anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Yine,

aynı çalışmada bir ses icrâcısının bir eseri icrâ etmesindeki başarısı ile eserin solfejini bilerek söyleyebilmesi arasında da pozitif bir ilişki bulunmuştur (s: 86).

Bona-solfej becerisi, nitelikli ses icrâcılığında hem teorik hem de teknik anlamda temel oluşturma yönünden oldukça önemli bir unsurdur. Bu unsur ses icrâcılarının tartım, bona, melodi, güfte analizlerini sağlıklı yapabilmeleri için önemli bir koşul olmaktadır. Böylelikle çoğu araştırmalar gösteriyor ki, müzikal anlamda bona-solfej yapma kriteri, nitelikli yorumculuğa doğrudan zemin hazırlamaktadır.

3.1.2.2. Müziksel deneyim

Nitelikli bir ses icrâcısı müzikte geçirdiği süre ya da deneyimlerin toplamı arasındaki ilişkinin önemiyle birlikte icrâcının erken yaşlarda müziğe başlamasıyla yakından bağlantılı görülmektedir. Genel anlamda bu becerilerin en sağlıklı kazanılma ve en iyi öğrenme yaşı genç yetişkinlik yaşıdır. Bir birey müzik eğitimine ne kadar erken başlarsa profesyonel icrâcılıkta daha hızlı ilerleme gösterebilmektedir. Bu sebeple yaş ilerledikçe öğrenmenin gücü ve hızı azalmaktadır (Kılıç, 2017: 178). Bu bilgiye dayanarak bir eserin analizi ve yorumlanmasının öğrenmeyle bağlantılı olarak yaş faktörünün önemli olduğu ifade edilmektedir. Genç bir yetişkinin bu süreçte yaşlı bir kişiye ya da küçük bir çocuğa oranla daha başarılı olabileceğini söylemek mümkündür. Bireye küçük yaşlarda kazandırılan bu beceriler hem mental hem motor becerileri kapsadığı için anılan yaş faktörü ileri ki sanat yaşamında ses icrâcılığının niteliğine katkı sağlayan doğrudan bir etki olma özelliğini taşımaktadır (Kılıç, 2017: 179).

Literatürde sahne preformansını etkileyen sahne deneyimi ve müzik ile uğraşılan yılların doğrudan başarılı icrâcılığa zemin oluşturduğuna dair birçok ampirik çalışma mevcuttur. Örneğin, Aydın (2018: 54), araştırma sonucuna göre ilk sahne deneyimini 5 yaş ve altında gerçekleştiren öğrencilerin, müzik performansı düzeylerinin ilgili ve daha ileri yaşlarda bu performansı sergileyen öğrencilerden daha düşük olduğu sonucuna ulaşmıştır. Buna göre 5 yaş ve altında ilk sahne performansını sergileyen öğrencilerin müzik performans niteliği 6, 7, 8, 9, 10, 11 ile 12 ve üstü yaşlardakilerden daha düşüktür. 6 yaşında ilk sahne performansını sergileyen öğrencilerin ise müzik performans niteliğinin 11 yaşındakilere nazaran daha az olduğu gözlenmiştir. Bu bulgular, genel anlamda müzik performansı ve yaş arasında pozitif bir ilişki olduğunu ve deneyim arttıkça hem kaliteli icrâda hem de icrâcının kaygı düzeyinin de arttığını kanıtlamaktadır.

Diğer bir araştırmaya göre çevrenin ilk çocukluktaki müziksel rehberliği de önem taşımaktadır. Çünkü küçük yaşta müzik yeteneğini daha çabuk ve daha çok geliştirmek mümkündür. Gordon, dokuz yaşından sonra müzik yeteneğinin gelişiminin devam etmediğini ifa eder. Ona göre, bireyin 9 yaşından sonra müzik yeteneği puanları yıldan yıla artsa bile, önemli olan müzik ile uğraştığı yıllar ve kazanımlarıdır. Aynı zamanda öğrencinin sadece küçük yaşta ulaştığı müzik yeteneğinin üzerinde bir başarı düzeyine ulaşması için istikralı bir şekilde eğitimine devam etmesi gerekmektedir (akt. Göğüş, 2009: 92). Müzik eğitiminde geçirilen yılların dolayısıyla da yaş faktörünün öğrenme üzerinde önemli bir etkisi olduğu (Williamon, 2004: 32) görülmektedir.

Davran'a (1997: 203) göre, ses icrâcılarının, sahne hayatlarının her evresinde kendi icrâ biçimlerinde yeni yollar denemeyi ve geliştirmeyi hedeflediklerini ifade eder. Yiğit (2012: 28) ses icrâcısının müzik eğitimi aldığı yaşlar ile çıraklık – kalfalık ve ustalık dönemi olarak adlandırdığı yıllar arasındaki icrâ niteliklerini şu şekilde sınıflandırmıştır;

1. Bir ses icrâcısı ilk sahne deneyim yıllarında daha çok fizik gücüne dayalı şarkı söyler. Bu yıllar da ses icrâcısının "çıraklık" yılları olarak nitelendirilmektedir.

2. Bir ses icrâcısı otuz beş ile elli yaşları arasında tüm öğrendiği bilgi, deneyim ve kazanımları ile yoruma dayalı müzik yapmak ister. Bu evre de tam tersine daha fazla teknik daha az fiziki güç kullanıldığı için "kalfalık" yılları olarak nitelendirilmektedir.

3. Ellili yaşlar ses icrâcısının profesyonel anlamda tamamıyla teknik gücüyle eserler icrâ etmeye başladığı yıllardır. Doğal olarak fiziksel güç azalmaya başladığı için daha fazla tekniğe dayalı eserler icrâ etme arzusu duyulmaktadır. Bu evrede icrâcının tekniği ve bilgisi en üst seviyelere gelmektedir. İcrâcının kendi sesinin olgunlaştığı yıllar da ses icrâcısının "ustalık" yılları olarak adlandırılır (akt. Yiğit, 2012: 23).

Ses icrâcılığında bireyin en üst düzeydeki icrâsını ortaya koyması müzik eğitimi sürecinin önemli aşamalarındandır. Bu başarı müzik ile geçirilen yılların ve deneyimlerin toplamına karşılık gelmektedir. Bu bağlamda icrâcının sahne performansı tüm çalışmaların bir sonucu olarak da görülebilmektedir (Aydın, 2011: 12).

Ses icrâ performansındaki gelişimin sözel hafızaya etkileri deneyime bağlı olarak gerçekleşebildiğine dair Franklin ve arkadaşları (2008: 235) araştırmalarında; icrâcılar

için sözel hafıza çalışmalarının avantajlarını gösteren ilk çalışmalardan birisinin Chan tarafından yapıldığını ifade etmektedirler. Araştırmada en az altı yıllık müzik tecrübesi olan icrâcılarla tecrübesiz icrâcılara sözel bir test uygulanarak karşılaştırılmalı analiz yöntemi uygulanmıştır. On altı kelime, sesli olarak üç kez tekrarlanmış ve daha sonra icrâcılardan hatırlayabildikleri istenmiştir. Sonuç olarak ise deneyimli icrâcıların diğerlerine göre eser sözlerini daha iyi hatırlayabildiklerini göstermiştir.

Özetle ses icracılığında deneyim, müzikte geçirilen yıl, müzik eğitimine erken yaşlarda başlama ve eğitime istikrarlı bir şekilde devam etme nitelikli ses icrâcılığına ulaşmada önemli unsurlar olarak görülmektedir.

3.1.2.3. Çalınan enstrüman sayı ve çeşitliliği

Bir ses icrâcısının bireysel çalışmalarını daha sağlıklı yapabilmesi için en az bir enstrüman çalması gerekmektedir. Solo performansları sırasında eşlik eden sazendeler kadar icrâcının kendi sesine kendisinin eşlik yapabilmesi oldukça önemlidir. İleri ses eğitimi dersleri alan bir öğrencinin temel donanımlara sahip olabilmesine en az bir enstrüman çalması fayda sağlamaktadır. Örneğin icrâcı bir eserine başlarken makam perde ve seyir özelliklerine hâkimiyette, solfej ve deşifresine çalışmada, güftenin melodi ile uyumu için yapılan çalışmalarda, icrâcı ses ve nefes egzersizlerinde enstrümanından aldığı ezgisel eşliğinde ve en önemlisi sahne performansında eser eşliğinin öğrenilip özümsenmesi ve nitelikli icrâcılığın geliştirilmesinde etkili unsurlardır (Özel, 2012: 59).

Literatürde enstrüman çalmanın ses eğitimine katkılarını konu alan birçok ampirik araştırma yapılmıştır. Örneğin Kaya (2013: 29), ses icrâcısına eşlik edebilmede (en az bir enstrüman çalabilme) ustalık konumuna erişmenin öneminden bahsetmektedir. Yani nitelikli bir ses icrâcısının her tonun, makamın seslerini net ve temiz bir şekilde seslendirebilmesi için enstrümanından destek alması gerekmektedir. Bir enstrümana hakim olan ve müzikal yaratıcılığa sahip aynı zamanda "*soliste eşlik yapabilen*" bir icrâcı, solo performansta da kendini teknik ve artistik yönde üst seviyelere taşıyabilecektir.

Türk Mûsikîsinde 18. yüzyılda yaşamış bestekâr, tanbur üstadı ve hanende olan Dilhayat Kalfa'nın iyi derecede sazendelik yapması, bir enstrümana hakim olmanın nitelikli ses icrâsına açık bir örneğidir (YouTube, 2021a). Benzer şekilde Bekir Sıtkı Sezgin'in usta bir tanbur eğitimcisi olması, klâsik üslûp ve tavırda ekol oluşturmuş,

makam perdelerine hâkimiyetiyle kendine münhasır bir tekniğe sahip usta ses icrâcısı olmasına olanak sağlamıştır (YouTube, 2021b).

Klâsik dönem üslûbunu usta yorumculuk anlayışına taşıyan önemli hanende Alaeddin Yavaşça'nın ileri düzey tanbur ve keman çalma becerilerine sahip olması, Türk mûsikisinin ülke çapında tanınmasına ve yaygınlık kazanmasına katkı sağlamıştır (YouTube, 2021c). Son olarak sade üslûbu, çeşitli formlara hâkimiyeti, repertuvar zenginliği ile döneminin en önemli hânendesi Minur Nurettin Selçuk'un iyi derecede tanbur çalması gibi örnekler bu sanatçıların ses kabiliyetlerini ve müzikalitelerini zirveye çıkaran önemli unsurların başında yer almaktadır (YouTube, 2021d).

Uzman görüşleri ve usta ses icrâcılarının genel olarak literatürdeki aktarımları, bir icrâcının doğru postür ve doğru teknikle bir enstrüman çalmasının ses icrâcılığına olumsuz hiçbir etkisinin olmadığını göstermektedir. Aksine herhangi bir enstrüman çalmanın icrâcının müzikalitesini ve yorum anlayışını geliştirdiğini göstermektedir. Özetle, enstrüman çalan ses icrâcılarının müzik bilgisi, solfej, makam ve perde hâkimiyeti gibi birçok müziğin temel esaslarını diğerlerine oranla daha rahat özümseyebilecekleri söylenebilir.

3.1.2.4. Güfteye verilen önem

Türk Mûsikîsinin genel özellikleri ağırlıkla bir söz mûsikîsidir. Türk Mûsikîsinde sözün anlamı ise bir tür "ölçülü-kalıplı söz" olan şiirlerdir. Şiir ise "ses, müzikalite, ritim ve anlamıyla irfanî bilginin çok önemli bir işlevidir" (Koç 2012: 179). Ses, müzikalite ve ritimin şair tarafından itinayla seçtiği kelimelerin büyük bir titizlikle bir araya getirilmesinden ve şiir için seçilen vezinlerden oluşmaktadır. Klâsik Türk şiirini aruz vezninden bağımsız düşünmek imkânsız görülmektedir. Klâsik Türkçe'de Kutadgu Bilig'den beri en çok kullanılan vezin aruz olduğu için Türk Mûsikîsinde de güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki ilişki böyle bir kader birliğinden doğmaktadır. Aruzun Türk şiirine girmesi Türklerin Müslüman olmasından (9. yy'dan) sonraki dönemi kapsamaktadır (Tanrıkorur, 1998: 34).

Güfte, "söylemek, demek" anlamında Farsça 'گفتن 'kökünden türemiş bir fiil olarak, 'söylenmiş' bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kelime edebiyatta sadece şiiri ifade eden anlamda da kullanılmış, hattâ bazı dîvânlar 'Güfte-i …' diye adlandırılmıştır. Mûsikîde ise sözlü eserlerin sözel kısımları güfte olarak adlandırılmaktadır. Güfte, musiki eserinin içinde yer alan şiir, terennüm gibi, icra

sırasında söylenen kısımlarının bütününü ifade etmektedir (Korkmaz, 2021: 16). Kaçar (2022: 238) araştırmasında mûsikînin iki önemli yapı taşı olan ses, ritim birlikte mûsikîyi meydana getiren güftenin ise üçüncü bir unsur olarak mûsikî eserinin oluşmasında önemli bir rol oynadığını ifade etmektedir. Yazar aynı zamanda, "bir mûsikî formunu oluşturan bu üç unsurun nasıl bir kompozisyon oluşturduğu, bu kompozisyonun nasıl gösterilebileceği eserin biçimsel yapısını ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu biçimsel gösterim bestekârın bestecilik özelliklerini, eserin dönem özelliklerini tespit edeceği ve ortaya koyacağı için de değerlidir" güftenin önemini dile getirmektedir.

Klâsik Türk Mûsikîsi sazdan (çalgıdan) ziyade sese dayalı ve sözlü eserlerin çoğunlukta olduğu bir repertuara sahip olduğu gözükmektedir. Sözlü Klâsik Türk Mûsikîsinde eserlerin gûfteleri ile ilgili Alkaç (2015: 7) araştırmasında "sözlü müzikte temel öğe dildir. Besteci yapıtını yaratırken dilden ve dilin müziğinden yararlanır. Sözlü bir müzik yapıtının iyi yorumlanabilmesi aynı zamanda kullanılan dilin tüm ayrıntıları ile bilinmesine bağlıdır (Çevik, 1988)" olarak dile getirerek, aynı zamanda eserin de formunu belirleyen en önemli unsurun güfte olduğunu ifade etmektedir. Abdulbaki Dede, *Tedkik ü Tahkik* eserinde güftenin anlamındaki intizamın önemini: "Beste ve benzeri eserler okunurken ya da bestelenirken kullanılan sözler saçma sapan şeyler değil, anlamlı sözler olmalı. Bu önemli kurala uyulursa elde edilmek istenen etki kat kat artar" (akt. Tura, 2006: 74) olarak aktarmaktadır. Güftenin önemini vurgulayan diğer ses icrâcılığının ekol isimlerden Saadeddin Kaynak ise, ünlü besteci Selahattin Pınar'a "ben bestelerimin çoğunu, güftelerdeki mısraların güzelliğine borçluyum" (https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/prozodi-nedir/) diyerek güftenin gücünün bir icrâcı için ne kadar önemli bir husus olduğunu dile getirmiştir.

Diğer bir taraftan Güldaş (2003a: 277) araştırmasında güftenin Klâsik Türk Mûsikîsi eserlerindeki müzikal unsurların rolünü şu şekilde aktarmıştır: "Sitemi, öfkeyi, hayranlığı, mübâlağayı, korkuyu, tezatı, telmihi, kinâyeyi ve diğer ifadeleri, tizlerde haykırarak, coşarak veya monoton melodilerde dolaşarak, uzun sesler kullanarak, kısa, kesik, bol es'li notlar yerleştirerek, çeşitli tekrarlara giderek, entervallerle iniş, çıkışları sertleştirerek ve daha pek çok vasıtalarla, yakaladığı mecâzî ve lafzî mânâyı, porte üzerinde âdetâ resmeder." Güftelerin eserlerdeki estetik unsurlarını nitelikli bir icrâcının görebilme yetisine erişebilmesi, güftenin anlamının esere başlanmadan önce

tamamiyle özümsenmesi ve tercüme edilmesi ile bağlantılıdır. Böylece güftedeki usûl, makam ve vurgu unsurları, ses icrâcılığındaki yoruma üst seviye bir nitelik kazandırmaktadır.

Edebiyat Âlemi Dergisi'nin 1949 tarihli 1. sayısında Avni Anıl'ın çıkardığı "Mûsikî ve Nota" yazısında usta icrâcı Saadettin Kaynak güfte ve mûsikî sanatı hakkında şu sözleri aktarmıştır: "Dil ile ifade hazır olana: (Dilsiz olursa bittabi işaretlerle yapılır). Kalem ile (yani yazı ile) ifade gaip olana: (Şifre vesaire vasıtalarda buna dâhildir). Bu iki vasıta ile ifadesi kabil olmayan objektif duyguları mûsikî sesleriyle kulak sahiplerine ifade etmek, duyurmak mümkün olur" (s:108).

Saadettin Kaynak, ifadesi en zor duyguların en kolay ifade yolunun mûsikîyle gerçekleştiğini, bazen dilini bilmediğimiz bir milletin mûsikîsini dinleyip zevk almanın mûsikînin geniş bir hitap sahasına hükmettiğini ve mûsikînin şiirden üstün olduğunu ifade etmiştir. Sözlü mûsikîdeki şiirsel anlatımını oluşturan en önemli unsur, kelimelerin ve mısraların ifade gücündeki; çeşitlilik, zenginlik ve mûsikîye olan uygunluktur. Yani anlamlı ve güzel bir güfte; bir bakıma bestekârın ilhamını harekete geçiren, çoğaltan ve kolaylaştıran güfte demektir (Şen, 2003: 43).

İcrâcının farklı yapılarda ve dönemlerdeki eserlerin analizinin yapılması, eserleri seslendirirken biçimlerin kavranması ve eserlerde kullanılan güftelerin edebi yapılarının tahlil edilmesi, aynı zamanda eserleri seslendirirken diksiyon özelliklerine hakim olunması ve güftenin anlamının önemi üzerinde durulması; ses icrâcılığındaki nitelikli yorum için gerekli olan aşamalardır. Klâsik Türk Mûsikîsi üslûbu ve nitelikli icrâ, bütün bu özelliklerin bir arada düşünülmesi ve uygulanmasıyla gerçekleştiği görülmektedir.

3.1.2.5. Makam bilgisi

Nitelikli ses icrâcılığının *"perde baskı kabiliyeti" (makam seslerini doğru çıkarma)* batıdaki karşılığı "*messa di voce"* yani sesi gerekli yere yerleştirme konusu daha önceki bölümde gündeme getirilmiştir. Makam unsuru genel anlamda Türk makam mûsikîsinin en önemli hususlarının başında geldiği için doğal olarak çoğu kaynakta bahsedilmektedir. Ses icrâcılığındaki bu perde baskı kabiliyeti disiplinli çalışmak, sabır ve bol teknik gerektirdiğinden, ses icrâcısının çalıştığı eserde makamının perde baskılarını temiz ve sağlıklı bir şekilde seslendirmesi ile esere nitelik kazandırmış olacaktır. Makam özelliği taşıyan ezgi ile makam kavramı arasında doğrudan bir ilişki

olması ve bu ilişkinin, belli bir makamla tanımlanan ve sınıflandırılan ezgilerde bağlandıkları makamın "temsiliyet" kazanmalarını ortaya koymaktadır (Öztürk, 2014: 68).

Makam-ezgi ilişkisinin önemi ile ilgili başka bir çalışmada, bir ses icrâcısının okuduğu eserin güftesinin kendi içinde bir düzeni olduğu düşünüldüğünde güfteye uygun bir makam seçimi, eserin âhengini artırarak icrâcının yorumunu kolaylaştırdığını göstermektedir (Özdemir, 2013: 32). Ancak bazen hüzünlü eserlerde görülen bir makamın, daha neşeli ve hareketli bir eserde kullanıldığına rastlanılmaktadır. Bu durumda, eserde usûlün öne çıktığını ve eserin karakterini belirlediğini söylemek mümkündür. Yekta'ya göre Türk makamlarının oluşmasında seyir ve tam kararın çok önemli rolleri vardır. "Bu çifte hayati unsurdan mahrum olan makam, makam olmayacak, ruhsuz bir vücut, aralarında hiçbir bağlantı olmayan ne bir düzen, ne birbirine tâbilik bulunan birtakım mûsikî hücrelerinin birbirleri üzerine yığılmaları olacaktır. Her makamın hüviyetini tanımayı mümkün kılan bu unsurlardır" (akt. Nasuhioğlu, 1986: 68).

Öğrencilerin makam tanıma eğitimi ilişkilerini belirlemek üzere Başuğur'un (2016) yaptığı bir deneysel grup çalışmasında "eseri daha önce icrâ etmiş olma" işitilen bir makamı tanımada en önemli faktör olarak ilk sırada yer almıştır. Çalışmadaki uzman gruba göre ise makamın seyri-ezgisel çizgisi ve makamın dizi faktörleri, ikinci ve üçüncü sırada yer alan en önemli faktörler olduğu sonucuna varmışlardır.

Ses icrâcılığında bir icrâcının eserin makamını yansıtabilmesi için eserde geçen makamın duygusunu donanımlı bir şekilde yetkinliğe ulaştırması gerekmektedir. Örneğin, Türk Mûsikîsi bilgini Arel makamda duygu aktarımını şu şekilde açıklamıştır. Makamları oluşturan aralıkların ne kadar küçük olursa o kadar sıkıntı ve darlık cinsinden hisleri ile bunların derecat ve teferruatını tasvire yaradığını, bilakis aralıkların ne kadar geniş olursa o kadar ferahlık ve serbestliği temsile hizmet edeceklerini belirtmiştir (Arel, 1952e: 4).

Batıda ise algısal perde hiyerarşisi çalışmaları, "Perde Sorgu" (Probe Tone) deneyi ile incelenmiştir. Bu çalışma, Batı müziğinde algısal perde hiyerarşisiyle dinleyicilerin eğitim düzeyi arasındaki ilişkiyi araştıran ilk çalışma niteliğindedir. Ampirik yöntemli bu çalışmada, farklı müzik eğitim düzeylerine göre sınıflanmış üç dinleyici grupta majör tonların algısal perde hiyerarşileri elde edilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre,

alınan müzik eğitimi düzeyi arttıkça, dizi içerisindeki seslerin daha yüksek değerlerde olduğu görülmüştür (Krumhansl, 1979: 112).

Hutchins, Maestri ve Peretz (2014: 89) ses icrâcılarının yorumlama yeteneklerindeki perde hâkimiyetinin vokal-motor kontrolüne dayanması ile ilgi çalışmalarında bazı korelasyonel sonuçlar ortaya çıkmıştır. Katılımcılar daha yüksek perdelerde söylediklerinde daha iyi ses kalitesine sahip olma eğilimi göstermişlerdir. Ancak bu ses perdesinin kararlılığını etkilememiştir. Sonuçlarda katılımcıların kendi ses kayıtlarını kaydırıcıyla eşleştirmede kendi seslerinden önemli ölçüde daha iyi olduklarını göstermiştir. Bu da vokal-motor kontrolün şarkı söyleme yeteneği üzerinde önemli bir sınırlayıcı faktör olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla melodiyi âhenkli olarak söyleyebilme yeteneği ile vokal perdesi eşleştirme arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. Bu sonuçlar, vokal-motor kontrolün zayıf eser yorumlama becerisindeki rolü hakkında önemli kanıtlar sağlar ve tek perde eşleştirme görevlerinin genel eser yorumlama becerilerinin ölçülmesinde yararlı olabileceğini de göstermektedir.

Batı müziği perde hiyerarşisindeki yukarıda bahsedilen hususlar, Türk Mûsikîsi açısından da önemi oldukça büyük olduğu görülmektedir. Ancak ses icrâcılığındaki metotlaşma eksikliği Türk mûsikîsinin önemli bir problemi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu problemin giderilmesi nitelik icrâya katkısı açısından eğitim ve öğretimin temeli olan makam bilgisi, nazariyat-solfej derslerinde metotlaşma ve ses icrâcılığının ana kriterleri arasında yer alan temeli oluşturmaktadır. Örneğin, eğitim kurumlarında bu problemlerin giderilmesinde rol oynayan ve Batı müziği teorileri ve ses eğitimi metotlarının doğru uygulanmasının önemini vurgulayan araştırmada Ergöz (2008: 65), Batı müziği solfeji eğitiminde ilk olarak müzik ve sesle ilgili başlıca kavramların öğretildiğini ardından nota değerlerine, aralık, ses, ritim ve diğer çalışmalara geçilmesi grektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda Batı müziği ses sistemine göre iki temel dizinin (majör-minör) varlığını vurgulayarak, bütün tonların bu iki dizi ile açıklanabildiği ve aralıkların şeffaflığının ardından işitme, okuma ve yazma safhalarına rahatlıkla geçilebildiğini belirtmektedir.

Batı müziği solfeji derslerindeki teori ve tonalite konularında daha kolay ilerleme ve daha sistemli bir yol izlenebilmesi için ses icrâcılığında belirli bir yöntemin oluşturulması gerekmektedir. Bu bağlamda Türk mûsikîsinin metotlaşması,

sınıflandırılması ve makam bilgisi konusunda fikir birliğinin sağlanmasıyla ses icrâcılığına katkı sunulabileceği görülmektedir. Ses icrâcılığında makamların özümsenmesi hususunun yanında gündeme getirilen Türk müziği nazariyatı ve solfej eğitimi sistemi içerisinde kulağın fark edebildiği en küçük ses dilimi olan "koma"ya dayalı bir eğitim modeli uygulanmaktadır. Bu sebeple makamın ana dizisi, ses sistemi, aralıkları, makam oluşumu ve eserin güftesine uygun makamların detayları ve birçok icrâsal unsurlar; dikkatli, sistematik, planlı bir çalışma ile belli bir sırada verilmesi "öğrenme" durumu için oldukça önem taşımaktadır. Nitelikli icrâda makamı oluşturan temel unsurlarına bilinçli yaklaşılması ve eserin dinleyiciye aktarılan duygusunda daha sağlıklı bir zemin hazırlayacağı sonucuna varılmaktadır.

3.1.2.6. Düzenli egzersiz yapma

Ses icrâcılarının nitelikli yorumuna etki eden önemli konulardan biri de egzersiz yapmaktır. Ses egzersizi, sesi geliştirmek ve belirli teknikleri kazandırma amacına göre ses aralığı ve seslendirilen harflerin bütünü oluşturmaktadır. Buna ek olarak, ses egzersizi ses icrâcısının fizyolojik yapısı, kabiliyeti ve eksikliklerine göre değişebilen ses dizinidir (Kurt, 2004: 70). Ses icrâcıları eserleri yorumlama esnasında eserin zor ve aksayan yerlerinin tespit edilmesi ve bu bölgelerin iyileştirilmesine yönelik icrâcının eksikliğine göre egzersiz ve etütler uygulamaktadırlar. İcrâcı serin teknik ve müzikal unsurlarının eksiklerinin tespit edilmesi ile icrâ çalışmalarına başlamaktadır. Dolayısıyla bir ses icrâcısı çalıştığı eserdeki belirlediği konulara odaklanarak, geliştirici ve çözüm odaklı egzersiz çalışmaları yapmaktadır. Bu bağlamda ses egzersizi gerekli yerlerde sorunları çözmek için bireyin kendine özgü çalışmalar yaratmasındaki becerilerdir (Sever, 2017: 87).

Egzersizler teknik ve müzikal gelişim için ses icrâcılarının günlük çalışma planlarında yer alması gereken etüt, dizi, arpej, aralıklar vb çalışmalardır. Etüt ya da egzersizler, ses icrâcılarının müzikal algı ve kapasitelerine göre eser icrâ performansındaki farklı alt beceri alanlarını da çalıştırmaktadır. Örneğin bir icrâcı, eser içerisindeki bir makamsal diziyi hem entonasyon hem hançere hem de müzikalite çalışmaları olarak kullanabilmektedir. İcrâcının eserin makamına göre yaptığı aralık ve dizi çalışmaları eserin bütününün özeti gibi bir işlev görmektedir (Polat, 2017: 65).

Egzersizlerin önemi ile ilgili bir diğer araştırmada Kolçak (1998: 44), nitelikli ses icrâcılığında vokal egzersizlerin amacının bireyin sesini ısıtmak ve türe özgü müzikal

icrâ tekniğini geliştirmek olduğunu ve icrâcıya uygulanacak egzersizlerin kolaydan başlayarak zora doğru giden ses egzersizleri ile nefesin ve sesin denetim altına alınması olduğuna dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu egzersizler; ses organlarının ve ses kaslarının güçlenmesini, rezonans, artikülasyon, diksiyon, fonasyon, odaklama, entonasyon, nüans, hançere ve süsleme yapabilme becerilerinin geliştirilmesini sağlamaktadır. Ses egzersizleri aynı kapsam içerisinde ses icrâcısının ses aralığının sınırlarına göre oluşturulmaktadır. Eğitmen tarafından oluşturulan egzersizler Soprano (do kararlı), Tenor (do kararlı), Alto (sol kararlı), Bas (mi kararlı) ses gruplarının ses sınırları göz önünde bulundurularak icrâcının ses tekniğini geliştirmesine yol açtığı (akt. Polat-Terzioğlu, 2018: 23) görülmektedir.

Egzersizlerin ses icrâcıları için faydaları ve sesin oluşumunda etkili olan rezonans için çalışmalar yapılması, doğru yerde doğru tınıları üretmek amacıyla yapılan egzersizlerin sesin uygun rezonans bölgelerine iletilmesi, o keşfedilen bölgede meydana gelecek tınıları en iyi şekilde ses icrâcısının kullanması gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca ses icrâcılarının her gün planlı ve disiplinli bir şekilde bireysel anlamda da ses egzersizleri yapması ve bu egzersizleri ilk aşamada sesi geliştirmek, esneklik ve nefesle birlikte güç kazandırmak, daha sonralarda kazanılan teknik bilgileri performansa taşıyarak korumaya ve mükemmele ulaştırmak için egzersizlerin sıklıkla uygulanması gerekliliği (Sabar, 2008: 33) belirtilmektedir.

Diğer bir taraftan solunum ve dudak egzersizlerinin önemi ile ilgili, sahne performansları sonrası kutlama partileri ve kulislerde yüksek sesle konuşmalardan kaçınılmalı, konuşmak durumunda kalındığında dikkat gösterilmeli ve konuşma sesinin eğitimine de özen gösterilmesi gerekmektedir. Nitelikli bir sese sahip olan icrâcı, yeterli solumayı, iyi konuşmayı ve sözcüklerdeki vurguları uygulayarak bunlara gerekli teknik tutum göstermeleri önem taşımaktadır. Solunum ve dudak hareket egzersizleri bu hususlara destek olmakla birlikte bu egzersizlerin yetersizliğinde ses sorunlarına kadar ciddi hastalıklara yol açabildiği (Ömür ve Ökçün, 2011: 135, akt. Yiğit, 2012: 35) birçok araştırmalarda görülmektedir.

Başka bir araştırmada Sever (2017), icrâcıların bireysel olarak eserlerde zorlanılan bölgelere odaklanılması ve pratik yapılmasının nitelikli icrâlara zemin hazırlayacağı önerisinde bulunmuştur. Bu egzersiz şekillerini, “çıkacak olan sese hep dikkat etme”, “cümlemeleri kurarken ayrı ayrı elementlere ayırarak çalışma”, “ritimleri degiştirerek

çalışma", "pozisyon değişimlerini ayrı çalışma", "farklı dinamiklerle çalışma", "en güzel ton elde edilen bölgeyi araştırma", "melodileri tekrarlayarak söyleme", "nefes alma ve rahatlama çalışmaları yapma" gibi örneklerle ifade etmektedir (s: 45).

Batılıların araştırmalarından bir örnekte ise, sahne performansı temelindeki egzersizlerin bir icrâcıda var olan teknik bilgilere motor davranışı kazandırarak daha çok geliştireceği belirtilmiştir (Taylor, 2014: 78) Bu konuda Taylor, çeşitli alıştırmalar ve prova stratejilerinin ses icrâcısının algısal ve fiziksel sistemleri tanımlanıp, doğru şekillendirilmesinde müzikal bir hedef olana kadar izin verilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ses icrâcılığında egzersiz boyutunun teknik mükemmelliği olmayan durumları Taylor (2014), teknik alıştırmaların sadece eser icrâ etmede yeterli olmadığı durumlar olarak tanımlamaktadır. Bu egzersizlerin belirli bir yöntemde uygulanmasının büyük önem taşıdığını ifade etmektedir (s: 58).

Bir eseri icrâ etme pratiği sırasında sesin kullanımının belirli yöntemleri görülmektedir. Bu yöntemlerle ses organları icrâcının kapasitesine uygun ve ihtiyaca yönelik bir şekilde çalıştırılırsa ses giderek nitelik kazanmaktadır. Bu ilerleme, sesin mükemmel teknik hâkimiyeti elde edilene kadar devam etmektedir. Ancak vokal öğrencisi pratikte sesi kullanmanın bu özel yolunu bulamaz ve bilinçli bir eğitim almaz ise sesini geliştirme de güçlük yaşayabileceği kaçınılmaz görülmektedir. Böyle bir durumda, uygulama belli sürede devam etse de, mükemmel bir ses tekniği uzun yıllar sonucu sabırla elde edilen bir durum niteliğini taşımaktadır. Böylelikle, nitelik kazandırılması beklenen bir seste, icrâcının kendi kapasitesine yönelik uygulayacağı ve uygulatacağı egzersizler oldukça önemli bir role sahip olduğu görülmektedir.

3.1.2.7. Usûl bilgisi

Müzikte usûl (düzüm veya tartım), zamanda, mekânda, düzgün ve kesintisiz akıp giden düzen anlamına gelmektedir (Köprülü-Işıldak, 2017: 1576). Tanrıkorur (1998) usûlü, ölçülerin belli amaçlar ile kalıplaştırılmış şekillerine verilen bir kavram olarak tanımlamaktadır. Batı müziğinde sadece (ana şema minör ya da majör) diziler ve iki-üç zamanlı ya da bunların katları olan ölçülerine denk gelirken, Türk mûsikîsinde ikiden yüz yirmi zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde farklı usûl olduğu görülmektedir. Türk mûsikîsi makamlarımızın temeli, nasıl 'seyir' lerle o makama mahsus 'perde'lerin iyi bilinmesine dayanıyor ise Türk mûsikîsinin temeli de ikiden on beş zamanlıya kadar 'küçük', yirmiden yüz yirmi zamanlıya kadar ise 'büyük'

usûllerimizin iyi bilinmesine ve icrâ edilirken de ellerle ya da ritim aletleriyle vurulmasına dayanmaktadır (s: 56).

Klâsik Türk mûsikîsinin özellikle beste formlarının önemli unsurlarından usûl kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için usûlü oluşturan ritim, düzüm, ölçü, gider gibi terimlerin bilinmesi gerekmektedir. Aynı zamanda ses icrâcısının bir eserin usûlünün asıl iskeletinin nasıl oluştuğuna dair her detayı kavrayabilmesi gerekli görülmektedir. Usta ses icrâcısı Sezgin (1982: 23), Kök dergisindeki makalesinde Türk mûsikîsinde kuramcıların usûl ve düzüm ile ilgili tanımlarını şu şekilde vermiştir;

1. Safiyy-üd dîn Abd'ül Mü'min, şerefiyesinde usûlü, "ikâ deyü bir bölük nakrelere derler kim, aralarına miktarları malum zamanlara gire, ancılayın zamanlar ki anlar için malum nispetler, mahsus vazı'lar üzerine kemmiyetle müsavi devirler" bulunurlar.

2. Hüseyin Saadeddin Arel, nazariyat notalarında usûlü; "muayyen uzunlukta zamanlara ayrılmış ve hususi nisbetler ve vaziyetlerle sınırlanarak müsavi devirlere bölünmüş vuruşlar takımıdır. En geniş manasiyle düzüm, zaman ve mekân tabirlerinin manasında mesela, bir ağacın yapraklarından her birinin biçiminde ki intizam ve tenasüb mekân içinde bir düzümdür. Davul çalınırken sağ ve sol ellerin vuruşlarında uzunluk ve kısalık, kavilik ve zayıflık itibariyle dyulan intizam ve tenasüb ise zaman içinde bir düzümdür".

3. Dr. Suphi Ezgi, nazarî ve amelî Türk mûsikîsi kitabında usûl, "düzüm veya ikâ zamanın muntazam nispetler dahilinde müddetlere ayrılmasıdır, başka bir deyişle düzüm, zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden tertip edilmiş takımlardır" (a.g.e. 25).

Gönül (2015) araştırmasında icrâcılıkta usûlün yeri ve önemini şu şekilde dile getirmiştir. "Mûsikîmizde sabit usûllü eserler içerisinde bile eserin form yapısına, makamına, geçkisine, nağmesine, güftesine ve hatta yoruma bağlı olarak özgürce ve dinamik bir şekilde bestekârın ya da icrâcının istediği her yerinde hâkim olması beklenen veya arzu edilen duyguyu ifade etmek için pekiştirici ana unsur olmaktadır. İcrâda bu denli ağırlık ve öneme sahip olan bir unsurun eğitimde de asgari bir standart ile verilmesi gerekmektedir. Klâsik mûsikîmizin özellikle besteli formlarının vazgeçilemez bir unsuru olan usûlün daha iyi anlaşılabilmesi için, usûlün oluşumunda sıklıkla karşımıza gelen ritim, düzüm, ölçü, gider gibi terimlerin öncelikle izahı, konunun gerektiği gibi kavranabilmesi bakımından yerinde olacaktır" (s: 26).

Eski nazariyat kitaplarına bakıldığında temel başlıklardan birinin ses sistemi ve makamlar, ikincisinin de usûl (ikâ) olduğu görülmektedir. Bardakçı (1986: 63), "İkâ; bir ritmik devirdir, prozodi ile yakın ilişki içerisinde olduğunu ve birçok kuralın aruzun temellerinden kaynaklandığını, usûllerde eski aruz "bahir "feriyle münasebette " şeklinde ifade etmektedir. Sözle ilişkili olarak vurgulanan usûl kavramı; Türk mûsikîsinde en temel açıklayıcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir icrâcının usûl vurmadan ya da düşünmeden icrâ yapılamadığı Türk mûsikîsinde adeta bir kural niteliğinde olduğu görülmektedir.

Türk mûsikîsi ses icrâcılarının icrâ edeceği eserin usûlünü bilmeleriyle birlikte, zaman ve darplarına gereken önemi göstermeleri gerekmektedir. Beste formunda eser besteleyen bestecinin eseri ortaya çıkardığında gelenekten aldığı terbiye ile bestesine konu olan mûsikî cümlelerinin ve güftenin duygusunu gerektiği gibi bestesine aktarabilmesi ayrıca büyük önem arz etmektedir (Gönül, 2015: 57).

Ergöz (2008)'e göre ise, Türk mûsikîsi uygulama derslerinde özelikle usûl konusunun icrâcı adayları tarafından anlaşılması oldukça önemlidir. Ses icrâcıları, sesleri ile eserdeki usûlün kuvvetli ve zayıf zamanlarını hissetmeli, bu usûl darblarını karşıya aktarabilmelidirler. Ona göre, usulün aktarılmadığı durumlarda yapılan icrâlar, bestelenmiş eserlerin prozodi veya usûl hatalarına yol açması ile eserleri niteliksiz yorumlama durumuna düşürme tehlikesi ile karşı karşıya bıraktığını ifade etmektedir.

Diğer bir taraftan, ses icrâcılarının eser icrâ ederken dikkat edecekleri hususları ve usûlü, usta yorumcu Yavaşça (2011: 126) şöyle sıralamıştır: "Mûsikî kurallarına bağlı kalarak usûl, ritim, melodik yapı ve güftenin gerektirdiği duyguyu yan yana getirerek nüans yapılabilir" diyerek icrâcılıkta eseri nitelikli yorumlamada usûlü gerekli duyguya zemin olarak görmektedir. Aynı zamanda, bir icrâcının icrâ sırasında dikkat etmesi gereken hususun, solistin uzun süreli çalışmalarıyla kazandığı ve icrâsında bir bütün şeklinde dinleyicilere aktardığı sanatsal olgunluk olarak adlandıran Bekir Sıtkı Sezgin, usûlün giderine genel anlamda sadık olan bir yorum tercih etmiş, eser icrâlarında usûlü aynen tatbik etmeyi önemsemiş ve serbest usûlle okumak veya o andaki hissiyatını daha ön plana geçirmiştir. Ancak usûlü ikinci planda tutmak gibi bir uygulaması asla olmamıştır. Aynı şekilde usta yorumcu Minur Nurettin Selçuk'da usûle uymanın yanı sıra aynı eseri yer yer farklı giderlerde de icrâ ettiği (Kardeş, 2013: 43) görülmektedir.

Bu bağlamda ise Gönül (2015:37) araştırmasında, usûlün, sanatkar tavrın oluşmasında ve gelişmesinde çok büyük öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda "usûlle bestelenen eserler, usûlün gerekleri göz ardı edilerek icra edildiğinde âsârın etkileyiciliği, eğiticiliği ve kalıcılığı konusunda ulaşılması gereken seviye yakalanamayacak özgün tavırlar oluşamayacaktır. Özgün tavırların oluşmasında kati bir temel kazanım olması beklenen usûl, eserler içerisinde görmezden gelinemez. Günümüzde usûlün ölçü sayısına indirgenmesi sebebi ile usûl vuran değil mezur sayan icracı profili oluşmuştur. Eserler birim zamanları sayılarak icra edildiğinden aritmetik, duygusuz icralar ortaya çıkmıştır. Hâlbuki beklenen odur ki usûl, temelini oluşturduğu eser içerisinde dinamik olarak kendini hissettirmelidir. Bunun için de eğitim için kullanılan eserlerin mutlak surette usûlle öğretilmesi, notalamaların usûl kurallarınca yapılması gerekir" diyerek. Klâsik Türk Mûsikîsi ses icracılığında tavrın oluşması için usûllerin kurallarını oluşturan diğer ögelerle birlikte, nitelikli icralara doğrudan zemin hazırlayacağını ifade etmektedir.

Türk mûsikîsinin klâsik eserlerinde üslûp ve repertuvar eğitimi dersleri alan icrâcı adayları için eser seçimi, ses sahası, makam, usûl, form ve dönem özelliklerinin dikkate alınması gereken hususlar olarak görülmektedir. Özellikle usûl, bestekârın kullandığı motifler, eserlerin makamını iyi yansıtabilme özelliğinin aranması ile eserlerin nitelikli yorumlanması adına bir ön koşul olduğu sonucuna varılmaktadır. Aynı zamanda ses icracılarının tavrının oluşum ve şekillenmesinde de önemli bir role sahip olduğu görülmektedir.

3.1.2.8. Âhenk (Akort)

Âhenk (akort), bir enstrümanın perde veya tellerinin belli bir ses düzenine göre ayarlanması anlamına gelmektedir. Türk mûsikîsinde âhenk "Bolâhenk Ney" i esas alınarak yapılırken Batı müziğinde ise tüm sesler "diapozon"a göre düzenlenmektedir. Hatipoğlu (2013: 132) günümüzde bir sazın tellerini icrâ için uygun hâle getirmeye 'akortlama, âhenkleme veya düzenleme' olarak adlandırmaktadır. Ona göre, bazı durumlarda farklı perdeye göçürülmüş makamın icrâcılar tarafından kolaylığı için boş tellerin başka bir sese çekilmesi veya gevşetilmesine: düzen, düzenleme, āhenkleme, akortlama denildiği gibi sazın genel olarak icrâda kullanıldığı tel seslerinin birbirleriyle uyum haline getirilmesi manasına da geldiğini ifade edilmektedir. Yerleştirme, tertib, uyum gibi kavramlar "Düzen" kelimesine tekabül etmektedir.

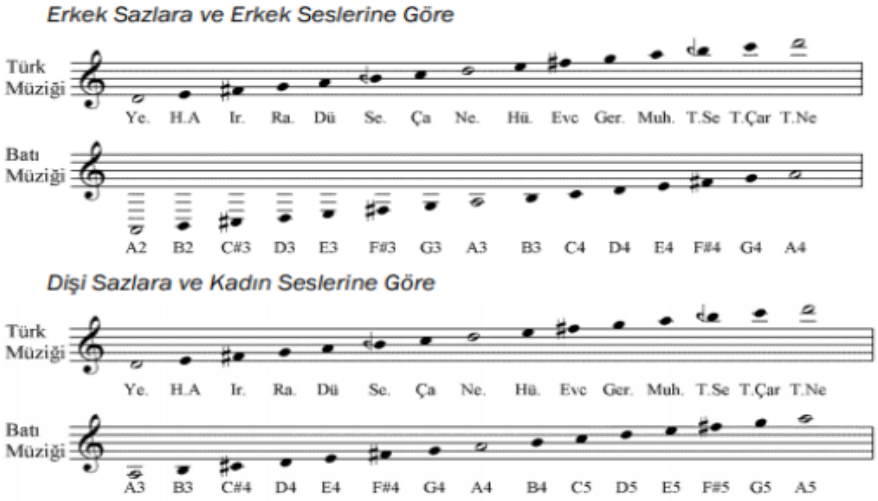
Hatipoğlu aynı çalışmasında Türk mûsikîsinde belli aralıklarla farklı perdelere taşınmasındaki düzen/âhenk çeşitlerini şu şekilde açıklamıştır: (1) Ana Âhenk (Ana Düzen), (2) Mâbeyn (Ara Düzen veya Ara Âhenk), (3) Nısfiye (Sekizli/Oktav Düzen veya Sekizli/Oktav Âhenk).

Batı müziği ve Türk mûsikîsinin akort bölgelerinin frekansları kıyaslandığında ise diapozon'dan alınan "la" sesinin Türk mûsikîsi enstrümanının re (neva) 440 titreşimine denk geldiği kabul edilmektedir. "Türk mûsikîsinin genelde sözlü bir müzik olması ve her ses icrâcısına göre farklı yerlerden çalınma ihtiyacının duyulmasıdır. Notanın yazıldığı yer Bolâhenk âhenkte esas alınmakta ve kalın bölgeye göre yarım sesten başlayarak yedi sese kadar transpozisyonlar yapılmakta ve bunlar ney tonlarına göre isimlendirilmektedir". Türk mûsikîsinde ney tonları 12 adet olup, insan seslerine karşılık gelmektedir. Bunlar; Mansur, Mansur Mabeyni, Şah, Davud, Davud Mabeyni, Bolâhenk, Bolâhenk Mabeyni, Süpürde (Atteri), Müstahsen, Müstahsen Mabeyni, Kız Neyi, Kız Neyi Mabeyni şeklinde sıralanmaktadır (Yavuzoğlu, 2008: 23).

Ses icrâcılığında yukarıda geçen akort düzenlerine göre insan sesleri farklı gruplaştırılmaktadır. Örneğin, kadın ve erkek sesi yaratılış özeliği olarak 1 oktav fark barındırmaktadır, yani kadın sesleri erkek seslerine göre 1 oktav (sekiz ses) daha tiz duyulmaktadır. Aşağıda kadın ses ve enstrüman ile erkek ses ve enstrümanın Türk mûsikîsi ve Batı müziği portedeki görünümünü Hatipoğlu (2013: 140) şu şekilde şemalandırmıştır:



Ses icrâcılarının icrâda bulundukları eserlerindeki akort düzenlerin temelini ve icrâcıların ses bölgelerinin batıdaki karşılıkları ile mûsikîmizdeki belirtilen sahasını Hatipoğlu (2013: 142) şu şekilde şablonlaştırmıştır:



Hatipoğlu aynı eserinde ses icracılarının (kadın ve erkek sesleri) bolâhenk düzenine göre eserlerin Türk mûsikîsindeki karar perdelerindeki durumunu şu şekilde şablonlaştırmıştır;



Özellikle, yeni başlayan bir öğrencinin neredeyse her ders için ayrı bir âhenk sistemiyle karşılaşması, eğitimi olumsuz anlamda etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergöz, 2008: 56). Bir ses icrâcısının nitelikli bir performansı için seslendirdiği âhenk bölgelerini (eserlerin makamının en tiz ve en pes bölgeleri de dahil) seçerken çok dikkatli olması gerekmektedir. Örneğin, bu konu ile ilgili Nevzat Atlığ, kadın ve erkek ses icrâcılarının hep birlikte ya da solo olarak gerçekleştirmesi gereken eserlerin âhenk seçiminde ses aralıklarına göre bestelerin ayrı ayrı yapılması gerektiğini önermektedir (Zeybek, 2013: 23).

Batı müziğinde ise besteci okutmak istediği ses renkleri ve aralıklarına göre eser bestelediği için, transpozisyon söz konusu olmamaktadır. Ancak Türk Mûsikîsinde böyle bir sınıflandırılmaya gidilmediği için toplu ya da saz heyetli icrâcılarda zorunlu

olarak genellikle Kız neyi (4 ses pest) âhenkten okunması zorunlu hâle getirilmektedir. Hatta bu zorunlu âhenk seçiminin solo ses performansları esnasında icrâcının sahnede sesinin pasif ve tınılı bir şekilde kullanamaması sonucuna taşıdığı için mikrofon kullanma gerekliliğine de yol açtığı görülmektedir. Ses icrâcısının kendi doğal ses aralığını sahnede nitelikli hale getirememesi olumsuz bir durum olarak değerlendirilmiştir (Ergöz, 2008: 47).

Usta ses sanatkârı Alâeddin Yavaşça'da ses icrâcılarının tınılaşım ve yankı bölgelerindeki ses sınırlarında daha bilinçli bir şekilde âhenk kullanmaları ile ilgili vurgu yapmaktadır. Ona göre ses icrâcısının ses registerındaki ses sınırlarının en tiz ve en pes sahasını bilip ona göre bir repertuar seçilmesini aksi takdirde icrâcı ses sınırının dışında eser seçer ise büyük zorlanmalar yaşayacağını ve âhenkli sesleri çıkaramayacağını ifade etmektedir. Böylelikle ses icrâcılarında artık Bolâhenk ahenk düzeninin bittiğini aksi takdirde müzikal olmayan seslerin çıkabileceğini ve icrâcının seçeceği âhengin önemini aktarmaktadır (Zeybek, 2013: 34).

Bu bağlamda, Kudsi Sezgin de âhenk seçiminin yanlışlıklarından dolayı toplu okuyuşlardaki kişisel farklılıkların, icrâcının ses özelliklerini ve niteliğini yok edip kapasitesini düşürdüğünü ifade etmektedir. Sezgin; Türk mûsikîsinin formları itibariyle bireysel bir mûsikî olduğunu, toplu mûsikîye geçişler başladığında Türk mûsikîsinde icrâsal anlamda bozulmaların başladığını belirtmektedir. Ek olarak, günümüzde kullanılan âhenkler zamanla ses icrâcısının hançeresinin sağlamlığını kaybettiren vahim bir durum olarak nitelendirilir (Zeybek, 2013: 21)

Literatürdeki bilgilere bakıldığında nitelikli yorumculuğun en önemli unsurlarından âhenk, hem doğu hem batı da sahne performansını ve müzikalitesini olumlu yönde etkilemektedir. Batılılar yıllarca metotlaşan müzikleri adına küçük yaştan itibaren akort konusunda daha net çalışmalar yapıp uygulamalarını somut verilere dayandırmışlardır. Türk mûsikîsinin nitelikli ses icracılığına katkı sağlayan âhenk unsurunun, literatürde var olmayan somutlaştırıcı ve uygulamaya odaklı ampirik çalışmalara ihtiyacı olduğu saptanmaktadır.

3.1.2.9. Sahne deneyimi

Profesyonel anlamda icrâcıların yetişmesi, sesin disiplin altına alınması, temel teknik becerilerin benimsenmesi, icrâ sesinde belli direnç kazandırılması; nüans, hançere, bağlı, güçlü gibi müzikal kabiliyetlerinin geliştirilmesine bağlı olduğu görülmektedir.

İcrâcının hem eserini yorumlamada hem de sahnede sunabileceği eserlere hazırlık süreçlerinde zor, yorucu ve deneyim dolu senelerin geçmesi gerekmektedir (Davran, 1997: 39).

Ses eğitimi anabilim dallarında bireysel sınav performansları dışında konser etkinliklerinde sahne performansı yapan öğrenciler için eğitmenlerin isteğine bağlı bir şekilde belirli bir periyoda bağlı kalmadan düzenlemeler tavsiye edilmektedir. Bu durum, öğrencilerin ses eğitim süreçlerinde yeterli düzeyde performans deneyimi yaşamamaları, öğrencilerin bir kısmı dinleyici karşısına çıkmada kendilerini yeterli görmeme, heyecana yenik düşme olasılığı ve kaygı durumları gibi bireysel sebeplerle sahne performansı konusunda olumsuz tutumlar sergilemektedirler (Sever, 2017:65). Bu sebepler de sahne performans deneyiminin öneminn göstergeleri olmaktadır.

Bu bağlamda, performans eğitimlerinin hedeflerinden en belirleyici olanı, bireysel derslerde icrâcı adayına kazandırılan teknik ve müzikal birikimlerin sahnede, topluluk önünde icrâları hem icrâcı adayına hem de icrâcının müzikal sahne performansına fayda sağlamaktadır. İcrâcı adayı, sahnede performansını bireysel çalışmalarının bir ürünü olarak dinleyicilerin önünde sunmasıyla sahnede icrâ etme kurallarını ve sahne heyecanını denetleyebilmektedir. Buna bağlı olarak icrâcı icrâ ettiği eseri enstrümanist arkadaşlarıyla ve dinleyicileriyle paylaşımı müziksel iletişime de deneyim kazandırmaktadır (Çimen, 2008: 297).

Sahne performansına katkı sağlayan sınıflandırma ile ilgili Parncutt ve McPherson (2002: 56) ise deşifre, işitme, bellek, nota okuma, doğaçlama, çalışma, entonasyon, egzersiz, yapısal ve duygusal bağlantı, bedensel hareketleri olarak performans odağında gruplandırmaya gitmiştir. Andreeva (1985), icrâcıların her başarılı performansından sonra özgüven ve odaklanma kabiliyetlerinin geliştirilmesinin ve sahne performansındaki sorumluluk duygusunun, mesleğe olan saygı-sevgi durumunun oluşmasına da katkı sağladığını belirtmektedir (s: 98).

Literatürde sahne performans deneyiminin ses eğitimi ile ilişkisini ve eğitim sürecine katkılarını konu alan çalışmalara da rastlanmaktadır. Örneğin Flavell (1971:76), çalışmasında sahne performans deneyimlerinin icrâ eğitimindeki işlevlerini performans öncesi, performans anı ve performans sonrası olarak sınıflandırmaktadır. Sahne performansına eğitim odaklı bakılan bu çalışmada, performans deneyimi

içerisindeki her öğrencinin, öğretmen açısından bir sonraki performans için farkındalık durumu ortaya çıkardığı sonucuna varılmıştır (Yiğit ve Duruer, 2018: 138).

Göktaş (2019) mesleki ses yorumculuğunda sahne performansını etkileyen faktörlerle ilgili araştırmasında ses icrâcılığı yapmakta olan TRT, Kültür Bakanlığı ve özel sektörde sahne alan sanatçılarla görüşme yapmış ve yarı yapılandırılmış anket tekniği kullanmıştır. Bulgulara göre, 55 kişinin hemen hemen yarısının herhangi bir müzik kurumundan mezun olduğu diğer yarısının da usta-çırak ilişkisini benimseyen cemiyetler ve bireyin kendi özel çabalarıyla müzik eğitimi aldığı gözlemlenmiştir. Ayrıca 55 kişinin mesleğinde 10 yıllık tecrübeye sahip icrâcılar yüzde 25, tecrübesi 20 yıl ve üzeri olan icrâcılar yüzde 22 ve sahne tecrübesi 11 ile 20 yıl arasında olanlar hem yaşları en büyük hemde yüzde 22 diliminde göstergeleri oluşturmuştur. Göktaş'ın çalışma sonuçlarına göre, sahne performansı yapan bireylerin akademik müzik eğitimi seviyelerine etkisi olduğu ve bundan ziyade, ses icrâcılarının yıllara dayanan deneyim ve sahne performansındaki tecrübelerinin nitelikli ses icrâcılığına etkisinin olduğu gözlemlenmiştir(s: 58).

Harrison, Asmus ve Serpe (1994:102), müzikal yeteneği, akademik başarı, sahne deneyimi ve motivasyon gibi değişkenlerin hem işitsel hem de performanslar üzerindeki etkilerin gelişimi üzerine araştırmalarında, müzik teori dersleri alan 142 öğrenci ile görüşmüşlerdir. Müzikal yeteneğin, teori derslerinin işitsel becerileri içeren uygulamaları üzerinde büyük rolü olduğunu, akademik yetenek ve sahne performansı deneyiminin de istatistiksel anlamda başarılı performansa etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Batılı toplumların sahne performans deneyimlerini değerlendirmede hem zaman hem eğitim hem de teorisel bağlantılar farklı farklı sınıflandırmalarla yapılmaktadır. Batılı müzik eğitim sistemi içerisindeki yapılmış bu sınıflandırmaların farklı müzik eğitimleri alan icrâcıların algısal biçimlerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Türkiye'de herhangi bir sanat kurumunda eğitim almış müzisyenlerin sahne performansına ve alt beceri alanlarına ilişkin hem psikolojik hem fizyolojik algılarının belirlenmesi sonucuna varılmaktadır. Müzik performanslarının icrâcılar için sergilendiği saha konser sahneleri olduğu için bu aşamaya gelinceye kadar her teknik seviyede icrâcılar uzun ve zorlu süreç geçirmektedir. Bu süreç içerisinde nitelikli icrâ, sahne performans düzeyinin de en önemli yordayıcı görülmektedir. Sahne performansı

için alt becerilerin belirlenerek, etkinlik gününe kadar sürecin daha nitelikli rahat bir sunum olması adına önem taşımaktadır. Bu sebeple Türk mûsikîsinde etkili bir sahne performans eğitimi oluşturabilmede bu sınıflandırmalar için tanımlamalara, deneysel çalışmalara ve icrâcıların görüşlerine ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmaktadır.

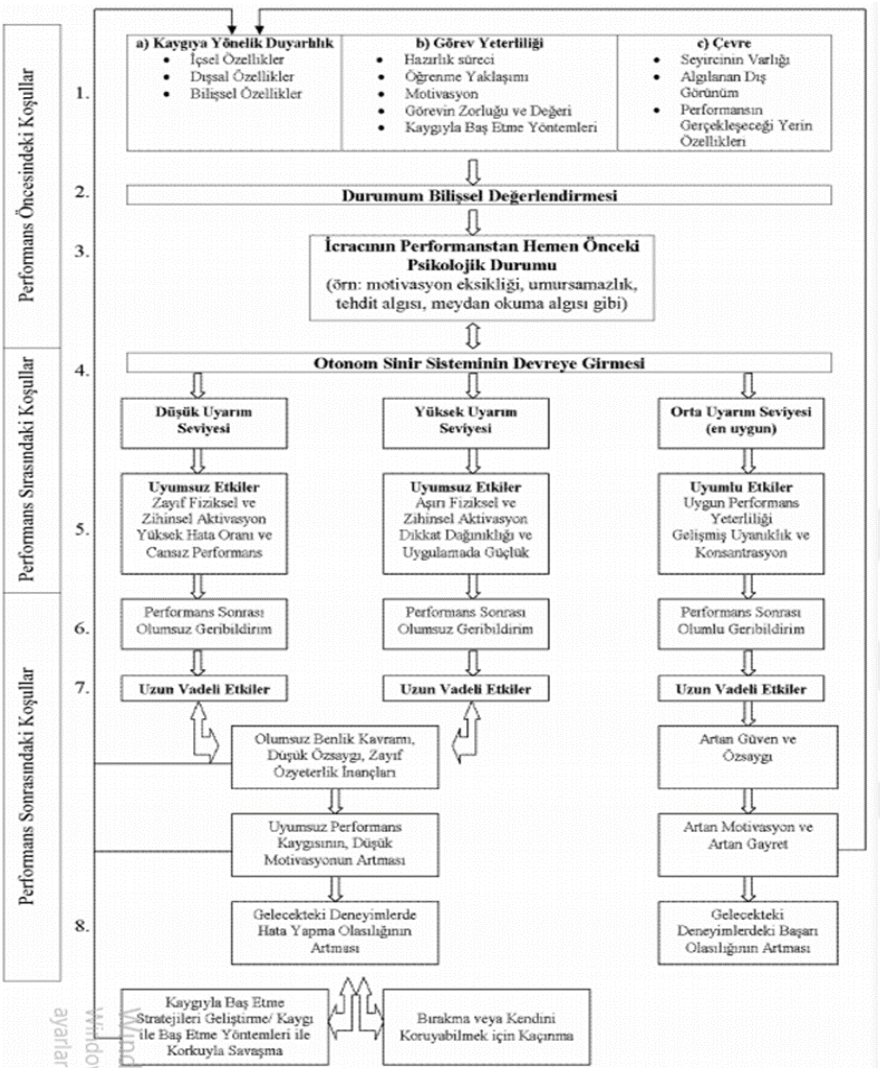
3.1.2.10. Sahne kaygısı

İcrâcıların uzun süren çalışmalar sonucu kazanmış oldukları tecrübe ve beceriyi dinleyici önünde sunmalarıyla var olan donanımsal birikimlerini sergileme arzuları, sahneye çıktıkları andan itibaren ciddi bir probleme dönüşebilmektedir. Böyle bir sorunla karşı karşıya kalan bir icrâcı kabiliyetlerini sunmak isterken, icrâcının kontrolü dışında sahnede yaşanan olumsuzluklar bazen kariyerini etkileyen durumların oluşmasına neden olmaktadır (Akkılıç, 2020: 56). Kaygı, kötü bir sonuç ortaya çıkabileceğine ilişkin duyulan üzüntü, tasa veya sorunun ne olduğunu bilmeksizin duyulan belli belirsiz korku olarak tanımlanabilir. Sahne performansı öncesi ve performans esnasında yaşanan bu duygunun yoğunluğu ile etkileri değişkenlik gösterebilmektedir (Çimen, 2001a:1).

İcrâcıların sahne performanslarında yaşadıkları sahne korkusu ya da endişesi ile ortaya çıkan duygusal ve fiziksel değişimleri Kabakçı, (2016) üç grupta sınıflandırmıştır: Birincisi, duygusal değişim, yani mutsuzluk, korku, tasa ve kaygılanmada çaresizliktir. İkincisi, zihinsel değişim, yani tekrarlanan olumsuz düşünceler ve motivasyon sorunudur. Üçüncüsü ise fiziki değişim, yani istem dışı titreme nöbetleri, mide bulantısı, baş dönmesi, anlık terleme, kalp atışının artması ve ağız kuruluğu gibi problemler (s: 63) olarak görülmektedir.

Ömür ve Ökçün (1996), bir sahne performansı ya da temsil öncesinde ses icrâcılarının endişelerinin olmasının kaçınılmaz bir durum olduğunu dile getirmektedirler. Onlara göre, planlanmış önemli bir sahne performansı öncesinde yaşanan emasyonel (çabuk heyecanlanma duygulanımı) stresi kontrol edebilmeyi öğrenmek için gerekli görülmektedir. Ses icrâcılarının psikolojik durumu ses mekanizmasını doğrudan etkilediği için, profesyonel seslerin anksiyetelerini kontrol altında tutabildiklerini aktarmışlardır. Hatta bazı ünlü ses icrâcıları bu anksiyetenin avantaj olduğunu öne sürerek anksiyeteyi seyircilere aktarmaları sonucunda başarı elde ettiklerini, enerji ve heyecanın sahne performansı içerisinde var olmasının olumlu etkisi olduğu sonucuna varmışlardır (s: 34).

Topoğlu (2013: 49), müzikal performans kaygısını kavramsal çerçevesinin daha iyi özümsenmesi için aşağıdaki şekilde aktarmıştır;



Şekil 3.1. Müzikal performans ve sosyal kaygının kavramsal çerçevesi

Alptekin, (2012: 78) müzik performansı anksiyetesi çalışmasında, literatür alan tarama şeklinde çıkardığı sonuçlara göre, performans anksiyetesinin (pek çok performans gerektiren disiplinde), özellikle de müzik alanında sık rastlanan bir problem olduğunu dile getirmiştir. Bu anksiyetenin, performans düşürücü, hatta ileri safhalarda kariyer sonlandırıcı olma riski taşıdığını belirtmiştir. Anksiyetenin en yüksek olduğu anın, solo performans icrâsı sırasında olduğu ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, profesyonel müzik yaşamına geçilmeden, müzik eğitimlerine çok erken yaşlarda başlayan icrâcı adaylarının performans anksiyetesi tespit edildikten sonra, anksiyete ile baş etme

stratejileri öğretilip erken yaşlarda bu problemin minimum seviyelere indirilmesi gerektiği görülmektedir.

Ortaokul ve lise düzeyinde öğrenim gören konservatuvar öğrencilerinin müzik performans kaygılarının çeşitli değişkenlere göre ölçüldüğü ve 791 kişiye uygulanan diğer bir çalışmada; kızların müzik performans kaygısının, erkeklerin müzik performans kaygısından istatistiksel olarak daha yüksek çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin müzik performans kaygısı ölçeğinden aldıkları puanların okul başarı algısına göre anlamlı farklılık gösterdiği görülmektedir. Okul başarı algısı iyi düzeyde olanların müzik performans kaygısı, okul başarısı yüksek ve çok yüksek olanlardan daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucuna göre günlük çalışma süresinin artması başarıyı artırmakta, başarı ise müzik performans kaygısını azaltmaktadır (Aydın ve İşgögürür, 2018: 45).

Özgür, (2017: 56) "Sahne Performansında Dikkat Kaybı, Stres ve Kaygıya Yönelik Psikolojik Yöntemler" ile ilgili araştırmasında kaygı ve stresi tetikleyen kişilik özellikleri arasında önemli bir ilişki bulmuştur. Bir bireyin yaşadığı olay karşısında gösterdiği olumsuz tutumların o esnada hissedilen gerginliği arttırdığını, olumsuz tartışmaların zamanla bağışıklık kazanarak devam ettiğini ve bunun kişide negatif bir karakter özelliği oluşturduğunu belirtmektedir. Mükemmel bir sahne performansını tamamen başarısız olarak nitelendiren bireylerin bu tür düşünce grubuna girdiğini belirtmiştir.

Kaygı ve kişilik özellikleri ile arasındaki ilişkiyi araştıran, başka bir çalışmada Çırakoğlu (2013: 77) mükemmeliyetçi ve içe dönük karakterli müzisyenlerin daha fazla performans kaygısı yaşayabildiklerini belirtmiştir. Bu tutuma sahip bireylerin ise olumsuz detayları büyütme davranışı "zihinsel çarpıtma" olarak adlandırılmıştır.

Batılı kaynaklarda icrâcılarda ortaya çıkan kaygı sebepleri üç sınıflandırmayla açıklanmıştır. (1) Sürekli kaygı yani; strese karşı duyarlılığa ve hassaslığa neden olan ya yapısal ya da öğrenilmiş tüm kişilik özelliklerini kapsamaktadır. (2) Duruma bağlı olan stres yani; çevresel baskı hissettiren, konser etkinlikleri, performans sınavları ya da yarışmaları kapsamaktadır. (3) Görev zorluğu yani icrâcının kolay ve iyi çalışılmış eserleri seçip daha karmaşık ve yeterince hazırlanılmamış eserlere doğru sıralamasını kapsamaktadır (Parncutt ve McPherson, 2002: 116).

Sahne performans kaygısı bazen yeterli hazırlık yapamama gibi somut tepkisel bir kaygı olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Sahne performansına teknik ve müzikal yönlerle hazırlık aşamalarında, disiplinli bir çalışma programı uygulamak, icrâcının kendine güvenini artırarak kaygısal duygu durumlarını aza indireceği sonucuna varılabilmektedir. Nitelikli ses icrâcılığındaki kaygı durumunun kontrol edilmesi gelecek performansların sağlıklı zeminler oluşturulmasına katkı yönünden önemli bir unsur olarak görülebilmektedir.

3.1.2.11. Ailede müziğe verilen önem

Eğitim ve öğretim hayatında bir bireyin aileyi ilk ve en etkili eğitim kurumu olarak görmesi tüm eğitimciler için kabul edilen bir olgu olarak görülmektedir. Birey, temel davranışlarının bütününü, kültürel değerlerini, toplumsal kurallarını ve kişiliğinin altyapısını aileden almaktadır. Bireylerdeki meslek seçiminde en büyük görev yine ailede başlarayarak daha sonra eğitim kurumlarında devam etmektedir. Bu süreç içerisinde bireyin meslek seçimini etkileyen ögeler; tutumlar, ilgi alanları, davranışlar, çevresel faktörler, sınırlılıklar, gereksinimler ve fırsatlar gibi bireyin yetenekleri, ilgileri, nelere değer verdiği ve akademik başarıları da önem taşımaktadır (Önal, 2012: 76).

Bazı araştırmalar gösteriyor ki, kişinin yaşamını sürdürdüğü çevresel faktörler meslek seçimlerini daha fazla etkilese de bir çocuğun müzikal potansiyelinin ve doğuştan gelen yeteneklerinin de farkına varılması gerekmektedir. Howe, Davidson ve Sloboda (1997: 134) bireyin müzikal yeteneklerinin erken dönemlerde ortaya çıktığına dair çok az kanıt olduğunu ileri sürmüşlerdir. Asıl önemli sorun geçmişe dönük kanıtların neler olduğu ile ilgilidir. Bu soruya tam veya kesin cevap almak, bireyin özel yeteneklerindeki farklılıkların genetik kökenleri ile ilişkili olduğu görülmektedir.

Farklı bir araştırma da ise Borthwick ve Davidson (1995: 121), çocuklarda, genç müzisyenlerde ve solo icrâcılarda müzikal kimliklerin gelişimi ile ilgili 12 aileyle görüşme yapmışlardır. Araştırma bulgularına göre, çocukların müzik kimliğinin öncelikle ailedeki tepkiler ve değerler tarafından şekillendirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Müziği temel bir değer olarak benimseyen aileler, müziğin günlük rutinleri etkilemesine izin vermiştir; yani, müzik ailenin tüm üyeleriyle birlikte dinlenilmesi ve icrâ edilmesi olarak değerlendirilmiştir. Ebeveynler, çocukların müzikal faaliyetlere katılmalarını sağlamış ve çocukların enstrümanları ile hergün

pratik yapmasına olanak sağlamışlardır. Diğer önemli faktörler ise icrâcının motivasyonu ve kişiliğiyle ilgili olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca, müzik zamanla benlik kavramının temel belirleyicisi haline gelerek, müzik yapmak olumlu fiziksel ve psikolojik faydalar sağlamış, müzik performansı ciddi anlamda kendini ifade etme aracı olmuştur.

Davidson (1997: 356), bir solo icrâcısının gelişimini etkileyebilecek faktörler arasında, erken yaşlardaki güçlü müzik deneyimlerinden bahsetmiştir. Arkadaş, aile ve öğretmenler gibi kilit diğer kişilerin desteğinin genellikle hem müzisyen hem de performans açısından becerileri en iyi şekilde geliştirdiği görülmüştür.

Müzik performanslarında, çevresel ve genetik faktörlerin hem genel anlamda hem de müzikal anlamda küçüklükten yetişkinliğe kadar bireysel gelişime önemli etkileri olmaktadır. Davıdson ve Gembrıs (2002: 89), aileler, öğretmenler ve arkadaş çevresinin bireyin performans gelişimini güçlü bir şekilde etkilediğini belirtmişlerdir. Ayrıca, bu çalışmada bireyin müzikal becerisinde doğuştan gelen özellikler açıkça öne çıkarılmaktadır.

Bouchard ve diğ. (1990:78), bir toplumda, müzik ile ilgilenen üyelerin müzikal yeteneklerinde ortaya çıkan bireysel farklılıkların doğuştan gelen faktörlerle desteklenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Homojen olmayan ortamlarda, örneğin, müzik eğitimlerinin değişiklik göstermesi, kişiden kişiye değişen bir eğitimde yetişen bireyin müzik kabiliyetinde bireysel farklılıklara ve doğuştan gelen yeteneklerin katkısının azalmasına neden olduğu görülmektedir.

Manturzewska (1995:136) Polonyalı müzisyenlerin kariyerleriyle ilgili kapsamlı bir biyografik çalışmasında, ailelerin geçmiş yaşantılarının özelliklerini de incelemiştir. Araştırma sonuçları, çocuğun ilgi alanlarına dair bilinçli organizasyon ve faaliyetler düzenlemede, aileden en az bir kişinin çocuğu cesaretlendirerek gelecekteki müzisyen olma potansiyeline inandığını aktarmaktadır. Aynı zamanda bulgular, müziğin aile yaşamında gerçek bir değer olduğunu hissettirmede, çocuğu müzik yapmaktan zevk almaya teşvik etmede, müzikal aktivite için olumlu bir atmosfer yaratmada, çocuğun öğretmenlerini dikkatli seçmesi için takip ve müzikal gelişiminin izlenmesinde, müzik etkinliklerine önemli ölçüde zaman ve çaba harcama istekliliği yaratmasında, ailenin müzik geçmişinin önemini göstermektedir.

Ailede müzik ile uğraşılan ortamın olması ya da herhangi bir enstrüman çalınması; o ailede yetişen bireyleri hem genetik anlamda hem de ileri hayatlarındaki müzik alanlarında meslek seçimi yapma konusunda olumlu ve yol gösterici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bireylerin daha küçük yaşta ebeveynleri tarafından hem sosyal hem kültürel aktivitelere dahil edilmesi icrâcı adayının gelecekteki profesyonel müzik hayatına olumlu katkılar sunacağı görülebilmektedir.

3.1.2.12. Düzenli deşifre çalışması yapma alışkanlığı

Deşifre, batıda solo ses icrâcılığında "sight singing" olarak adlandırılmakta, müzik eserinin insan sesi kullanılarak okunması ve söylenmesi durumunu ifade etmektedir. Deşifre yapma, icrâcının bir eseri ilk görüşte müzik yazısına (tartımına, ölçü sistemine, motif ve cümle biçimlerine) göre sözleri de içine alan bir seslendirme kabiliyeti olarak adlandırılmaktadır (Nart, 2018:23). Deşifre eser icrâcılığını Beck, Sumani ve Lewis (2003: 90), "bir müzik parçasının, ses yüksekliklerini, ritimlerini ve sözlerini ilk görüşte tam olarak okuma ve söyleme" olarak tanımlamaktadırlar. TDK'nin sözlüğünde deşifre eser icrâsına "belirli bir besteye göre güfteyi uyumlu olarak okumak" anlamı verilmektedir (s:43). Uçan (1999: 18) deşifre eserin, sözlü eserlerde söz ögesinin yanı sıra, bir müziğin en temel yapı taşlarından olan ezgi, tartım, devinim, anlatım ve uyum ögelerinin tümünü kapsadığını ifade etmektedir.

Deşifre şarkı söyleme, iki ayrı sınıflandırmada aynı anda gerçekleştirilen etkinliği içermektedir. Bu sınıflandırmanın birincisi, müziksel okuma, ikincisi ise eser icrâ etmedir. Bu sınıflandırma aşamalarında eserin notalarının sürelerini, yüksekliklerini, temposunu, nüans ve süsleme özelliklerine göre analiz yapıldığı sıra içerisinde notaların isimleri yerine eserin sözleri (konuşma bonası) kullanılarak niceliksel ifadelerle icrâ edilmesi gerekmektedir (Nart, 2010:31). Bu bağlamda, solo ve koro ses eğitimi alanlarında deşifre, nota okuma süreci ile başlandığı sırada sözlerin paralel olarak bu notalara uygun bir şekilde seslendirilmesini de içine alan bir bilgi kazanım boyutudur. Bu boyut, müzikal notasyon okuma deşifresi gibi sadece nota tartım ve adları olarak sınırlandırılmamalıdır. Bir icrâcının notalara bağlı eser icrâsında müzikal ifade ve sözlerin telaffuz yorumlarındaki unsurlar da bu deşifre okuma sistemini kapsamaktadır (Öztutgan ve Akbulut, 2019: 87).

Nart (2018: 48), Macar müzik pedagogu Zoltan Kodaly'nin eser icrâsında deşifre yapmanın önemini dile getirdiğini araştırmasında ifade etmiştir. Bir eseri icrâ etmede,

kişinin kendi sesinin müziksel kullanımına ilişkin unsurları içerdiğini ve bir eserin doğru ritim kalıpları ile temiz perdelerde söylenebilmesinin önemini belirtmiştir. Ayrıca, eserin güftesini önde, açık, şeffaf bir telaffuzda icrâ edebilme becerisini de kapsadığını belirtmiştir. Bir ses icrâcısının kendi sesini duyarlı ve etkili bir şekilde kullanabilmesi, eserin anlam ve ifadesinde daha etkili bir şekilde karakterine uygun, cümle ve motifleri makamsal yapısından koparmadan bir bütünlük içerisinde söyleyebilmesine bağlamaktadır.

Müzikal notasyonda profesyonel hâle gelmek, icrâcının meslek hayatındaki başarıları ve katkıları için son derece önemli bir konu olmaktadır. Müziğin her alanında hemen hemen deşifre kabiliyetine ihtiyaç olduğu görülmektedir. Örneğin, sazendeler, hanendeler, stüdyo ses mühendisleri, eşlikçiler, eğitimciler gibi sanatla içi içe yaşayanların tümünün hızlı ve doğru deşifre yapması ve yetkinlik kazanması önemli (Uyan, 2012: 63) görülmektedir.

Deşifre hafızasındaki süreçte bir icrâcı eserini icrâ ederken, iskelet sistemi ve beyindeki psikomotor alanlarda gerçekleşen durumla birlikte daha önceden hafızaya kaydedilen bilgileri de kullanma ihtiyacı duymaktadır. Bu bilgi depolama adını taşıyan sistemde, dış çevreden gelen uyarıcılar bilgi formuna dönüştürülerek bilgilerin anlamlı yapılar şeklinde işlenip daha sonra depolandığı yer olarak kullanılmaktadır (Öztürk ve Kısaç, 2017: 56).

Motor becerilerle ilgili yapılan araştırmada, deşifre eser icrâ kabiliyeti üst düzey ve en düşük seviyelerde olan katılımcıların göz hareketlerindeki bütünsel görebilme süreçleri incelenmiştir. Deneklerin göz hareket düzeneği yolu ile göz hareket atakları kayıdedilmiştir. Araştırma bulgularında eser deşifre kabiliyeti yüksek olan denekler düşük olanlara nazaran göz hareketlerindeki odağın daha geniş perpektifi kapsaması ve eser içeriğindeki aralık şekilleri zorlaştıkça dikey hızlı göz motor becerilerinde ilerleme olmadığı gözlenmiştir. Aynı şekilde deşifre kabiliyeti güçlü grubun eserlerindeki ritmin karmaşıklığı o noktaya odaklanma süresi ile birlikte azalmaya başlamıştır (Halverson, 1974:88).

Farklı bir deşifre sürecindeki araştırmada soprano ses rengine sahip 120 lise öğrencisine ulusal standartlara göre ölçeklendirilmiş deşifre solo icrâ testleri uygulanmıştır. Sonuçlarında ise öğrencilerin hepsinin belli standartlarda başarı

göstermediği görülmüştür. Sebebi ise deşifre okuma derslerinde lise öğrencilerinin aldığı eğitimin yetersiz olduğu olarak öngörülmüştür (Scott, 1996: 73).

Ses icrâcıları için geliştirilen ezgisel ve ritmik okuma yöntemlerini iki grupta sınıflandıran Adler (1997), ezgi ve ritim çalışmalarını içeren üniteleri eşleştirmiştir. Solo ses performanslarını yapacak olan müzisyenlere iki ayrı metot uygulamıştır. Sabit do sistemi ve hareketli do sistemiyle hece ve rakamlara bağlı deşifre kabiliyeti gözlemlenmiştir. Bu hareketli do sistemi ile kapalı ağız ya da mırıldanma şeklinde seslendirmelerin hem ezgi hem de ritim ile yorumlamada artikülasyon ve mimik unsurlarını olumsuz etkileyeceği saptanmıştır. Adler eser deşifresinde sözlerin az kullanılmasını öneren bir metot kullanılması gerektiğini ifade etmiştir (s: 98).

Tüm araştırmalar nitelikli ses icrâcılığı ile deşifre eser icrâ etme arasında pozitif bir ilişki olduğunu göstermektedir. Başarılı icrâcılığı sağlayan faktörler erken yaşta müzik eğitimine başlanıp sistemli bir yöntemde çalışılması yönündedir. Türk mûsikîsinin deşifre eser icrâ etmede kişiye ve kabiliyete özgü belli bir sistem ya da metot geliştirilmesinin nitelik bakımından solo performanslara katkı sağlayacağı şüphesizdir. Gelecek araştırmacılara, Türk makam mûsikîsinin özelliklerine göre eser yorumlamada yeni bir deşifre yönteminin geliştirilmesi nitelikli ses icrâcılığı ortamlarına zemin oluşturabilmektedir.

3.1.2.13. Ses rengi ve tınısı

İnsan sesinin en önemli nitelik unsurlarından birisi tınısıdır. Tını, müziksel anlamda çalgıların veya insan sesinin ses niteliğindeki değişiklikler anlamına gelmektedir. Ses tınısı çalgıların ölçekleri, şekil ve boyutlarından bağımsız olarak materyallerden etkilenmektedir (Satır, 2013: 24). Ses eğitimi, icrâcıya belli yöntemler doğrultusunda, sadece planlanan teknik becerilere ilişkin davranışlar edindirmez, aynı zamanda icrâcıya konuşma becerilerinde de katkı sağlayıp, sesin anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerini öğretmektedir. Bu bağlamda icrâcıya özgü farklı ses renkleri ile tınılarının analizleri süreçlerinde dikkat edilmesi gereken faktörlerin de bilinmesi gerekmektedir (Baydağ, 2020: 45).

Tını, parmak izinin kendine özgü olduğu gibi insan sesindeki karakteristik bir özellik taşıyan yapıdır (Özçimen ve Yaldız, 2011: 97). Bireyin kimliği anlamına da gelen insan sesi tınısı, kendi varlığını ve kişiliğini yansıtan bir aynaya benzetilmektedir. Bir müzik aletinin ağacı, tını özelliği ve yapısal şeklinin işlevleri nasıl kendine has ve eşi

benzeri yok ise insan sesinde de aynı durum söz konusudur (Gerçeker, Yorulmaz ve Ural, 2000, akt. Baydağ, 2020: 43). Ses renkleri, bireyin kişiliğini yansıtması ile konuşma üzerindeki kendi ses tınısı ve rengiyle, bireyin kişilik türü anlamında fikir sahibi olmasıdır (Yüksel, Fırat ve Selçuk, 2005: 54).

Ses icrâcılığında zihinsel ve bedensel anlamda nitelikli bir tını yaratmak için tamamiyle esnek bir vücut, doğru postür, doğru nefes tekniği ve desteği, serbest bir gırtlak, doğru pozisyon, düzgün artikülâsyon, estetik ton yaratma gibi adımlar izlenmektedir. Doğru tını üretmek, nitelikli ses icrâcısının temel amaçlarından birisi olmaktadır. İcrâcının tüm bedenine hâkim olması demek, esnek ve rahat biçimde aldığı nefes ile birlikte, gırtlak yoluyla sesin akacağı pürüzsüz ve şeffaf bir kanal oluşturmaktır. Aynı zamanda doğru telaffuz edilen sözlerle estetik ton duygusu birleştiğinde nitelikli icrâsal tını üretimi kaçınılmaz görülmektedir (Sabar, 2008: 83).

Ses icrâcılığında sesler, cinsiyet ve ses özelliklerine göre sınıflandılmıştır. Bu sınıflandırma kadın icrâ seslerine göre tiz sesten pese doğru soprano, mezzo soprano ve alto olmakta; erkek icrâ seslerine göre tenor, bariton ve bas olamk üzere üç gruba ayrılmaktadır. Ses grupları, ana grupları dışında, sesin esnekliği, ajilitesi, ses genişliği, etkileme gücü gibi özelliklere göre de diğer alt sınıflandırmalara ayrılmaktadır (Yiğit, 2012: 78).

Ses eğitiminde bir icrâcının sesini doğru bir çizgiye oturtulabilmesi için eğitilecek sesi doğru tanıması gerekmektedir. İcrâcı doğru sesi tanımak için sesin genişliğini, volümünü, rengini ve register geçiş noktalarını iyi saptamalıdır (Sabar, 2008: 77). Her sesin kendine özgü imkân ve becerilerinin doğru tespit edilmesi ve bu becerilere doğru yönlendirme yapılması icrâcıya bu konuda yön vermesi açısından önemlidir (Yiğit, 2012: 83). Bazı eğitim uygulamalarında yanlış yapılandırmalar sebebiyle, yanlış ses gruplarında şarkı söylemeye çalışan ve bunun farkına varmayan ses icrâcıları; bunun olumsuz etkilerini oluşan ses hastalıklarıyla (geçici ya da kalıcı) yaşamaktadırlar. Her icrâcının kendi ses aralığına ve ses türüne sahip olması gerekmektedir (Sabar, 2008: 34).

Nitelikli hâle gelmiş bir seste başarıya ulaşıldıktan sonra icrâcının sahip olduğu tınıyı, rengi ve diğer sahaları korumak, nitelikli sesin devamlılığını sağlamaktadır. Bir ses icrâcısı teknik anlamda tüm kazandığı yetkinliği korumakla yükümlüdür. Bu çerçevede profesyonel bir sesin en önemli endişe ve korkusu sesin hasar görmesidir.

İcrâcının sesin kalitesini ölçme ve gözlemlemek için ise deneyimli ses eğitimcilerine ihtiyacı vardır (Uğur ve Gündüz; 2011: 78).

Nitelikli ses icrâsı ile ses rengi-tınısı arasındaki ilişkiyi araştıran bir takım çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, ses eğitimi bölümünde okuyan 1, 2, 3 ve 4. sınıf olmak üzere 13 kişilik öğrenciden oluşan bir örneklem grubuna, en az 1 yıl ses eğitimi dersi almak koşulu ile (ses rahatsızlığı olanları örneklem dışında tutulmuş) seslerinin akustik, aerodinamik, görsel özellikleri, ses rengi ve aralıklarının ölçümleri ile ilgili ampirik bir araştırma niteliğindedir. Bulgularında; soprano ve bariton sesleri arasındaki değerlendirmede soprano ses rengine sahip öğrenciler, bariton ses rengine sahip olanlara oranla hem akustik hem ses ranjı hem de görsel özellikleri itibariyle yüksek değerler almıştır. Bu durumun sebebini ise kadın sesinin erkek sesinden bir oktav tiz olması oluşturmaktadır (Yiğit, 2010: 65).

Yapılacak ses kapasite ölçümleri ile her ses icrâcı adayının ses rengine uygun bir eğitimin yanı sıra doğal ses kapasitesine uygun bir eğitim alması sağlanmalıdır (Ömür, 2001). Sesi değerlendirme süreçlerine bakıldığında uzman ses eğitimcilerini büyük sabır ve dikkat gerektiren bir eğitim döngüsü beklemektedir. Bu yüzden sesi değerlendirmede disiplinler arası (Psikoloji, Sosyoloji, Tıp vd.) iş birliği yapılması ve bütün yöntemlerden faydalanmak gerekmektedir (Yiğit, 2010:71). İnsan sesinin oluşumunu sağlayan anatomik yapıların, sesin âhenk ve tını değişikliklerinin parametrelerine etkileri konusundaki çalışmalar sınırlı sayıdadır (Helvacı, 2005: 54). Bu şekilde profesyonel anlamda ses eğitimi alan bireylerin; sesin görsel özellikleri, ses türü, cinsiyet, teknik seviyeleri, yaşları, boyu, kilosu ve seslerinin akustik özelliklerine göre (Yiğit, 2010: 67) yapılan deneysel çalışmalar nitelikli yoruma katkı sağlamaktadır.

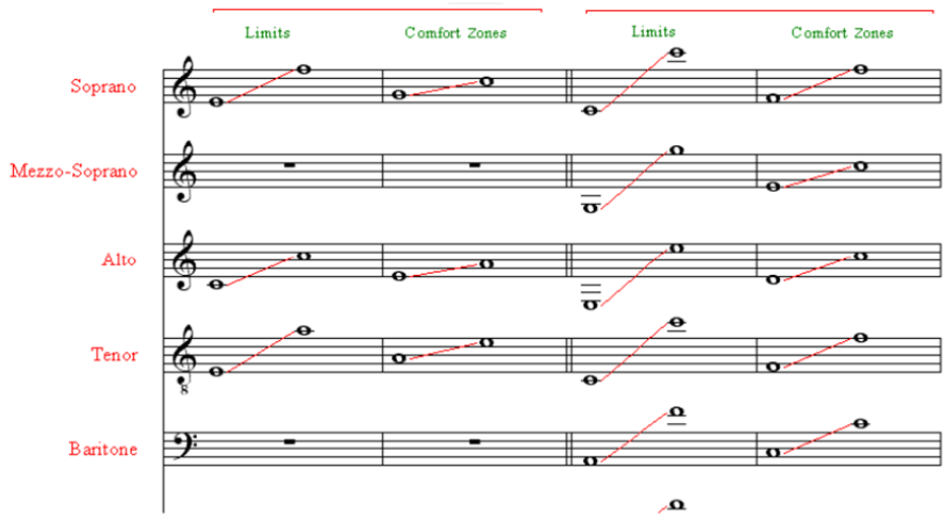
Özetle, günümüz araç ve yöntemleriyle, doğal ses kapasitesi zayıf olan, ses bölümünde uzmanlaşmak ve farklı sahalarda seslerini kullanmak isteyen icrâcı adaylarının sesinin tespiti sağlanması önem taşımaktadır. Bu tespitler sonucunda bireye özgü uygulanan eğitimlerle ses özellikleri geliştirilebilir ve hastalıklardan korunulabilir duruma getirilmesi nitelikli ses icrâcılığına katkı sağlayabilmektedir .

3.1.2.14. Ses sınırı

Her icrâcı sahip olduğu ses rengine ait kendi ses aralığına ve karakterine sahip olması önemli bir kriter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses aralığının geliştirilebilmesinde vokal yapı ve sesin sınıflandırılması çok sıkı bir ilişki içindedir (Miller, 1996: 78). Ses

aralığı (range), ses türü sınıflandırılmasında daha az önem taşıyan bir unsur haline gelmiş olsa da, önem derecesi her eğitimcinin öğretim yöntemine ve icrâcının becerilerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Ses icrâcılarının her ses aralıklarının doğru tespit edilmesi eğitim alan bir profesyonel ses adayı için tüm öğrenim ile mesleki hayatları süresince seslerini kullanma aşamalarında önem taşımaktadır (Yiğit, Doğanyiğit, 2010: 89).

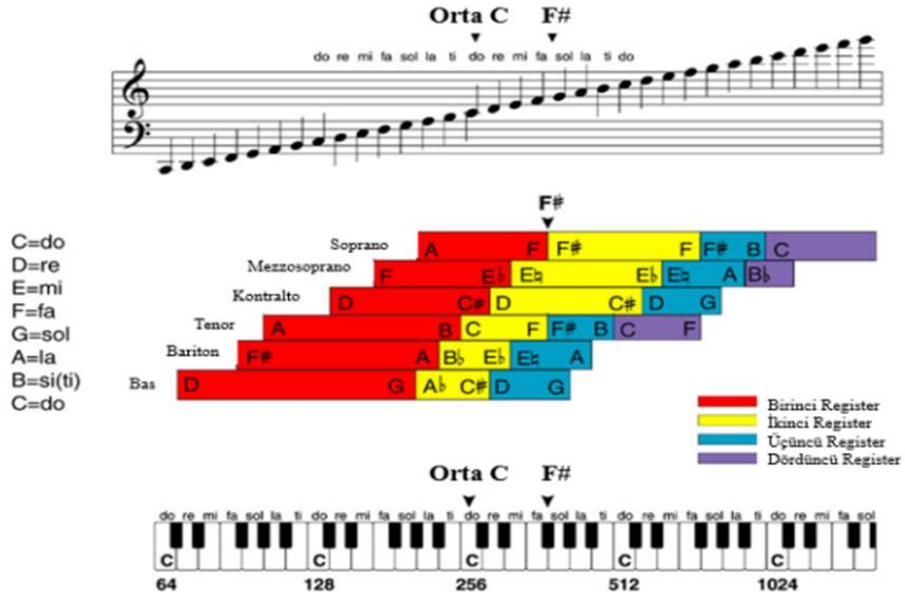
Ses aralığının sınıflandırma unsurlarından tını ve ses perdesi geçişleri önem teşkil etmektedir. İnsan seslerinin sınıflandırılması aşamasında uzmanlar, ilk olarak bir enstrüman aracılığıyla icrâcının ses tınısının en kaliteli olduğu yerin belirlenmesinin önemini dile getirmektedirler. Yani, ses icrâcısının kendi ses sınırları içerisinde, sesin en rahat ve en derin olduğu aralıklar bu önemi ifade etmektedir (Lycke, 2013: 89). Fakat incelenen ses icracılarının sahip olduğu ses aralıklarında teknik eksiklik var ise o ses icrâcısının aralık ölçümü esnasında gerçekteki ses sınırları belirlenememektedir. Örneğin, sınırlı tiz bir sese sahip tenor renginde baritonun ya da geniş ses aralığına sahip bir ses icrâcı adayının sesini daha küçük aralıkta sınıflandırması yanlışlıklara yol açabilmektedir (Otacıoğlu, 2012: 87). Aşağıdaki tabloda bir icrâcının ses renklerinin, rahat olarak çıkılabildiği en tiz ve en pes bölgeleri ile profesyonel eğitim öncesinde ve sonrasındaki ses aralıkları verilmiştir.



Şekil 3.2. Ses renklerine göre eğitilmiş ve eğitilmemiş seslerin geliştirilebilir ses aralıkları sınırları

Yukarıdaki şekile göre eğitilmiş bir ses aralığına sahip icrâcının teknik gelişimi için oldukça titiz çalışma göstermesi gerekmektedir. Örneğin, Nadoleczny (1923:55), profesyonel bir ses icrâcısının ton dizi seslerinin farklılıklarını ayırt edemeyeceği bir şekilde ard arda gelerek aynı renkte seslendirme yapabilmesiyle doğru seslerin meydana geldiğini iddia etmektedir. İcracı için âhenklerin (akort) sabit tutulmasıyla ve geçiş hissi verilmemesiyle aynı tonda kalması mümkün gözükmektedir. Yani profesyonel bir ses icrâcısının larenks (gırtlak) pozisyonlarını bilinçli kullanarak eğitimsiz bir icrâcıya nazaran ton geçişleri ve atlamalarda şekil değiştirmesi sınırlı olmaktadır. Bir ses icrâcısının, ses niteliğinde fark edilebilecek bir değişiklik olmadan yapılan geçiş dizilerinde, ses tellerindeki aktif gerginlik ve bağ dokularındaki pasif gerginlik, glottisin yaklaşması ile hava akışının basıncıyla kontrol sağlandığında sağlıklı olmaktadır. Bu yüzden ton geçişlerinin ne tam kafa sesi, ne de tam göğüs sesi olarak ara ton niteleğinde olmaması gerekmektedir. Geçişlerin hissedilmeden pürüzsüz ve yumaşak dağılması nitelikli sesin en önemli özelliklerindendir (Otacıoğlu, 2012: 34).

Ses aralığını önemli etkileyen unsurun başında register gelmektedir. Ses icrâcılığında register kavramı, ses tellerinin çalıştığı biçimleri, bu süreçteki bu bölgelerin değişik hareketlerini ve aynı titreşim örneği ile aynı nitelik içerisinde çıkarılan sesleri tetiklemektedir (Kılıç, 2002: 45). Ses otoriterlerinden Manuel Garcia, register değişikliklerini deneysel çalışmalarıyla çeşitli ton kaliteleri ile gözlemlemiştir. Garcia, ses icrâcılarının eser seslendirirken larengoskop ile ses tellerinin fonasyonu (harf oluşumu) sırasında yaptığı hareketleri incelemiş ve icrâcının belli bir seviyede ses tınlatırken önce ses tellerinin pozisyonlarında belli bir noktada aynı kaldığını daha sonrada değişikliğe uğradığını izlemiştir. Aynı zamanda bu değişim ile ses icrâcısının ton kalitesinde değişiklikler saptamış ve register farklılıklarını araştırmalarında kanıt olarak sunmuştur (Sabar, 2008: 76). Başka bir araştırmada, insan sesinin ses kapsamı alanında, ses aralıklarının farklılıkları incelenmiş ve sesin yukarıdan aşağı ya da aşağıdan yukarıya çalıştığı esnada (1,5 oktav içinde), ses icrâcısının bazı ton geçişlerinde zorlukların veya eğitilmiş bir kulağın duyumlarındaki ses tınılarında değişmelerin olduğu gözlemlenmiştir. Bir ses icrâcısı zorluk yaşadığı ton geçişlerine dikkat etmez ya da geçiş tonlarını söylemeden önce seste bir hazırlık (egzersiz gibi) yapmaz ise aynı işlevsellikte ses çıkarmanın çok zor olduğu ifade edilmiştir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 45).



Şekil 3.3. Ses türlerinin register genişliklerini, frekanslarını ve isimlerini Batı müziğine göre porte üzerinde gösteren şema (Aladağ, 2017: 87).

Ses üretiminde kadın ve erkeklerin aralık ortalamasının maksimum frekansı çoğunlukla iki oktav sınırında olduğu ve eğitilmiş seslerde ise erkeklerde 2 oktav, kadınlarda da 2,5-3 oktava kadar gösterilmektedir (Ömür, 2001: 44). İnsan sesinde müzikal anlamda en yüksek ve en alçak frekanslar ölçüldüğünde yarım ton olarak görülürken profesyonel sesler için normal fonasyon müzikal frekans aralığı 35 yarım ton olarak kabul edilmektedir. Çalışmanın cinsiyet ayrımı sonucunda ise kız öğrencilerin maksimum frekansı 2, 3 oktav ve müzikal frekans aralığı ise yaklaşık 28 yarım ton çıkmış, erkek öğrencilerin maksimum frekansı 2, 1 oktav ve müzikal frekans aralığı ise 25 yarım ton olarak bulunmuştur. Literatürle kıyaslanıp öğrencilerin eğitim süreçlerinin devam etmesi düşünüldüğünde ise bu değerlerinin normal sınırlarda seyrettiği saptanmıştır. (Sataloff, 1991, akt. Yiğit, Doğanyiğit, 2010: 79).

Ses türleri ve bu türlerin ortaya çıkarılmasındaki en önemli hususun; ses eğitimi öğrencileri ve ses eğitimciler için bir yönteme dayalı olması gerektiğidir. Ses eğitiminde icrâcılarda ses türlerinin belirlenmesi, sesin teknik anlamda gelişimi ve repertuvar da önemli hususlar arasındadır. Eğitimcilere düşen görevler öğrencilerin yaşadıkları çevre, coğrafi konumlar, çocuklukta yaşadığı travmalar, yetiştirilme koşullarındaki fiziksel hususlar, yaş, alışkanlıklar (Nutku, 2012, Tosun ve Aydın, 2013: 89) gibi konulara hakim olunmasıdır. Buna ek olarak ses niteliklerinin öğrenciler

üzerinde olumlu ya da olumsuz etkileri hakkında bilgi toplanması gerektiğidir. Çünkü araştırmalar kapsamında var olan bu etkilerin bir kısmı öğrencilerin hem psikolojik durumlarına hem de var olan ses becerilerine engel olabilmektedir (Baydağ, 2020: 34).

İcrâlarda sesin doğru kullanılması, ses sağlığı ve korunması yönünden ses türlerinin belirlenmesi konusu; bir icrâcının ses türlerinin erken tespitinin önemli olması ile birlikte eğitim süreci ve gelişim aşamalarını olumsuz etkilenmemesi adına ses icrâcısının ses sınırlarının erken tespiti eğitim yöntemleri açısından önemlidir (Ekici, 2016: 53). Bu bağlamda, yapılması gereken eğitim başlangıcındaki icrâcı adayının nitelikli yorumunu olumlu etkilemesi için en uygun çalışma tekniğiyle eğitime yeni başlayan seslerin ses özelliklerinin erken tespit edilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda, icrâcı adayına orta ton ses aralığının eğitimi ile başlanarak sesin en pes ve en tiz ses bölgelerinin geliştirilmesi, nitelikli sesin sağlam temeller üzerine kurulmasını sağlayacağı görülmektedir.

3.1.2.15. Diksiyon

İnsanlar sosyal bir varlık oldukları için hayatları boyunca diğer insanlarla iletişim kurmak zorunda kalmaktadırlar. İnsanlarla iletişim kurabilmenin en önemli aracı ise dildir. Bu önemli unsur konuşmanın da dinamiğini oluşturmaktadır. Herhangi bir dili konuşmak, yalnızca o dil hakkında birtakım temel bilgilere sahip olmak, dilin kelime kadrosunu öğrenmek ve iletişim kurmaktan ibaret olmayıp, aynı zamanda dilin doğru ve güzel kullanılması için kökeninin de araştırılıp öğrenilmesi gerekmektedir. Bir dili etkili konuşabilmek her birey için bir nitelik belgesi özelliğindedir. Konuşma esnasında ses tonu, kelimeleri doğru yerde kullanma ve doğru telaffuz o dile karşı ayrı bir hassasiyet gerektirmektedir (Şenbay, 1993: 76).

Diksiyon, konuşurken duygu ve düşünceleri estetik ve etkili olarak üslûbuna uygun bir şekilde yansıtıp; ses uyumları, söylenişleri, sözcüklerdeki hecelerin uzunluk ve kısalıklarıyla vurguları yönünden ideal düzeyde yansıtılmış jest, mimik ve takınılacak tavırların profesyonel bir biçimde yerinde kullanılmasıdır (Perçin, 2004: 23). Türk mûsikîsi ile ilişkilendirilen mûsikî diksiyonu adı altındaki tanım ise “fonetiğin, estetik bakımdan zarif ve âhenkli ve etkili söylenilmesinin en önemli bölümü” şeklindedir (Güldaş, 2003b: 56).

Nitelikli ses icrâcılığın temel koşullarından birisi düzgün ve anlaşılır konuşmayı öğrenmek ve uygulayabilmektir (Erdoğan, 2008: 21). Bu uygulamalar içerisinde dilin

söyleyiş farklılıkları üzerinde durulması gerekmektedir. Ses eğitimi esnasında bu farklılıkları aza indirmenin önemi büyük ifade edilmektedir. Türkçenin bahsi geçen bu söyleyiş farklılıkları iki ayrı kavram üzerinde sınıflandırılmıştır: *Birincisi lehçe,* belirli bir tarihi dönem içerisinde bir dil ya da ses, şekil ve kelime itibariyle daha önceden ayrılmış olup farklı kollardır. *İkincisi ise ağız*, herhangi bir dil veya lehçenin en çok söyleyiş yani telaffuz özelliklerine göre şekillenen mahalli kollardır. Yani dilin veya lehçenin kendine has ağız biçimleriyle birlikte her dil kendi içinde yeni ve farklı ağızlar meydana getirmektedir. Bu biçimler halkın kullandığı doğal konuşma şekilleri olarak (Vural, 2005: 35) karşımıza çıkmaktadır.

Ses icrâcılığında eser icrâ ederken diksiyonun anatomik ve fizyolojik açılardan uygulanması, icrâcılara seslerini doğru kullanabilmeleri için gerekli davranışlar edindiren önemli bir eylemdir (Aycan, 2012: 56). Ses icrâcısı, eserin niteliğine katkı sağlamak için diksiyon açısından katkı sağlaması için, artikülasyon, ses-nefes, fonetik, vurgu, tonlama ve ulama gibi temel unsurları edinip, bunları uygulama aşamasına getirmelidir.

Müzikte performans değerlendirmesiyle ilgili Saunders ve Holahan (1997); çalışmalarında 926 öğrenciye, jüri tarafından ses, tonlama, teknik / artikülasyon, melodik doğruluk, ritmik doğruluk, tempo ve yorumlama açılarından değerlendirilmek üzere solo performanslar yapmışlardır. Araştırmada kullanılan regresyon analizinde, bir deşifre performansında ton, teknik/artikülasyon, ritmik doğruluğun, yorumlama ve başarının ağırlıklı bir kombinasyonu ile pozitif ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır(s: 70).

Diksiyon, nitelikli ses icrâcılığı için eğitimciler, performans sanatçıları ve ses icrâ adaylarının önem vermesi gerektiği bir unsur olarak görülmektedir. Diksiyon; aynı zamanda, eserlerin güfteleri için anlam, ifade şekli, konuşmanın tonlaması, artikülâsyonu, ritim çalışmaları ve sesin fizyolojik boyutlarıyla ilişkilendirilen temel yapı taşlarını oluşturmaktadır.

3.1.2.16. Ses eğitimi ders notu

Genellikle sanat alanlarında profesyonel mesleki eğitim almak isteyen bireylerde doğal yetenek göstergeleri aranmaktadır. Yetenek, göreceli bir kavram olup kişiden kişiye farklılık gösterirken; bireyin doğuştan getirdiği, çevresel etkilerden az da olsa etkilenip hemen her alanı kapsayan, "özellikle de belirli bir alandaki başarının

belirleyicisi olduğuna inanılan bir zihin ya da öğrenme gücü" olarak tanımlanmaktadır (Kurtuldu-Aksu, 2017: 39).

İcrâcıların değerlendirilme kriterleri konusunda, mesleki müzik alanlarına öğrenci olarak alınan kurumlarda, performans sınavları ile ilgili aşamaların ağırlıklı olarak uygulamalı olarak elde edilen davranışları; müziksel işitme (ritim, ses ve ezgi tekrarı), müziksel okuma (solfej deşifresi), müziksel yazma (dikte yazma) ve müziksel icrâ (ses ve çalgı performansı) şeklindedir. Öğrencilerin mesleki müzik öğretim programlarının temelini oluşturan ses icrâ performansları "Bireysel Ses Eğitimi" derslerinde kazandırılmaya çalışılmaktadır. Bu kazandırılan ögeler; ritim, ölçü, dizi, makam, tonalite, ezgi, biçim, örgü-doku, hız, gürlük ve anlatımdan oluşmaktadır. Aynı zamanda bu ögeler eğitimciler tarafından değerlendirme kriterleri olarak belirlenmektedir (Özgür ve Aydoğan, 2004: 54).

Ses icracılığı alanı bireysel ses eğitimi dersleri ile diğer eğitim dalları içinde bazı özellikleri bakımından ayrıcalıklı olan bir eğitim modeli olmaktadır. Çünkü bu ayrıcalığı bazı ayrıntılar dışında somut olan bir yapısı olmadığı için taşımaktadır. Bu eğitim, bir öğrenciye uygulandığında iyi sonuç veren bir yöntem olup, bir başka öğrenciye uygulandığında aynı işlevselliği veremeyebilmektedir. Bu bağlamda bazı öğrencilerde aşırı bir telaşa ve umutsuzluğa sebep olurken, bazılarında ise ruhsal bozukluklara zemin hazırlayabilmektedir (Davran, 1997:32). Öğretmen ve öğrenci iş birliği içerisinde bu durumun yaşanmaması için bazı önlemlerin alınması gerekmektedir. Bandura (1997) öğrencideki kişisel kapasite durumunu özyeterlilikle açıklamıştır, yani ses icrâcısının bireysel eser seslendirme kapasitesinin genişliği ile ilgili olduğunu vurgulamıştır (s:43).

Araştırmalarda ses performansının güzel ve etkili olabilmesi için sadece sanat kurumlarındaki ders saatleri değil ders dışı çalışmalar da çok önemli görülmektedir. Aynı zamanda, müzikte pratik yapmak başarıya bir adım daha gitmek niteliğindedir. Sadece, derste haftada iki saat sergilenen performans ile başarılı bir icrâcı olmak zor olsada, stratejik öğrenme ve bireysel vokal egzersizler de hayati önem taşımaktadır. Bazen öğrenciyi okulda aldığı sınav notları tetiklese de, bu notlar ses performansında kalıcı bir etki bırakmayacağını göstermektedir. Çünkü sahne performansı sürekli bol pratik istemekte ve ara verildiği an olumsuz etkilenmektedir (Lehmann, 1997; Nielsen, 2004: 86). Bu sebeple icrâcı olabildiğince çok ses ve nefes egzersizi uygularak eser

çalışmalarına gerekli süreyi ayırmasıyla öğrencinin kendi kendisini motive ve teşvik etmesine zemin yaratıp başarılı performans sürekli hâle gelebilmektedir. Öğrenci, kendine söylediği "başarabilirim, yapabilirim, sesim güzel çıkıyor, güzel eser seslendirebiliyorum" gibi cümlelerle yüksek performansa temel oluşturabilmektedir.

Müzik performansının not ile belirlendiği, eğitmenler tarafından performansa ilişkin yapılan yorum ve değerlendirme sürecinde ses icrâcısının dikkati sınav esnasında dağılabilmektedir. Bu yorum ve değerlendirmeler olumsuz ise (yapamayacağım, beceremeyeceğim gibi) başarısından duyduğu kuşku öğrencide, diğer arkadaşları kadar iyi çalamama korkusu gibi olumsuz duygular yaratmaktadır. Sınava odaklanması gereken zihinsel enerji, hedefinden uzaklaşıp dağılır ve öğrenci gerçek performansından çok daha düşük bir sunum sergileyebilir ve bu durum öğrencinin düşük not almasına sebep olabilmektedir. Yüksek not kaygısı zihnin çalışma sürecini, akılcılığı, duruma uyum sağlamayı güçleştirir ve dolayısıyla sınav performansını düşürmektedir (Kafadar, 2009: 34).

Bazı durumlarda sınavdan alınan başarı puanı öğrencinin gerçek performansını yansıtmayabildiğini göstermektedir. Örneğin, öğrenci sınav gününe kadar emek verebilmiştir fakat yüksek stres ve motivasyon eksikliği o anda olumsuz bir etki yaratabilmektedir. Tam tersi başarılı bir öğrencinin yine sınav performansı esnasında, yüksek özyeterlik seviyesi ve fazla motivasyon olma durumunda ses icrâ performansına yansıtabilmektedir. Yüksek kaygılı, endişeli bir öğrencinin sınav performansı esnasında müziğin belirli bir zamanda belirli bir tempoda sürme süreci, öğrenciye hatalarını düzeltme olanağı veremeden öğrencinin kaygısını artırabilmektedir (Jelen, 2017: 95).

Literatürde müzik performans adaylarının performans zorluklarının üstesinden gelmelerinin, kendilerine güven duymalarıyla mümkün olabileceği görüşüne sıkça rastlanmaktadır. Bu görüşe göre performans, müzik eğitiminin geliştirilmesinde işin merkezini oluşturan en önemli öge olmaktadır. Müzik eğitiminde performansın başarılı bir şekilde sunulması için öğrenmenin ne derecede ve nasıl gerçekleştiğinin belirlenmesi; öğrenmedeki eksikliklerin ve güçlüklerin zaman kaybedilmeden giderilmesi ile mümkün gözükmektedir. İcrâ performans düzeylerini olduğundan daha yeterli algılayan öğrenciler daha başarılı performans sergileme eğilimi göstermektedirler. Dolayısıyla performans, öz yeterlik inancı yüksek olduğunda

öğrenciyi başarıya ulaştırırken, öz yeterlik inancının düşük olması halinde mevcut kapasitenin de altına düşürebilmektedir. Sonuç olarak ses icrâcı adaylarının lisans eğitimi süresince karşılaşabilecekleri problemlere karşı etkili çözüm yolları aramalarında ve bu çözüm yolları ile üstesinden gelmelerinde öz yeterlik çok önemli rol oynamaktadır (Gün, Yıldız, 2014:1055, akt. Jelen, 2017: 51).

Öğretimde değerlendirme boyutları ölçme ve değerlendirme araştırmalarında, öğrencilerin kazanımlarını belirleme ve not verme dönüt olarak adlandırılmaktadır. Dönüt; "gözlenen bilgi, beceri, tutum ve değer ile bununla ilgili standart ya da ölçüt ile mukayese edilmesiyle; gözlenen durumun geliştirilmesinin hedeflendiği iki yönlü süreçtir"(Unisef,2019: 106).



Şekil 3.4. Biçimlendirici değerlendirmede dönütün rolü (Gronlund, 1998'den uyarlanmıştır)

Biçimlendirici değerlendirme etkili ve zamanında verilen dönüt, öğrenme sürecini ve çıktılarını önemli ölçüde geliştirmektedir. Ancak dönüt uygun şekilde verilmediği takdirde bir etkisinin olması beklenememektedir. Hatta uzun vadede olumsuz etki yapabilmektedir. Bu nedenle öğretmenlerin dönüt vermede biçimlendirici değerlendirme ilkelerine hâkim olması ve uygulamada bunlara dikkat etmesi çok mühim gözükmektedir.

Literatür sonuçlarına göre, nitelikli ses icrâcılığında ses performans notu kaygı, özyeterlik, pratik, stres, geribildirim, rehavet, motivasyon ve zeka testleri gibi

boyutlarla şekillendirilmektedir. Aynı zamanda eğitimcilerin bu unsurlarla öğrencileri tanımlayıcı araştırmalar yaparak bireysel becerilerinin seviyelerine göre eğitim yöntemi uygulamaları gerekmektedir. Bu uygulanacak yöntemler öğrencinin hem nitelikli performansında hem de sınav not başarı puanlarında oldukça etkili olduğu görülmektedir.

3.1.2.17. Geçmiş yıllardaki alınan müzik eğitimi

Müzik eğitimi, nitelikli ses icrâcısı olma yolunda ilerleyen bir bireyin müzik yolculuğundaki en önemli unsurdur. Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk, 1972: 65). Müzik eğitimi ise genel anlamda üç ana boyutta temellenmektedir. Bunlar müziksel işitme-yazma eğitimi, çalgı ve ses eğitimidir. Ses icrâcılığı sanatı, vücudumuzdaki şarkı söyleme işiyle ilgili tüm kasları denetim altına alıp bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir (Davran, 1997: 89). Nitelikli bir eğitim için kişinin, fiziksel, vokal ve teknik kapasiteyi kullanılabilmesi ve kendisine kondisyon kazandırabilmesi gerekmektedir (Miller, 2020: 137). Ses icrâcısının vokal kondisyon üzerindeki kontrolü için belli alışkanlıkların kazanılması nitelikli yorumculuk için alınan eğitimin ön koşulu gözükmektedir (Ballantyne, 1961: 21).

Ses eğitimi, şarkı söyleme eğitimine dayanan, özellikle mesleki müzik eğitimleri çerçevesindeki icrâcılık eğitimiyle kazandırılmış temel davranışların üzerinde meydana gelmektedir. Müzik eğitiminde Türk mûsikîsi konservatuvarları, Devlet Opera ve müzik eğitim kurumlarının ses eğitimi uygulama yöntemleri farklılıklar göstermektedir. Farklılıklar gösterse de ses eğitiminin ortak amacı kültürümüze özgü milli mûsikîmizin karakterini ve üslûbunu bozmamaktır. Ancak yeni gelişimleri izlemek, üst performans eğitim yöntemleri için bir gereklilik arz etmektedir (Töreyin, 2000: 88, akt. Ertek, 2014: 65).

20. yüzyılda müzik eğitimi ile ilgili yapılan araştırmalar gösteriyor ki, insanların sahip olduğu yetenekleri gösteren müzik becerileri, yeteneğin kaynağı, fonksiyonu ve gelişimleri konusundaki temel bilgiler günümüze kadar ulaşmıştır. Bu sebepledir ki ilk çocukluk yıllarındaki çevrenin yaptığı müzik rehberliği büyük önem taşımaktadır. Erken yaşta yeteneği belirlenmiş bir çocuğun bu potansiyelini daha hızlı ve daha etkili geliştirmek mümkün olmaktadır. Doğru bir rehberlik sonrasında, eseri doğru teknik

becerilerle sağlıklı ses organlarıyla icrâ etmek için iyi bir müzik kulağına, yetenekli icrâ şekillerine, zekâya, çabaya ve enerjiye hâkim olmayı gerektirmektedir (Lehmann, 1902: 32).

Ses eğitiminin temel amacı, ses icrâcı adaylarına kendi sesini doğru, güzel ve etkili kullanmaya ilişkin davranışlar kazandırmakla birlikte, bu becerileri kazanacak öğrencilerin seslerini eğitme yöntemlerini de öğretmektir (Töreyin, 2002: 1). Güzel, etkili, doğru icrâ etme sanatını kendisi uygulayıp aynı zamanda nasıl uygulaması gerektiğini öğrencisine de aktarabilen bir ses eğitimcisi, görevini başarıyla yerine getirmiş demektir. Ses eğitimi disiplininin gerekleri doğrultusunda eğitmen, öğrenciye farklı müzik türlerini, müziğin tarihsel dönemlerini tanıtarak, icrâcı adaylarına nitelikli bir yorumculuk zemini hazırlaması gerekmektedir (Ertek, 2014: 45).

Ses icrâcılığına yeni başlayan adaylar, nitelikli yorumculuğa ulaşana kadar, ses eğitimleri çerçevesinde sözlü eserlerini icrâ ederken, müzik eserlerinin makam, usûl, ritim, perde hâkimiyeti, güftelerin anlam ve anlatım terimleri, nüansları, süslemeleri, duygusal ifade ve yorumuna dikkat etmeleri gerekmektedir. Aynı zamanda, müzik eserlerindeki biçimsel ögeleri içeren unsurların eğitim metotlarından; motiflere, cümlelere, dönemlere (periyod) ait icrâ şekillerinin belirlenmesi gerekmektedir (Akıncı, 2020: 76).

Müzik eğitiminde performansın en üst boyutu, çok sayıda fiziksel, psikolojik ve genel müzik becerisinin koordineli çabasına bağlı görülmektedir. İcrâcıların performans hazırlama eğitim programlarından yararlanabilmesi için müzik eğitiminin literatüründe iki önemli boyutundan bahsedilmektedir (Margaret, Osborne and Dianna, Kenny, 2008: 213):

1. Müzikal performans değerlendirmede, öğrencilerin performansın müzik eğitimlerinin ayrılmaz bir parçası olduğunu öğrenmeleri, beceri ve başarı seviyelerinin doğal süreç içerisinde geliştirilmesi önemlidir.

2. Öğrencilerin müzikal performans eğitimlerine psikolojik beceri eğitimlerinin de dâhil edilmesi gerekmektedir. Çünkü icrâcı adaylarının eğitim süreçlerinde kendi performansları hakkında geribildirim sağlanması, performans esnasındaki olumsuzlukları önleme ve yönetme durumlarında yardımcı alternatifler üretebilme açısından önemlidir (Kenny, 2004:43; Rae ve McCambridge, 2004: 89).

Müzik eğitimi özellikle küçük yaşlarda alınan eğitimle nitelikli icrâcılık açısından son derece önemlidir. Çünkü, ses icrâ adaylarının müzik eğitiminde mesleki müzik eğitimi süreçlerine verdikleri önem, bireyin teknik seviyesindeki yeterliliği ve gelişimi ile paralel olarak ilerlemektedir. Nitelikli ses icrâcılığında en iyi performansın gerçekleşmesi müzik eğitiminde, müzik becerilerinin, fiziksel ve psikolojik koordinasyonu ile ilintili olarak sonuçlanmaktadır.

3.1.3. Ses İcrâsında Başarı Göstergeleri

Ses icrâsında başarı faktörleri bir icrâcı adayının gelecekteki mesleki yolculuklarında, müziği sevme-sevdirme boyutlarını etkileyen unsurlarla birlikte müzik performansındaki akademik başarıyı ölçen temel yöntemleri kapsamaktadır. Ses icrâcılığı ve müzik performanslarında başarı göstergelerini etkileyen performans değerlendirmeleri, hem ulusal hem de uluslararası hangi ölçütlerde gerçekleştiğine dair tüm konular bu başlık altında incelenmiştir. Ayrıca bu başlık altında, ses icrâcılığında genel somut ölçüm sistemlerinin önemi ve ses icrâcılığında hangi kriterlerin nitelikli yorum performanslarına katkı sağlayacağı anlatılmaktadır.

3.1.3.1. Ses icrâ performans notu (müzik yeteneği, notların öznelliği, yeterliliği, başarıyı yansıtıp yansıtmadığı)

Müzik performans eğitimi, sahne sanatları performansının önemli olduğu sanat eğitimi alanlarının başında gelmektedir. Müzik eğitiminde performans, temelde müzik yapmayı ve sergilemeyi vurgulamaktadır (Uçan, 2005: 43). Öğrenci, bireysel çalışmalarının ürünü olarak performanslarını sahnede, dinleyicilerin önünde sunarak sahnede çalma-söyleme kurallarını, sahne heyecanını denetlemeyi, seslendirdiği eseri başkaları ile paylaşmayı ve dinleyici ile müziksel iletişim kurma becerilerini öğrenmektedir (Çimen, 2008: 87). Öğrencinin motivasyonu açısından sahnede eser icrâ etmek daha bilinçli bir şekilde programlı çalışarak ve sahnede başarılı bir performans sergilemek için özgüven seviyelerini yükselten durumlar olarak görülmektedir.

Bir eğitimcinin öğrencilerini sahneye hazırlamak ve öğretim sürecindeki bilgi ve becerileri birebir deneyimleyerek öğretme yöntemleri geliştirmede öğrencileri denetleme durumları yaratması gerekmektedir. Her başarılı performans, öğrencide özgüven ve odaklanmanın gelişimi yanında sorumluluk duygusu ve sanat sevgisi oluşmasına da katkı sağlamaktadır (Andreeva, 1985, akt. Yiğit ve Duruer, 2018: 95).

Performansı değerlendirmek için, öncelikle değerlendirme kriterlerini ve performansın nasıl değerlendirileceğini belirlemek gerekmektedir. Performans ölçüm yönteminin geliştirilmesindeki temel amaç, kullanılabilirliği ölçmede gerekli nitel ve nicel verilere pratik bir yolla ulaşmaktır. Kullanılabilir bir ölçme aracı geliştirmek için gerçek kullanıcıları seçmek, onlar için gerçek iş görevleri ayarlamak ve gerçekçi bir çalışma ortamı sağlamak esastır. Belirtilen durum ve ortamların sağlanması, dış geçerlik ve iç geçerlik gibi ölçek geliştirmenin iki önemli amacına hizmet etmektedir (Macleod ve Rengger, 1993:293-297). Performans ölçme araçları farklı değerlendirme ihtiyaçlarına uyacak şekilde tasarlanmalıdır. Temel yöntem hızlı, küçük ölçekli değerlendirmelerde veya örneklemin çok büyük olduğu durumlarda da kullanılabilir olmasıdır. Temel ögeleri etkinlik-verimlilik olmalı ve her alan için özel tasarlanmalıdır (Bevan ve Macleod, 1994: 135).

Müzikal performans değerlendirmesindeki en büyük zorluk, genel öznel yargılara dayanan ölçütlerde yatmaktadır. Müzik performansını değerlendirmede ölçeklendirmeye yönelik çok yönlü yaklaşımlar, performans alanlarını yeterliliğini örnekleyebilen sistematik olarak değerlendirme kriterlerini belirleme durumlarıdır. Performansın değerlendirilmesi müzik eğitimi sırasında tekrar tekrar gerçekleştirilmektedir. Birçok icrâ unsurlarında müzik programının başarısı, büyük ölçüde değerlendirme süreçlerinin kullanımıyla geliştirilmektedir. Bu yüzden araştırmacılar müzik performansının çeşitli yönlerini değerlendirmek için bir dizi ölçü oluşturmaya çalışmaktadırlar (Zdzinski, 1991: 47, akt: Çelikoğlu, 2019: 98).

Müzikal performans değerlendirmesindeki diğer yaklaşımlarda eğitmen, öğrencileri yalnızca sınava yönelik başarı değerlendirmesiyle sınırlandırmamalı, aynı zamanda performans deneyiminin öğretmen ve öğrenciler açısından eğitimin ne düzeyde etkili olduğunun görülmesine de bağlanmaktadır. Performans deneyimi eser icrâ öğrenme esnasında gerekli olan özgüven, motivasyon, farkındalık, kaygı kontrolü gibi unsurları pekiştirmede aktif rol oynamaktadır. Bir ölçme ve eğitim aracı olarak performans, icrâcı adayının kendini değerlendirmesinde ve eğitmesinde eğitim yöntemlerine olanak sağlamaktadır (Yiğit, Duruer, 2018: 27). Performans değerlendirmede, daha önceki bölümlerde (bkz. ses icrâcılığı ve alınan sınav not arası ilişkiler) bireylere ve çalışma gruplarına performans geribildirimi (dönüt) sağlamak öğrencinin başarı gelişiminde önem arz etmektedir (Helvacı, 2002: 38). Sonuç olarak icrâcı adayının

eğitiminde performans deneyimleri, nitelikli performanslara zemin hazırlayarak ses icrâ notunu belirlemektedir.

3.1.3.2. Akademik başarı: Üniversite eğitiminde başarı (not ortalaması)

Ülkemizde lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimleri ve performans eğitimleri sunan Konservatuvarlar ve Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Eğitimi Anabilim dallarında nitelikli müzik eğitimcileri yetiştirilmesi amacına yönelik eğitim ve öğretim programları yürütülmektedir (Çevik, 2006: 77).

Nitelikli icrânın en önemli amacı, bireysel ses eğitimi derslerinde, ses icrâcı adaylarının iletişim ve müzikal ifade aracı olan seslerini, en doğru, güzel ve etkili şekilde kullanmalarını sağlayarak sesi en doğal haliyle geliştirip olumsuz durumlardan korumaktır. Böylece, ses icrâcı adaylarının "Bireysel Ses Eğitimi" dersine karşı olumlu tutum geliştirmeleri, dersteki başarılarının yanında, gelecekteki meslek yaşantılarını da etkilemektedir. Ancak, günümüzde "başarı" denildiği zaman sadece akademik başarılara odaklanılmakta fakat bu başarıları etkileyen unsurlar gözden kaçırılmaktadır. Örneğin başta eğitmenin niteliği ile birlikte, eğitim ortamlarının fiziksel yapıları, bireylerin inançları, değerleri ve tutumları da başarı düzeyini etkileyen faktörler olmaktadır. (Baykul, 1990; Philips, 2003; Bilen, 2005; Canakay, 2006; Özmenteş, 2006, akt. Ekici, 2012: 56).

Araştırmalara göre yükseköğretim seviyesinde, ses eğitimini içeren ve tüm alanları kapsayan hem bireysel hem de toplu ses eğitimi dersleri, müfredat programları ve ünitelerle desteklenmektedir. Her ünite sonunda ödev, alıştırma, pekiştirici sorular ve repertuar içeren güncel bir ders kitabı dağarcığının oluşturulmasındaki boşluk ülkemizde akademik başarıyı olumsuz etkileyen bir durum olmaktadır (Evren, 2018: 62).

Eğitim-öğretim süreçlerinin değerlendirilmesinde bireyin tutumlarının bilinmesi ve ölçülmesinin önemli olduğu bilimsel platformlarda çokça gündeme getirilmektedir. Bir müzik eğitmeni performans öğrencisinin dersindeki başarı oranlarında, kendi yöntem ve stratejileriyle, müfredat, kaynak, ödev, ara sınav, bedensel esnekliğe ayrılan zaman, motivasyon, hoşnutluk, repertuvar, mesleğe ilişkin tutum, derse devam ve devamsızlık konuları öğrenciye bilinç kazandırılmasında çok önemli bir rol taşımaktadır. Ayrıca eğitimcinin bu niteliklere sahip olması, kendi mesleğindeki başarısını da etkilemektedir. Son olarak ses icrâcı adayının mesleki gelişimi için,

derslere karşı tutumlarına etki eden unsurlar tekrar gözden geçirilmeli ve başarılı icrâları yaratmada nasıl en yüksek başarı ortalamaları hâline getirilebilir sorusuna cevap aranmalıdır.

3.1.3.3. Müziği sevme (isteyerek yapma)

İnsanı evrenin merkezine koyan bir düşünce sisteminin varlığından "hümanizm"den söz edildiğinde insan sevgisi olmadan insan odaklı bir yapı ve düşüncenin gerçekleşebilmesi asla mümkün görünmemektedir. Bu sebepledir ki sevgi, hümanizmadan aldığı güçten meydana gelmektedir. Her insanın ihtiyaç duyduğu ve kayıtsız şartsız hak ettiği güven, saygı, şefkat, dayanışma, huzur içerisinde bir hayat yalnızca sevgi ile olanaklıdır. İnsanın varlığına anlam verip, varlığın merkezinde olan sevgi, siyasal ve bilimsel çabalar da dâhil olmak üzere, her türlü etkinlik ve amacın odağında olmalıdır (Dönmez ve Şişman, 2017: 29)

Müziği severek yapma konusunda Çuhadar (2008), bireysel eğitim süreçlerinde müzik beğenisinin geliştirilmesi ile müzik derslerindeki birçok etkinliğin pozitif ilişki içerisinde olduğunu belirtmiştir (s:65). Genel olarak bireysel derslerde bireyin müziğe karşı ilgisini ve sevgisini artırma, müzik dinleme, müzik yapma gereksinimi uyandırma ve ona iyi bir müzik beğeni algısı yaratmada müzikal etkinliklerin en önemlisinin şarkı söylemek olduğunu vurgulanmaktadır. Okul şarkılarını icrâ etmek isteyen bir öğrenciye müziği sevdiren eserin öğrencinin zevkine ve duygu durumuna uygun olması, ezgiler yönünden orijinal olması ve sanatsal değerinin yüksek olması koşul gösterilebilmektedir (Çizmeci, 2006: 67).

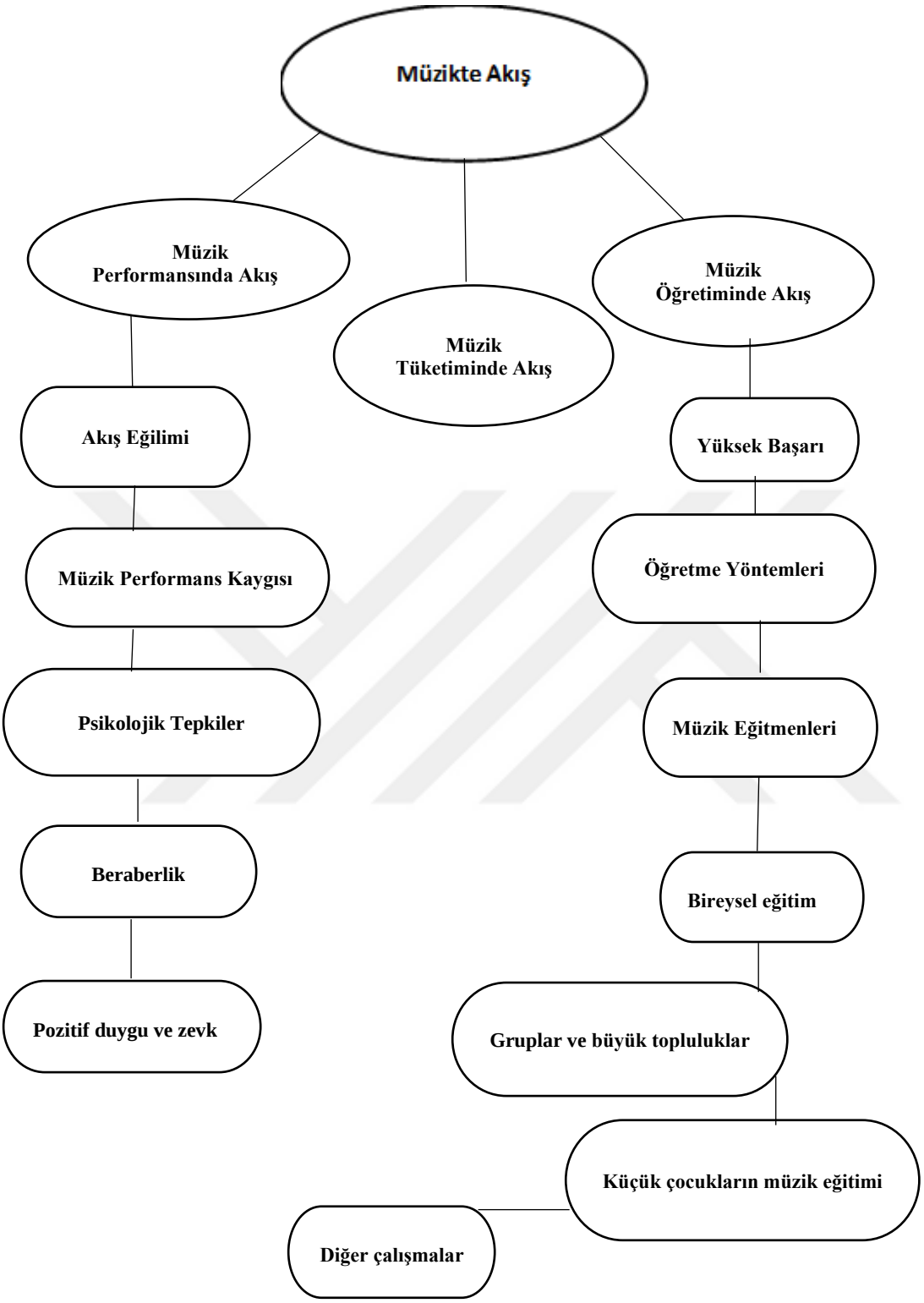
Çalışmalar gösteriyor ki, öğrencilerin kendi mesleklerindeki başarısı mesleğini sevmeyle yüksek oranda ilişkilidir. Bu ilişkiye sebep olan asıl faktörler ise aile, öğretmen ve sosyal çevredir. Bu faktöler çerçevesinde bireyin beynini değil de ruhunu eğiterek sevgi yoluyla disipline sokması o bireyin müzik eğitim ve mesleki alan eğitim hayatında işini severek isteyerek yapmasına zemin hazırlayabilmektedir. Özetle müzik sevgisi nitelikli ses icrâcılığında başarıyı yükselten önemli bir unsur olabilmektedir.

3.1.3.4. Akış (zorlanmama)

Birçok araştırma öğrencilerin müzikal performans becerilerinin gelişimindeki farklı oranların, altta yatan bilişsel yetenekler veya kapasitelerdeki farklılıklarla ilişkili olduğu fikrini desteklemek için yetersizdir. Bu konu üzerinde bazı öğrenci profillerinin

diğer öğrencilerle aynı performans başarı düzeylerine ulaşmamasındaki neden, müzikal açıdan daha başarılı çocuklarla aynı miktarda çaba ve direnç göstermemeleridir (O'Neill, 1999). Bir bireyin erken yaşlardan itibaren yaptığı uygulama ve çalışmaların müzikal uzmanlığın belirlenmesinde anahtar bir faktör olduğu gösterilmektedir (Ericsson, Krampe ve Tesch-Romer, 1993; Sloboda, Davidson, Howe ve Moore, 1996: 236). Bu önemli anahtar kavram "akış" olarak adlandırılmaktadır. Csikszentmihalyi tarafından ilk olarak, haz veren ve kişiyi motive eden aktiviteler ile uğraşan insanlarla yaptığı röportajlar sonucunda çok boyutlu bir olay olan "akış"ın varlığı keşfedilmiş; onu insanların kendilerini tamamen yaptıkları işe verdikleri anda, hissettikleri duygu (Keay, 2018: 88) olarak tanımlamıştır.

Csikszentmihalyi (1975)'nin akış teorisine göre, bir aktivite ile bireyin eylem kapasitelerini tam olarak kullanmasına meydan okuduğunda elde edilmektedir. Bu kapasiteler büyüdükçe, akışta kalmak giderek daha büyük zorlukların üstlenilmesini gerektirmektedir. Tipik olarak akış deneyimleri bir bireyin performansındaki zorluk derecesine ve becerisine göre ölçülmektedir. Bu şekilde, akış deneyimleri farklı etkinlik türleri arasında ve müzikal performans becerileri düzeylerinde farklılık gösteren genç müzisyenleri karşılaştırmayı sağlamaktadır (O'Neill, 1999: 79).



Şekil 3.5. Akış ölçeğinin, kategoriler ve alt kategoriler halinde düzenlenmiş kriterler içeriği (Keay, 2018: 42).

Yukarıdaki çizelgede müzikteki akış kriterlerinin sınıflandırmaları gösterilmektedir. Performans sergileyen müzisyenler arasındaki bireysel farklılıkları belirlemek, müzik

performansındaki akışı incelemenin en geçerli yöntemlerinden birisidir. Bir bireyin akışı başka bir bireyden daha fazla deneyimleyip deneyimlememesinde kişilik özellikleri ve gösterilen performansta önemli bir rol oynamaktadır.

Akış deneyimlerini yaratan çeşitli faaliyetler vardır ve akışın nasıl deneyimlendiğinin yoğunluğu sıklık özelliklerine göre değişmektedir. Akış üzerine yapılan araştırmaların çoğu, bireyin kişiliği ve akış eğiliminden ziyade fenomenolojisine odaklanır, bununla birlikte, akış eğilimini araştırmak, akışı deneyimleyenlere farklı içgörüler de sağlamaktadır. Csikszentmihalyi ve Nakamara (2009), akış eğilimini *ototelik kişilik* olarak tanımlamakta ve bu kişiliğin, bireyin akışa girmesine ve akışın içinde kalmasına olanak tanıyan birkaç görev veya yetkinlikle ayırt edildiğini ifade etmektedirler (s: 57).

Bloom ve Skutnick-Henley (2005), özellikle yetişkin müzisyenlerde akış eğilimini araştırarak katılımcılar arasındaki bireysel farklılıkların akış eğilimi üzerinde etkisi olduğunu keşfetmişlerdir. Kendine güven ve yeteneklerine olan inancın yanı sıra müzik yoluyla duyguları ifade etme arzusu, akış eğiliminin önemli yordayıcıları olarak saptanmıştır (s: 79).

Büyük ve küçük müzik toplulukları, bazı kişilerin diğerlerinden daha fazla akış deneyimi bildirdiği grup üyeleri arasında faydalı bir karşılaştırma sağlamaktadır. Herhangi bir toplulukta müzik yaparken, daha büyük bir şeyin parçası olma hissi akış boyutlarının birçoğuna kendisinden daha fazla katkıda bulunup bazı bireyler bu zirve deneyime daha çok ulaşabilmektedirler (Keay, 2018: 104).

Akış algısının yok olduğu ve özbilincin kaybolduğu, sevilerek yapılan bir aktivite sırasında gerçekleşen bütünüyle odaklanma, kontrol, konsantrasyon ve hareket farkındalığını oluşturmaktadır. Bu nedenle akış ölçümleriyle müzik performansı verilen eğitim kurumlarında, icrâcılardaki müzikal deneyimlerinin kalitesini artırmak için önemli bir yöntem olduğu görülmektedir. Örneğin, fırsat yaratmak ve öğrencilerin motivasyonunu artırmak, öğrencilere doğru yol yöntem göstermek, öğrencileri yeni ve farklı yolları bulmaya güdülemek gibi bireyin ortalama seviyesinin üzerinde olan zorluklar ve beceriler arasında denge oluşturan bir unsur olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bu sayede akış, nitelik kazanma yolundaki icrâcıları gelecekte müzikal faaliyetlere katılmaya teşvik ederek onlara en iyi başarı şansını sunmada ve önemli adımlar atmada etkili bir rol oynamaktadır.

3.2. Nitelikli Ses İcrâsını Etkileyen Psikolojik Faktörler

Ülkemizde genel anlamda, müzikte disiplinler arası konular sınırlı sayıdadır. Bu araştırmanın alan incelemesi şüphesizdir ki, Müzikolojinin alt dalını oluşturan "Müzik Psikolojisi" alanı ile ilgili temel faktörler büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmanın hedefi, müzik psikolojisi alanı ile Klâsik Türk Mûsikîsi alanındaki ses icrâcılık kriterleri oluşturularak, aynı zamanda Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığındaki icrâ anlayışını en iyi hale getirmek için Psikolojik çerçevede etkileyen unsurlar gündeme getirilmektedir.

Literatüre bakıldığında, ses icrâcılarının fizyolojik koşulları ile psikolojik ve eğitici profillerinin büyük değişkenleri kapsadığı görülmektedir. Bu unsurlar çerçevesinde yorumcunun bilgisi, eğitiminin karakteri, müzikal ifadesinin göstergeleri ve kişisel özellikleri ile oluşan duygusal yaşamının gelişimi, icrâcının kabiliyet kapasitelerinin bir kısmını oluşturmaktadır (Tunks, 1980: 90).

Diğer taraftan, müzikal performans kapasitelerinin temel motor beceri türleri ile bazı ilişkileri gözlemlenmektedir. Bu ilişkideki temel unsur somut bir ilişkiye dayanmayıp bu ilişki hakkında tarif edilir birşeyin olmamasıdır. Bireysel motor becerilerindeki güçlüklerin veya kusurların genellikle müzisyenin performans karakterini belirlemesi ile açıklanmaktadır. Müzikal zihnin yorumlanmasında, değerlendirilmesinde ve bilimsel prosedürün kabul edilmesinde bazı özelliklerin birlikte rol alması gerekmektedir. Bu sebeple, müzik performans becerilerinin sınıflandırmalarına bir temel kazandırmak için somut gerçekleri sağlama yolunu 'Müzik Psikolojisi' alanı sunmaktadır. Bu alanda sunulan belirli veriler, sadece temel psikolojide yer almakta ve çeşitli modern bakış açılarında kullanılabilir olanı seçme ve pekiştirme girişimi olarak bizlere görevler düşmektedir (Parncutt, 1999: 132).

Müzik Psikolojisinin zeminini yaratan en önemli alan 'Bilişsel Psikoloji' dir. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren yayılan bilişsel müzik araştırmalarının, insan psikolojisini etkileyen farklı disiplinlerle ilişkili olarak; müzik beceri temellerine ve müziğin bireysel algılarına katkı sağlamada önemli bir rol oynamaktadır. Müziği diğer disiplinlerle (örneğin, sosyoloji, felsefe, psikoloji, nöroloji vd.) buluşturan bilişsel psikoloji, yeni yaklaşımlar geliştirerek araştırmaların müzikal köken, karakter, kabiliyet, zekâ, beğeni, gelişim, organizasyon, bellek, duygu, performans, doğaçlama, etki, tepki, beden, çevre ve kültür gibi bilişsel müzik modelleri kapsamında önemli

zeminler oluşturmaktadır. Doğası gereği disiplinler arası bir araştırma alanı olan müzik psikolojisi, müziğin insan üzerindeki etkilerini, duygu ve algılarını nasıl ve ne şekilde harekete geçirmesi ile ilgili görülmektedir (Erdal, 2009: 67). Paralel olarak bu disiplin, ses icrâcılığı alanlarında da bireysel performanslar esnasında duygu durumlarının hangi biçimlerde harekete geçirip geçirmediğini gösteren faktörleri kapsamaktadır.

Ses icrâcısının psikolojik durumu ve buna bağlı olarak sergiledikleri performansları, sahne performansını izleyenlerin psikolojisinde de çok önemli bir konumdadır (Repp, 1998: 78). Müzikal mesajların özelliklerine bakıldığında dinleyicinin psikolojisi ve icrâcının ilettikleri birbiri ile örtüşmesi gerekmektedir. Müzikal performansın takdir edilmesindeki psikoloji ise müzikal kapasitenin sınırsal boyutlarıyla şekillendiği zaman icrâcı eserini yorumlarken dinleyiciye taşıdığı müzikal duyguyu en üst düzeyde ifade ederek aynı zamanda o duyguyu yaşatarak harcadığı tüm çabalarını oluşturmaktadır (Otacıoğlu, 2017: 89).

Genel olarak, ses eğitiminin önemli alt disiplini "Ses Psikolojisi" alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü üzere genellikle batı kaynaklarında psikoloji ve ses arasındaki ilişkiler sıklıkla gündeme getirilmiş ve bu ilişkinin boyutunun daha da incelenmesi gerektiği öngörülmüştür. Müziğin beyinde nasıl işlendiği, eser icrâ ederken, çalgı çalarken ya da dinlerken bireylerde psikolojik, fizyolojik ve nörolojik hangi değişimlerin gerçekleştiği bazı terapi seanslarına da ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmalarla birlikte, "İcrâ ve Psikoloji" alanlarında multi-disipliner yaklaşımlarla yaratıcı-sanatsal argümanları kullanarak yeni, özgün ve bilimsel yöntemler geliştirilmesi büyük önem teşkil etmektedir.

Sesin Psikolojik Duyusal Kapasiteleri: Sesin psikolojik özellikleri perde, ses yüksekliği, zaman ve tını, ses dalgasının fiziksel özelliklerinde ise; frekans, genişlik, süre ve biçimlerine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bu unsurlar çerçevesinde doğada ve sanatta, vokal veya enstrümantal, müzikal veya anti-müzikal tüm sesler açıklanabilmektedir. Bu sebeplerle birlikte, müzikal beynin seste bu dört özelliği kavraması gerektiği kabul edilmektedir. Ancak bu kavrayışta, müzikal açıdan daha önemli ve karmaşık biçimlerde dört temel duyusal kapasiteler oluşturulmuştur. Bunlar; ton kalitesi duygusu, ünsüzlük duygusu, ses duygusu ve ritim duygusu olarak sınıflandırılmaktadır (Sloboda, Davidson, and Howe, 1994: 134).

Mevcut tüm sınıflandırma türlerinin temelinde genelleme yapıldığında ve duyusal kapasiteler söz konusu olduğunda, dengeli ve belirgin şekilde yetenekli bir müzikal zihin kapasitesinin en yüksek yüzde 10'unu ölçebileceğini ortaya koymaktadır. Ancak, bu dört ana dizeden birinde ortalama duyusal kapasiteye sahip kişiler müzikte daha başarılı olabilmektedirler. Aynı zamanda başarının, doğal kapasitenin üstünlüğünü görmeye bağlı olduğu belirtilmektedir. Örneğin, sadece ortalama bir ses perdesi hissine sahip bir kişi asla iyi bir kemancı ya da bir şarkıcı olamaz ancak diğer üç beceriye sahip bir piyanist ya da çok iyi bir besteci olabilmektedir. Nispeten dinamik yeteneklerden yoksun bir kişi harika bir piyanist olamaz, ancak ses veya nefesli enstrümanlar ile başarı elde edebilmektedir. Daha ziyade müzisyen her zaman ince ayrımlar yapamamaktadır; daha ziyade ince bir duyarlılığa sahip olması gerekmektedir. Nitelikli bir icrâcı sesin en âhenksiz, kaba veya ritmik olmayan özelliklerini kullandığında bile en hassas ve duyarlı olduğu müzikal atmosferde onu baskın bir şekilde yansıtması gerekmektedir (Miller, 2000, Altenmüller & Wilfried Gruhn, 2000, McPherson & Gabrielsson, 2002: 123-216).

Deneysel araştırmalarda duyusal unsurların, ses yüksekliğinin ve tını hissinin temeli olduğu saptanmıştır. Sebebi ise doğuştan gelen genetik faktörler ve çocukluk dönemi varsayımları olarak ifade edilmektedir. Nispeten bu bulgulara göre çocukluk döneminden sonra, zekâyla, eğitimle veya artan yaşla birlikte değişiklik görülmemektedir. Fakat bu kapasitelerin sergilenmesi, çocuğun görevi anlama veya kendini uygulama becerileriyle sınırlı olmadığını bilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu gerçeklik, eğitim başlamadan önce yetenek teşhisini belirlenmesiyle birlikte müzik eğitimi ilkelerine işaret etmesi açısından son derece önemlidir. Normal bir çocukta bu kapasiteler on yaşına kadar güvenilir bir şekilde ölçülebilir ve bu ölçü, yaşamın akışını bozabilecek sayısız değişimler dışında, muhtemelen geçerli olan ölçümler olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte, her iki durumda da eğitim ve olgunlaşma, bu kapasitelerin işlevsel kapsamını büyük ölçüde artırabilmektedir. Kulak, göz gibi bir enstrümandır ve müzikteki zihinsel gelişim de bu kanal aracılığıyla becerilerin kazanılması ve deneyimin zenginleştirilmesinden oluşmaktadır. Bu, dokunma ve duyma keskinliği, bu duyular aracılığıyla görünüşte muhteşem bir yönelim gücü sergileyen kişileri görmeye istekli olma gerçeğine benzetilmektedir (Miller, 2000: 176; Altenmüller & Wilfried Gruhn, 2000: 148; McPherson & Gabrielsson, 2002: 234-245).

Görünüşte karmaşık duyusal yetenekler nitelikli icrâcılığa temel olma eğilimindedir; yani küçük bir çocuk şarkı söylemeye veya müzik hakkında herhangi bir şey öğrenmeye başlamadan önce ton kalitesi, ses seviyesi, ritim hislerine sahip olmaktadır. Bireyin kendisinin yetiştirdiği ve yaşla olgunlaşan zekâ, duygusal dürtü derecesiyle orantılı olarak bu izlenim biçimlerinin anlamı açısından değil, beceri geliştirme bakımından önemli görülmektedir (Miller, 2000: 345).

Sever (2017: 71) performansı, birçok farklı alanda becerileri içeren, bütünsel bir şemsiye kavram olarak tanımlamıştır. Müzik alanındaki performansın temel unsurlarını genel anlamda McPherson ve Parncutt (1999: 57) şu şekilde aktarmıştır. Bir icrâcıda nota okuma becerileri, deşifre, çalışma yöntemleri, bellek, entonasyon (ton içinde çalma-söyleme), yapısal bağlantılar, duygusal iletişimler, doğru beden hareketleri (postür) ve doğaçlamalar gibi ana teknik ve beceri unsurları kendi içerisinde geniş bir kapsamı içermektedir.

Çelikoğlu ve Lehimler'e (2019: 204) göre müzik performansı, bireyin çalgısı veya sesi aracılığıyla icrâsını dinleyici önünde sergilemesi durumudur. Bir icrâcıda müzikal donanımlar, ses uzmanı tarafından belli yeteneğe göre şekillendirilip, teknik ile kazandırılıp, icrâcılığın gelişiminde daha iyi yollar bulmak için, vokal becerilerle birleştirilerek müzik performansındaki yaratıcılığın etkinliği olarak sunulmaktadır.

Bu bölümde ses icrâcılığında üç ana psikolojik yaklaşımın ele alındığı boyutlar açıklanacaktır. "Pozitif Psikoloji Değişkenleri ve Nitelikli Ses İcrâsı ile İlişkileri" adı altındaki boyutların kapsadığı diğer unsurlar olan cinsiyet-yaş, yaşamda amaç duygusu, mutluluk düzeyi, kültürel yabancılaşma, yalnızlık duygusu, iyimserlik-kötümserlik halleri, yaşam travmaları, aile ile uyum, öfkelilik düzeyleri, uyuşturucu kullanma, kendine güven, geçimli olma, öz saygı, eş ve cinsellik ilişkileri ve empati düzeyleri ile ilgili psikolojik yaklaşımlar ele alınacaktır. Diğer "Nitelikli Ses İcrâsı ve Değer Tercihi" ana başlığı ve içerikleriyle diğer bir boyut olan, "Nitelikli Ses İcrâsı ve Kişilik Özellikleri" ve son boyut olarak "Sosyal Fobi (Kaygı) ve Müzik Performansı" konuları ele alınarak ses icrâcılığında psikolojik yaklaşımlarda müzik performansları ilişkilendirilecektir.

3.2.1. Pozitif Psikoloji Değişkenleri ve Nitelikli Ses İcrâsı ile İlişkileri

Müzik psikolojisi, en dar anlamda bile sınırsız bir yapıdadır, çünkü müzik sayısız çeşitli müzikal performansları içererek bunları ifade edebilecek sayısız ruh hâlleri,

duygu, fikir ve dinleyicilerin sayısız tavırları, kapasiteleri, dürtüleri ve ilgiyi içeren çok derin bir saha olmaktadır. Bir bakıma müzik psikolojisi; müzikal deneyim ve davranışın anlaşılması, tanımlanması, açıklanması, genel olarak temel deneyim ve davranış boyutlarının irdelenmesini gerektirir (McPherson & Gabrielsson, 2002: 98). Bu nedenle icrâcının müzikte sergilenen en temel durumlarla müziği anlaması, takdir etmesi ve ifade etmesi için gerekli olan unsurları sınırlandırmalıdır. Müzik, hem saf hem de uygulamalı yönleriyle bu alanların her birine çeşitli derecelerde aktarılmaktadır. Aynı zamanda, müzik psikolojisine yapılan bir katkı, genel psikolojiye de bir katkı sağlamış olmaktadır. Bu nedenledir ki, müzik icrâcılar için özel hedef olsa da, disiplinler arası çalışmalar, güzel sanatlar arasındaki karşılıklı ilişkilere ve bunların ortak sorunlarına, özellikle mesleki tercihlerde eğitsel rehberlik ve becerileriyle birlikte eğitimin tüm boyutlarına oldukça fazla ışık tutmaktadır (Miller, 2000: 78; Altenmüller & Wilfried Gruhn, 2000: 136).

Eser icrâlarında olduğu gibi ses için sadece doğal kapasiteyi değil, aynı zamanda seste veya enstrümanda başarılı performansı destekleyen veya engelleyen bir dizi başka fiziksel ve sinirsel mekanizmanın da dâhil edilmesi gerekmektedir. Performansın karakteri ve başarının sınırları, genellikle sanatçının fiziği, sağlık durumu, yorgunluğu, adaptasyonu gibi fizyolojik durumu ve duyarlılığı, zihinsel uyanıklığı, kasları etkileyen diğer kronik veya geçici fizyolojik faktörleri tarafından belirlenmektedir. Ses icrâcılarının becerilerindeki genel tutumları ve dürtüleri de büyük etken olmaktadır (Gabrielsson, 2003: 79).

Araştırmalarda ses icrâcısında işlevsel fizyolojik koşullar göz önüne alındığında en büyük değişkenlerin, icrâcının psikolojik ve eğitimsel yönlerinde bulunduğuna rastlanmaktadır. Bunlar arasında bilgi ve eğitimin karakteri, kişilik ve duygusal yaşamın gelişimi ile müzikal ifadesinin medyası olan motor ve yorumlama becerilerini de ortaya çıkarmaktadır. Bunların her biri, genetik ve çevresel etkileri dâhil olmak üzere doğal yetenek ile değerlendirilmektedir (Miller, 2000: 67).

Müzik psikolojisindeki temel sorunları müzikal duygunun ifadesi ve uyandırılmasında uyarıcı olarak görülen müzikal yaratımın "gerçek müziğin" tanımlanması ve açıklanması yoluyla çözülebilmektedir. Yani, bir bütün olarak müzik psikolojisi, performansla başlayıp performansla bitmektedir. İlk adım, onu yeterince kaydetmek, ölçmek ve bir sanat eseri olarak analiz etmektir. Seslendirilecek eserlerdeki olası her

unsur veya değişkenlerin, bir sanat nesnesi olarak performansının tanımlanıp yeterli bir bilimsel terminolojisi esas alınarak rapor edilebilmektedir. Bu nedenle, müzikal performansın psikolojik boyutlardan yeteri kadar bilgi alması gerekmektedir (McPherson & Gabrielsson, 2002: 98).

Çevik (2006: 38), ses eğitiminin disiplinler arası bir performans alanı olarak; tıp bilimi (foniatri), dil bilimi, yöntem bilimi, psikoloji, stil bilgisi, müzik kuramları bilgisi, enstrüman çalma becerisi vb. alanlarla sürekli iletişim kurduğunu ifade etmektedir. Çevik aynı eserinde bu ses eğitimi için gerekli donanımların sadece soyut bir yaklaşımla, duyumlara bağlı ve örneklendirme-yansılama (taklit) yöntemi ile olmadığını, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilişkin konularda da eğitimcilere çok iş düştüğünü, genel amaçlar doğrultusunda bu kriterlerin uygulanması gereken unsurlar olduğunu aktarmıştır.

Genel anlamda psikolojik problemler, müziğin fiziksel yönlerinin objektif kaydını, icrâ edildiği şekliyle müzikal anlamı olan psikolojik deneyimler ve tepkilerle terimlere dönüştürmektedir (Altenmüller & Wilfried Gruhn, 2000:137). Böylece, ses dalgalarının frekansı, yoğunluğu, süresi, biçimi ile ilgilenmek yerine, performanslardan bilimsel temeli olan tanımlamalar yapılarak, perde, ses yüksekliği, zaman ve tını gibi tüm türevlerin ve değişkenlerin ele alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Burada işitme psikofiziği, müzikal evrim, müzik bilgisi ve eğitimi, organizmanın sınırları, bireysel farklılıklar, sağlık, müzik ortamı, müzikal rehberlik, pratik normlar ve estetik gibi çok çeşitli ilkelerle araştırmacıların ilgilenmesi gerekmektedir. İcrâcıdan dinleyiciye müzik olarak aktarılanların genel anlamda yorumlayıcı tarafından açıklanılması ve geliştirilmesi temel amaç görülmektedir.

3.2.1.1. Cinsiyet faktörü

Cinsiyet değişkeni kadın ve erkekten oluşan iki sınıftır. Cinsiyet değişkenleri çoğu araştırmada sorulan ve değerlendirilen etkenlerden birisidir. Son yıllarda cinsiyet değişkenlerinin icrâcılık üzerindeki etkilerini anlatan birçok çalışma görülmektedir. Örneğin, Patston ve Osborne (2016: 78), cinsiyete göre mükemmeliyetçilik değerlerinin farklılaştığını belirtmişlerdir. Araştırmada, kadınlarda mükemmeliyetçilik ve başarı yönelimlerinin performans anksiyetesi üzerindeki etkisini görmek amacıyla yapılan regresyon analizi sonucunda yaptığından emin olamama, performanstan kaçınma, başarı yönelimi ve hata yapma endişesinin

performans anksiyetesi üzerinde pozitif etkisi varken, performans yaklaşma başarı yönelimi üzerinde ise negatif etkileri bulunmuştur. Erkekler için elde edilen modelde ise yaptığından emin olamama ve ailesel beklentilerin performans anksiyetesini pozitif yönde, kişisel standartların ise performans anksiyetesini negatif yönde etkilediği görülmüştür. Bulgularda değişkenlerin cinsiyete göre farklılaştığı gözlenmiştir. Kadınlarda performans kaçınma, performans yaklaşma başarı yönelimleri ile hata yapma endişesi anlamlı değişkenler olurken, erkeklerde ise, ailesel beklentiler boyutu ve kişisel standartlar boyutu anlamlı değişkenler olarak görülmektedir (akt. Gencer, 2019: 57).

Ses icrâcılığında, ses sınıflandırmalarında cinsiyet değişkenlerine göre Mendes, Brown, Howard, Rothman and Sapienza (2004:75) çalışmalarında, ses sınıflandırmasının temel konuşma frekansı üzerinde anlamlı bir etkisinin olduğu saptanarak beş sınıflandırma grubu içerisinde gerçekleştirilen çoklu karşılaştırma incelemesi yapılmıştır. Bulgular olarak, soprano ses rengine sahip bireylerin, tenor ses rengine sahip bireylere göre ve bariton renklere kıyasla anlamlı olarak daha yüksek temel konuşma frekansı kullandıkları ortaya çıkmıştır. Paralel olarak mezzosoprano ses rengindekilere kıyasla tenorlar ve baritonların daha yüksek temel konuşma frekansı kullandıkları saptanmıştır. Alto ses rengine sahip bayanların, tenorlara ve bariton erkek seslerine göre temel konuşma frekansları yüksek kullanıldığı ortaya çıkmıştır (akt. Yiğit, Doğanyiğit, 2011: 45).

Diğer bir araştırmada, ses eğitimi öğrencilerinin eğitim öncesi ve sonrası akustik ses özelliklerini Kızıldeli (2008), cinsiyete göre karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Araştırmacı erkek ve kadın öğrencilerin performans öncesi ile sonrası değerleri açısından cinsiyete göre anlamlı farklılıklar olduğu sonucuna varmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre, kız öğrencilerin performanslarındaki stabilite değerlerin daha yüksek olduğu bulunmuş; kızlar ve erkekler arasında ses akustik özelliklerindeki korunma durumları açısından kızların daha başarılı olduğu tespit edilmiştir (akt. Yiğit, Doğanyiğit, 2011: 56).

Ses icrâcı adaylarının müzik performans kaygılarının bireysel özellikler bakımından incelenmesi ile ilgili Tokinan (2014) ise, kadınların erkeklere oranla daha fazla müzik performans kaygısı duyduğunu saptamıştır. Ayrıca müzik performans kaygısının yaş, mezun olunan lise türü ve sınıf düzeyine göre farklılık göstermediğini saptayarak

müzik performans kaygısı ile özgüven arasında anlamlı ve negatif yönde ilişki olduğu sonucuna varılmıştır (akt. Yiğit, Duruer, 2018: 39).

Müzik öğretmeni adaylarının bireysel ses eğitimi dersine yönelik motivasyon düzeyleri ile ilgili diğer bir araştırmada Tabaru ve Şen (2019: 79), cinsiyet ve sınıf değişkenlerine göre farklılaşıp farklılaşmama durumuna ilişkin bir ampirik çalışma yapmışlardır. İçeriğinde birinci ve ikinci sınıflarda öğrenim görmekte olan 311 öğrenciye "Bireysel Ses Eğitimi Dersi Motivasyon Ölçeği" uygulanmıştır. Bu çalışmada, öğrencilerin motivasyon düzeylerinin cinsiyet ve sınıf değişkenlerine göre farklılıklar tespit edilmiştir. Bulgularında ise, müzik öğretmeni adaylarının bireysel ses eğitimi dersine yönelik motivasyonlarının orta düzeyin üzerinde olduğu; cinsiyet ve sınıf değişkenlerine göre kızların motivasyon düzeylerinin erkeklere oranla daha yüksek olduğu, sınıf düzeyinde ise anlamlı bir farklılık olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Nitelikli icrâcılıkta cinsiyetlerin somut yaklaşımlarla etkili olduğu görülmektedir. Gelecekte cinsiyete göre ampirik araştırmaların daha fazla gündeme getirilerek, kadın-erkek seslerine göre eğitim modellerinin geliştirilmesi beklenebilmektedir.

3.2.1.2. Yaş faktörü

Son yıllarda yapılan araştırmalarda, insanların sahip olduğu müzikal yeteneklerini gösteren kaynaklar konusunda çeşitli bilgiler aktarılmaktadır. Araştırmalarda genetik olarak sahip olunan müzik kabiliyetinin daha sonra çevresel kaynaklı olduğunu destekleyen çalışmalar giderek artmaktadır. Müzik yeteneği hem doğal hem de dış koşullarla beslendiği için çevre ile kalıtımın her ikisi de bilinmeyen oranlarda bu sahaya katkı sağlamaktadır (Göğüş, 2009: 98). Bu sebepledir ki, çevre ile ilk çocukluk yıllarındaki müzik rehberliği, erken yaşta yeteneği belirlenmiş bir çocuğun bu potansiyelini daha hızlı ve daha etkili geliştirmede önemli bir öge olmaktadır. Araştırmalarda yaş unsuru, bir icrâcı adayının erken yaşta müzikle uğraşılıp becerilerinin keşfedilmesi açısından, nitelik unsurlarının başında gelen mühim bir değişken olduğu görülmektedir.

Diğer bir yandan, ses icrâcılığındaki yaş faktörü ise genel ve yaygın bilgi çerçevesinde erken yaşlarda olmaması gerektiğini aktaran Çuhadar (2016: 45), bunun sebebini ses tellerinin henüz yeterince büyümemesi olarak göstermektedir. Bireyin hangi yaşta ses eğitimine başlayacağı sorulduğunda eğitimciler dört ana yaş grubunu önermektedirler. Bunlar 6-10, 10-15, 15-20 ve 20 yaş yukarısı olmaktadır. Bazı eğitimciler de koroda

söylemeye başlamadan önce ses eğitimi alınması gerektiğini ifade etmektedirler. Pek çok kişi de 6-10 yaşları arasında vokal eğitim yerine koro çalışmaları yapılabileceğine işaret etmektedirler.

Snyder (1997: 34) ise, müziğe yatkınlıkla ilgili yaptığı araştırmasında, müzikle erken tanışma konusunu, on yaşından sonra azalan etkileri ile desteklemiştir. Bu veriler, ilköğretim öncesi ve ilköğretim dönemindeki müzik eğitiminin önemini, hem gelecekteki başarı hem de beyni harekete geçiren etkileşimsel aktiviteler açısından ifade etmektedir.

Ses icrâcıları üzerine yapılan bir çalışmada ise, ses gelişimindeki larengeal değişiklikleri Belgin (1995: 45) yirmibeş yaşından sonra başladığını göstermektedir. Bu devreden sonra ligamentler özelliğini kaybederken, eklemler ise elastikiyetini yitirmektedir ve bu dönemlerde larinks kıkırdakları sertleşmeye başlamaktadır. Araştırmanın sonucuna göre, insan sesinin yirmi beş yaşına kadar gelişim gösterdiği dikkate alındığında, çalışmadaki öğrenci örnekleminde ses gelişiminin devam ettiği ve yaşlarının birbirine yakın olduğundan dolayı ortak ses özellikleri gösterdikleri saptanmıştır (akt. Yiğit, Doğanyiğit, 2011: 76).

Sergeant'ın profesyonel müzisyenlerle yaptığı bir araştırmanın sonuçlarıda ise, mutlak perde yeteneği ile bilinçli bir müzik eğitiminin başlama yaşı arasında ilişki olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, bu eğitimi almaya iki ile dört yaşında başlayanların (profesyonel müzisyenlerin) % 92'si mutlak perde yeteneğine sahipken, 12-14 yaşlarında başlayanların sadece % 6'sının böyle bir yeteneğe sahip oldukları görülmüştür. Daha büyük yaşlarda eğitime başlayanlar arasında ise, mutlak perde veya mutlak tonalite ayırma yeteneğine sahip olan birine rastlanmamıştır (Sadie, 1980: 87).

Müziğin erken yaşlarda ve bazı yaş dönemlerinde önem taşıdığı görülmektedir. Ses icrâcılarında gırtlağın konumu ile ilgili yaş ortalamaları değişse bile genel müzikal performans becerilerindeki gelişim süreçlerinin öğrenilmeye başlanması erken yaşlarda icrâcıya avantaj sağladığı görülmektedir. Müziğin erken yaşlarda öğrenilmeye başlanması ve müzik eğitiminin kişiler için vazgeçilmez bir kazanım olması gerektiği konusunda yaş ve eğitimin önemine işaret edilmektedir. Müzik eğitiminin kişiler için vazgeçilmez bir beceri olduğu, hem erken yaşta hem de nitelikli icrâlara zemin hazırlayan bir unsur olarak görülebilmektedir.

3.2.1.3. Amaç duygusu

Yaşamda bir anlama sahip olmak, kişiyi yaşama bağlayan temel bir motivasyon olduğu ifade edilmektedir (Frankl, 2009: 43). Yaşamda anlamın varlığı, kişinin hayatına anlam katacak bir hedefe, bir misyona ya da kapsayıcı bir yaşam amacına sahip olma derecesi olarak tanımlanmaktadır (Steger, 2009: 23). Varoluşçu yaklaşıma göre yaşamda anlam, bireylerin yaşamlarını anlamlı kılan ve yaşamlarında anlam yaratmalarına sebep olan temel motivasyon olmaktadır; bu bireylerin yaşamlarının sınırlı olduğu bilgileriyle yüzleşmeleri sonucunda ortaya çıkmaktadır (Corey, 2005: 34). Aynı zamanda, yakınlarını kaybederek ya da ölümden dönerek ölümle yüzleşen insanların, yaşamlarında anlam yaratma eğiliminde oldukları da ifade edilmektedir (Yalom, 2001: 56).

İnsanın amaçlarına ulaşmasına hizmet edecek meslekleri seçme eğiliminde olması, yaşam amaçlarının, özellikle de içsel amaçların, meslek seçiminde belirleyici bir rolü olmaktadır. Bu rolde, yaşamın amacıyla uyumlu bir meslek seçmeyen bir bireyin mutsuz bir yaşam sürdürmek zorunda kalacağı vurgulanmaktadır (Demirel ve Düşükcan, 2012: 132).

Diğer bir taraftan Ganser ve Huda (2010), yaşamda amaç duygusunun, müzik performansındaki ruh hallerine göre şekillendiğini ileri sürmüşlerdir. Onlara göre müzik, ruh halini hem olumlu hem de olumsuz yönde etkileme gücüne sahiptir ve sinir bozucu müziğin ruh hali üzerinde olumsuz etkisine sahip iken, canlandırıcı müziklerin ruh halinde olumlu etkiler yarattığı görülmektedir (s: 45).

İçsel yaşam amaçlarının, bireyin psikolojik iyi oluşu ile ilişkili olduğunu ileri süren kuramlarda, temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasına içsel yaşam amaçlarının aracılık ettiği ileri sürülmektedir. Bu bağlamda, yaşam amaçlarının bireyin duygusal, psikolojik ve sosyal iyi oluşunun açıklanmasında önemli bir rolü olmaktadır (Hietalahti, Rantanen ve Kokko, 2016: 123; İlhan ve Özbay, 2010: 56).

Bir icrâcının yaşamındaki anlam ve amacı ile pozitif iyi olma halleri paralel gelişim göstermektedir. İcrâcı ister iyi bir dinleyici olsun ister profesyonel yorumcu olsun, ruh hali olumsuz olan ya da olumsuz müzik veya olumsuz bir olaydan etkilenmiş kişilerde olumsuz bir ruh hali meydana gelmektedir. Bu durum, nitelikli icracılık adına belli amaç ve hedefleri olan bireyler arasında meslekleri ya da icrâ performansları başarı oranlarını daha da yükseltecekleri anlamına gelebilmektedir.

3.2.1.4. Yaşam kalitesi (Mutluluk düzeyi)

Sanatın sağlığımıza, refahımıza ve yaşam becerilerimize büyük bir katkı sağlama potansiyeli olduğu açık olarak birçok araştırmada vurgulanmaktadır. Örneğin, sanatın olası mekanizmalarını anlamak için tatmin edici bir teorik çerçeve veya modeller dizisi geliştirmek gerektiği ifade edilmektedir. Geçmiş araştırmalarda sağlık ve mutluluk ilişkisi üzerine insan sağlığı odaklı analizler yapılmıştır. Araştırmalara göre, insan sağlığını olumlu bir anlamda karakterize etmede (sadece fiziksel hastalık ve engelliliğin yokluğunun ötesinde) fitlik, kişisel refah (zihinsel, duygusal, sosyal ve ruhsal) dâhil olmak üzere çeşitli anahtar boyutlardan yararlanmanın öneminden (Clift - Hancox, 2002: 79) bahsedilmektedir.

Müziğin insanlar üzerinde sağlık açısından mutluluk düzeyini artırmada en büyük ve en etkili aracın şarkı söylemek olduğu karşımıza çıkmaktadır. İcrâcılar ile sağlık arasındaki olası bağlantılarla ilgili kapsamlı bir tarihsel literatür görülmektedir. Örneğin Hunter (1999: 45), 1891-1949 yılları arasında Amerikan müzik dergisi The Etude'da yayınlanan şarkı söylemenin sağlık yararları üzerine on üç makaleden oluşan bir tartışma ile bu durumu kanıtlama niteliği taşımaktadır. Bunlar arasında John Harvey Kellogg'un 1931'de verdiği mesajda: "Şarkı söylemenin değerinden özellikle etkilendim. Bu sadece dikkat dağıtıcı ve sağlıklı bir zihinsel uğraş değil, aynı zamanda aynı zamanda mükemmel akciğer jimnastiği ve tek başına nefes almayı, dolaşımı da teşvik ediyor. Özellikle karaciğer, mide ve diğer sindirim organlarında dolaşıma yardımcı olur ve sindirimi teşvik eder ” (Hunter, 1999: 49) iddiasında şarkı söylemenin fiziksel pozitif bir doyum sağladığını ifade etmektedir.

Diğer bir araştırmada, şarkı söylemenin akciğer, solunum problemlerinin, depresyonun, baş ağrısının, sempatik sinir sistemini uyarmaya ve uzun ömür verdiğine işaret etmektedir. Aynı zamanda şarkı söylemenin, postürü iyileştirmek, ruh halini yükseltmek, stresi azaltmak gibi çok çeşitli faydaları olduğu görüşlere de rastlanmaktadır (Clift, Hancox, Morrison, Hess, Kreutz, Stewart, 2010: 165).

Dingle Williams Jetten & Welch (2017: 87), ABC belgeselinde Melbourne'da Knocks Hard Korosunu 2006 yılında kurarak bir proje araştırmasında bulunmuştur. Araştırma anketinde, özellikle bireysel (sosyal bağlılık, sosyal destek) ve toplum düzeyinde (sosyal sermaye, sivil ve toplum katılımı) şarkı söylemeyle ilgili akıl sağlığı ve refahı

hakkında bilgi toplamıştır. Anket sonuçlarına göre ise hem bireysel, hem de toplum içinde gruplar halinde şarkı söylemenin zihinsel ve sosyal yararları keşfedilmiştir.

Şarkı söylemenin, anksiyete için de faydası olduğuna dair Kenny ve Faunce (2004: 67), grup şarkı söyleme etkinliklerine katılan kronik ağrısı olan hastalar için psikolojik faydalar keşfetmişlerdir. Şarkı söyleme seanslarına katılmayan katılımcılar ve standart ağrı yönetimi egzersizleriyle şarkı söyleyen bir kontrol grubu arasında analizler yapılmıştır. Araştırmanın bulgularında, şarkı söyleme faaliyetlerine katılan katılımcıların, kontrol grubundakilere ve Victorian Health Promotion Foundation tedavisine katılmamayı seçenlere göre öfke, anksiyete ve depresyon düzeylerinde daha büyük düşüşler saptanmıştır. Clements-Cortes (2004: 45), şarkı söylemeyide içeren bireyselleştirilmiş müzik terapi tekniklerinin, ölümcül üç hasta için anksiyeteyi, depresyonu ve öfkeyi azaltmak ve bir barış, sakinlik ve kararlılık duygusu uyandırmak dahil olmak üzere birçok yararlı psikolojik sonucu olduğunu bulmuştur.

3.2.1.5. Kültürel yabancılaşma

Yabancılaşma; çoğu düşünür tarafından sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi birçok alanda üzerinde düşünülerek hem bireysel hem de sosyal açılardan açıklanmış bir kavram olduğu görülmektedir. Yabancılaşma kavramı günümüz bireyleri için önemli problemlerden yalnızca bir tanesidir ve genel bir tanım yapmak zor olsa da terim iki boyutta karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, hem bireyin topluma yabancılaşması sonucu oluşan bir durumdur, ikinci boyutu ise, bireyin kendisine yabancılaşmasıdır (Aksu, 2019: 34). Yabancılaşmanın en yalın ve kabul görmüş tanımını Fromm (1997), insanın, insani niteliklerini bazı nesnelere yüklemiş olmasını, ürettiği nesne karşısında, kendisini nesneleştirdiğini ve zamanla bu nesneleri yücelterek onların egemenliğine alıp köleleştirdiğini ifade etmektedir (Akt. Serttaş, 2018: 68).

Diğer taraftan, bireylerin toplumumuzda müzik üzerindeki yabancılaşma etkilerini ise Yöndem (2013: 56), dört grupta toplamıştır:

1- Melodik Yapı Etkileri: Melodilerdeki derinliklerin azalması, eser içinde bölüm sayılarının azalıp basitleştirilmesi, melodik çeşitlilikten ziyade daha az fikrin sürekli tekrarlarının olması, melodilerin basite indirgenerek daha az nota kullanılması, ezgi tekrarları sıklığıyla kolay anlaşılabilir ve herkesçe taklit edilebilir olmasıdır.

2- Armonik Yapı Etkileri: Eserlerin derin arayışlardaki armonik yapıları kalıplaşmış armoni yapılarıyla kurgulanan zeminlerin kullanılması ve bas seslerin ritimle kaynaştırılıp, armonisinin etkililiğini sağlamak adına eser boyunca ısrarlı anlamda ön planda tutulmasıdır.
3- Ritmik Yapı Etkileri: Ritmik yapıların belirli elektronik aletler aracılığıyla tek düze ritim tekrarlarının kullanılması, efektler yoluyla dikkat çekilmeye çalışılan ve karmaşık bir imaj yaratılan ritim kalıplarının kullanılması, ritimde sürekli tekrarlarla düz ritimler kalıplarının melodiye baskın olarak ön plana çıkarılmasıdır.
4- Söz Yapısındaki Etki: Sözün değerinin bir kenara itilip, tüketim haline gelebilecek basit seyirde sözler kullanılması, şiir ile doruğa çıkan söz sanatının, müzik ile birleşiminde sanatlar arası etkileşimle birlikte olması gereken eserlerin sözleri, şuan günlük konuşma dili veya bir kıtalık söz dizisinin sürekli tekrarı ile şarkıyı tamamlamak, müzikteki söz yozlaşmasına doğru ilerleyen durumların fazlalaşmasıdır.

Toplumsallaşma üzerinde müzik türlerinin etkileri ise şu şekilde açıklanmaktadır (Lull, 2000: 32, Erdal, 2015: 87); "müzik bir harekete ya destek ister ya da yaratımda bulunur, müzik ile o hareketin özündeki mesajı doğru ileterek, bireyin değer tercihlerini etkileyerek güç kazandırır, bireyleri belli bir hareket ve tutumların içerisine alır, topluma fayda ve çıkar sağlayacak eylemlerle sosyal sorunlara çözümler getirir ve müzik yaşanılan ya da yaşanmış toplumsal olayları duygusal dille ifade etmeyi gösterir".

Müzik bir kültür ögesi yoluyla içinde oluşup biçimlendirdiği toplumun özelliklerini taşımasının bir anlamda kültür aktarımının gerçekleştirilmesiyle; insanın kültürel yaşamında geçmişten günümüze ve geleceğe yönelerek dün, bugün, yarın sürecinde geçmiş ile gelecek arasında bağ kurduğunu göstermektedir. Müzik kültürü, toplumun ayrılmaz bir parçası olarak insanoğlunun genel kültür yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün olarak ifade edilmektedir (Erdal, 2015: 80).

Bununla birlikte, sanatçılara ve sanat eğitimcilerine Ulusal kültürün yaşatılmasında, geliştirilmesinde ve yeni kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılmasında ciddi sorumluluk

yükleri verilmektedir. Aynı zamanda sanatçıların bireysel duyarlılık içerisinde kültür bakanlığı ve devlet politikaları yönetim ve yardımlarıyla genel kültür öğretiminin alt basamakları sayılabilecek olan Türk kültürel ve ahlaki değerlerin öğretiminde müziğin kullanılmasına imkânlar sunulması için fırsatlar sağlaması gerekmektedir. Çünkü, kültür anlamında müzik, toplumun bir üyesi olarak bireyin kültürel yaşantısında önemli bir yerde olduğu görülmektedir (Erdal, 1998: 37).

Eğitim ortamlarında farklı ahlâki temel öğretileri, geleneksel kültürel özellikleri, anlatımları ve mesajları olan müziksel ürünlerin seçilmesi kültürümüzü gelişebilmesi adına hayati önem taşımaktadır. Bu sayede icrâcı adaylarının eğitim ortamlarında sıkılmasına, ilgi azalmasına ya da kültürel yabancılaşma yaşamasına izin verilmeden nitelikli icrâlarını kuşaktan kuşağa aktarmış olacağı görülmektedir.

3.2.1.6. Yalnızlık duygusu

Bireylerin ilişkilerinde yetersiz ve bireysel olarak doyurucu olamayan sosyal yaşantılar içinde olmaları yaşamlarını farklı ölçülerde etkileyebilmektedir. Bu etki, bireylerin kendilerini toplumdan soyutlamalarına ve yalnız hissetmelerine sebep olabilmektedir. Patolojik birçok ruhsal bunalımın ve kişilik bozukluklarının hazırlayıcısı olduğu bilinen yalnızlığın toplumda yoğun olarak yaşandığı gözlenen bir gerçek görülmektedir. Yalnızlık toplumda genelde fiziksel olarak tek başına olma durumu olarak ifade edilmektedir. Bu kavram genelde bireyin yaşamakta olduğu sosyal ilişkiler ile yaşamak istediği ilişkiler arasında görülen farktan ve çelişkiden dolayı ortaya çıkması sebebiyle, rahatsız edici bir psikolojik durum (Peplaıı ve Perlman, 1982: 70) olarak tanımlanmaktadır.

Günümüzde topluluğun bir parçasını oluşturan bireyler aynı ortam ve toplum içerisinde yalnız kalmayı ve tek başına müzik dinlemeyi tercih etmektedirler. Müzik genel anlamda dış dünyadan soyutlanma aracı olarakta nitelendirilirken, işlevsel açılardan da sosyalleşmeden bireyselleşmeye uzanan bir değişime gitmektedir. Attali, (2014: 37)'e göre, müzik artık şiddetin yönetilme ayini değil, ebeveynlerin kültürel bağlarını gitgide daha erken yaşta koparan gençlerin bütünleşme, yetişkinliğe geçme süreci olmaktadır.

Başka bir araştırmada Lee (2014: 57-58), bireyler kişisel müziklerini dinledikten sonra, ruh hallerine (üzgün veya nötr) göre veya uygulanan ruh hali onarım stratejisine (dikkat dağıtma veya rahatlık) bakılmaksızın daha az yalnız hissettiklerini ifade

etmektedir. Yani, rahatlatıcı bir müziğe katılan üzgün bireyler, tarafsız bir ruh hali içinde olan veya dikkat dağıtıcı parçaları dinleyen bireylerle benzer düzeyde bir yalnızlık bildirmişlerdir. Çalışmaya göre, uyarılmış ruh hali ile dinleme stratejisinin yalnızlığı üzerinde önemli bir etkileşimi olmadığından sonuç hipotezlerin bir kısmını desteklememektedir. Bununla birlikte, müzik dinlemenin, bireyin yaşadığı üzüntü türünden bağımsız olarak veya dinleyiciler nötr bir ruh halinde olsa bile yalnızlık duygularını azaltabileceği fikrini desteklemektedir. Dahası, dikkat dağıtıcı müzik, yalnızlık hissini eşit derecede azaltıp bireyi rahatlatabilmektedir. Sonuç olarak, yalnızlık raporlarının müzik dinlemeye eşlik eden ruh halindeki iyileşmeden etkilendiği düşünülmektedir (s: 58). Bu araştırmaya göre, müzik dinlemenin yalnızlık üzerindeki tüm etkisinin duygudurum gelişiminden sorumlu olması pek olası olmamaktadır. Bu nedenle, diğer mekanizmaların dikkate alınması gerekirken; özel müzikal etkileşimden kaynaklanan artan bir bağlantı duygusunun yalnızlık raporlarının azalmasına da sebep gösterilmektedir.

Mevcut sonuçlarla birlikte, Zillmann'ın (1988: 88) duygu durum yönetimi teorisine göre bireylerin olumsuz ruh hallerini azaltmalarına veya olumlu ruh hallerini yükseltmelerine yardımcı olan medyayı seçmelerine göre daha uyumlu görünmektedir. Bu teori ile medyanın hedonik ilkesinin deneysel talimatlara uymayı geçersiz kıldığı düşünülmektedir ve müzik seçimi her şeyden önce hoş olmayan ruh halini azaltma isteği tarafından yönlendirilmektedir. Bununla birlikte burada sunulan bulgularla rahatlık veya dikkat dağıtma için seçilmiş kişisel müzik dinlemenin yalnızlığı hafifletebileceğini, yani dinleyicilere bir bağlantı hissi sunduğunu göstermektedir. Bu yorum, müzik dinlemenin genellikle yalnızlık ile arkadaşlık kurmak veya baş etmek için bir araç olarak kullanıldığını gösteren bulgularla uyumlu görülmektedir (Lippman ve Greenwood, 2012: 45; Mitchell vd., 2007: 81).

Günümüzde eğitim-öğretim kurumları bireylerin yalnızlık duygusundan uzaklaşması için sadece zihinsel gelişimiyle değil, kişisel ve sosyal gelişimleri ile de yakından ilgilenmesi gerektiği görülmektedir. Ancak, psikolojik unsur olan yalnızlık duygusu ile ilgili performans eğitimi verilen kurumlarda disiplinlerarası yaklaşımlar ve incelemeler sınırlı sayıda görülmektedir. Nitelikli ses icrâcılığında bu belirlenen unsurların performans eğitimine katkısının büyük olduğu öngörülmektedir. Hem eğitim alan öğrencinin hem de eğitim veren eğitimciye farklı bir perspektiften bireye

özgü yeni bir yöntem geliştirebileceği ve niteliğini artırabileceği yönünde çalışmaların gündemde tutulması gerekebilmektedir. Bu bağlamda, öğrencinin nitelik taşıyan eğitiminde, önemli sosyal unsurların belirlenip ses icrâ performanslarına ve icracı adaylarına yönelik uygulanarak, yalnızlık unsuruna çözüm yollarında katkı sağlayabilmektedir.

3.2.1.7. İyimserlik-kötümserlik bakış açısı

İnsanların hayatlarına bakış açıları ve olayları değerlendirme şekillerinde dikkate değer değişiklikler görülmektedir. Bir kısım bireyler olumlu bakış açılarına sahip iken bir kısım ise olumsuz bakış açılarına sahip olabilmektedir. Hayattan iyi beklentiler içindeki pozitif bakış açısında olan bireyler iyimser olarak tanımlanmaktadır (Scheier ve Carver, 1985, akt. Çalışkan, Uzunkol, 2018: 45). İyimserliğin başka bir tanımı, bireylerin hedeflerine ulaşmada gayretli bir şekilde ve yaşamları boyunca iyi şeylerle karşılaşabilecekleri bir beklenti anlamına da gelmektedir (Güler, 2009: 34).

Kötümserlik ise, bireylerin olumsuz vakaları açıklama tarzında, psikolojide kişilik özellikleri içerisindeki bilişsel yaklaşımlarının önemli parçasıdır (Scheier ve Bridges 1995: 95). Kötümserlik konusunda, konuya bütüncül bir şekilde yaklaşmak önem taşır çünkü bireylerin hem ruhsal hem de fiziksel sağlıklarını olumsuzlaştırmaya neden olmaktadır. Genel olarak kötümserlik, genelleştirilmiş olumsuz sonuç beklentisi olarak tanımlanmıştır (Peterson ve Seligman 1987, akt. Eryılmaz, 2015: 82), ek bir terimle ilişkili olarak "savunmacı kötümserlik" kavramıyla da ifade edilmektedir.

Araştırmalara göre kötümserlik üç kuramda açıklanmaktadır (Eryılmaz, 2015: 25): Birincisi, öğrenilmiş çaresizlik kuramıdır; bu kuramda bireylerin yaşadıkları olumsuz deneyimlerin sonucunda kendilerini yetersiz hissedip, yaşadıkları problemlerin çözümüne inanmadıkları ve tamamiyle umutsuzluk-çaresizlik durumlarıyla ilişkilendirilmektedir. İkincisi, yükleme kuramıdır; bireyler yaşadıkları olay ve olguların sebeplerini kendi ya da çevreden kaynaklanıp kaynaklanmadığı ile ilgilenirken bu kuramda kötümser bireyler, olaylarda ki sebepleri sabitleştirip kontrol edilemeyen faktörlere yükleyerek ortaya çıkarmaktadırlar. Üçüncüsü ise, biyopsikososyal modeldir; bireylerin kişiye özgü hedeflerinde tehditlerin ve bu tehditlere meydan okuma gibi kardiyovasküler (dolaşım sistemi hastalığı) tepkilerin ortaya çıkmasıyla birlikte, bireylerin hedeflerindeki tehdit durumundaki koşullar çerçevesinde bu tehdide meydan okuyan kişileri ifade etmektedir. Yani tehdit

durumlarında sempatik sinir sistemi aktifleşip, bireylerin enerjileri değişkenlik göstererek farklı davranışlar oluşturmaya başlama şekilleri olarak belirtilmektedir.

Birçok eğitim sürecinde olduğu gibi müzik, çalgı ve performans öğrenme sürecine ilişkin olgularla doğru yorumlanabildiği müddetçe performans kalitesi ve akademik başarı kaçınılmaz görülmektedir. Ancak her birey bu başarıyı edinmede yetersiz olabilmektedir ve kişinin hayata bakış tarzı, ifadeleri gibi bilişsel yapılarda yeralan beklentileri, inançların çarpıklığı ya da işlevsel olamama durumları meydana geldiğinde olağan sorunların çıkması beklenmektedir. Çünkü, kişinin inanç ve kuralları temelinde alınan anlık değerlendirmeleri ve zihinsel işlem süreçlerinde bazı kalıplaşmış düşünceler bu sorunlara sebep olarak gösterilmektedir (Türkçapar, 2018: 65-385, akt: Okan, Bekensir ve Tunç, 2019: 73).

Ses icrâcılarının olumlu ve olumsuz duygusal değişimine ilişkin nitel bir çalışmada Lamont (2012: 32), müzik öğrencilerinin en güçlü, en yoğun müzik icrâ etme deneyimleri hakkında rapor tutarak, analiz etmede Gabrielsson'ın "Müzikle Güçlü Deneyim" yöntemini (SEM tanımlama sistemi, Gabrielsson, 2001: 54) kullanmıştır. Araştırmada en yüksek performansla ilgili duygular yalnızca olumlu veya olumsuz olarak etiketlenmektedir. Araştırmacı, sanatçıların mutluluğuna giden dört farklı yolun bir tipolojisini sunmaktadır. İki tür ses icrâcısı performans sırasında güçlü olumlu duygular yaşarken, diğer ikisinin raporları olumsuz-olumlu bir duygusal değişimi yansıtmaktadır. Bu raporlar tutulurken performans öncesi performans kaygısından gevşemeye, performans sırasında ve sonrasında güvene kadar olan tüm süreci kapsamaktadır. Bu bağlamda, performansın genellikle yüksek oranda olumsuz ve olumlu duyguları içerdiği, yüksek düzeyde bir zorluk yarattığı (sanatçıların kendilerinden veya izleyicilerden, eleştirel veya başka türlü) ve yüksek düzeyde beceri gerektirdiği sonucuna varılmaktadır.

Müzikte performans olgusu, genel anlamda duygusal durumun birçok boyutunu içermektedir. İcrâcıların performans sürecinde amaçlarına uygun bir optimal performansa ulaşmada çalışma şekillerinin içeriğiyle de birebir ilişkili olması önemli görülmektedir. İcrâcıların sahnedeyken en iyi düzeydeki performanslarına ulaşabilmelerinde, teknik ve müzikal hazırlıklarının yanısıra, psikolojik olarak olumsuz yaklaşımlarının, icrâcılar tarafından sağlıklı ve ideal bir şekilde yönetilebilmesinin önemli olduğuda çoğu çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır.

Nitelikli ses icrâcılığında da performans boyutlarının yalnızca teknik ve müzikal hazırlıkları değil, aynı zamanda icrâcıların psikolojik beceri ve yetkinliklerinin de bu süreçte önemli katkı sağladığı söylenebilmektedir.

3.2.1.8. Yaşam travmaları

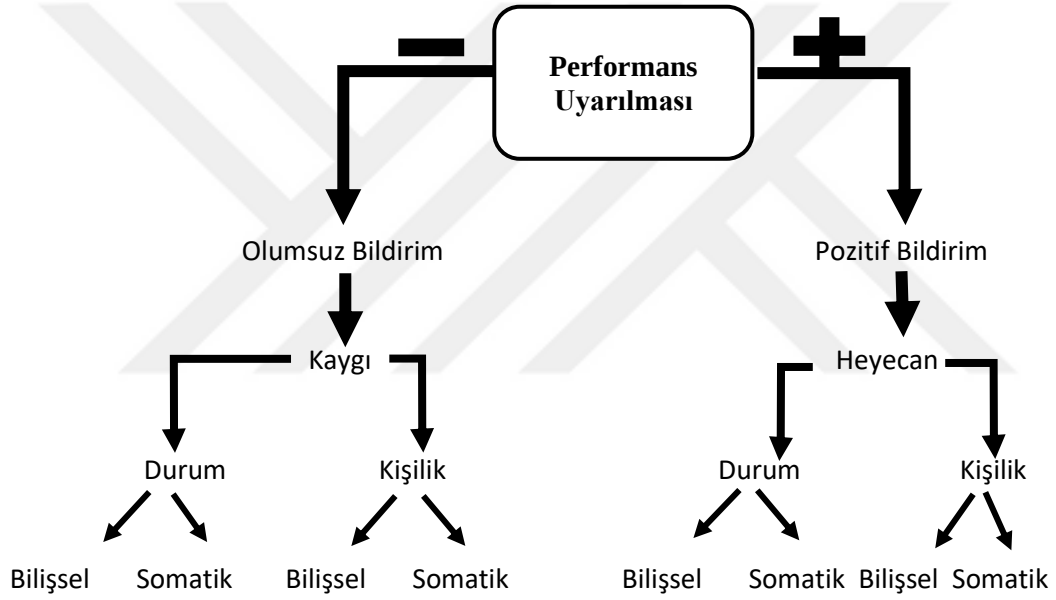
Travma kavramının kelime anlamı, yaralanmışlık; psikoloji disiplinindeki anlamı ise bireylerin başa çıkma stratejilerini zorlayarak genel anlamda beklenmedik bir şekilde aniden gelişebilen, dehşet, kaygı ve panik durumları ortaya çıkarabilen, aynı zamanda bireyin hayattaki uyumunu (kısa veya uzun dönemde) tetikleyip, etkileyebilen olaylar bütünüdür (Şahin, 2019: 33). Travmatik yaşantılar ise, anılar ile benlik arasında gelişen karşılıklı ilişkiler ile akıl sağlığı üzerinde belirgin bir olumsuz etki olarak ifade edilmektedir (Bernard, Whittles, Kertz ve Burke, 2015: 80). Travmatik durumlarda, aşırı düzeyde olumsuz duyguların içermesi; bireyin nadir görülen ve beklenmedik bir olay karşısında kişiliği ile yaşam hikâyelerinin merkezinde algılanmasıyla ruminasyona (depresyon tetikleyicisi) uğramaktadır. Aynı zamanda, bu bireylerdeki travmatik yaşantılar, gelecekte benzer olaylardan kaçınmak için sürekli gerçek dışı kaygıları ve sağlıksız bir çabasal durumları tetiklemektedir (Berntsen ve Rubin, 2006: 34).

Travmatik yaşantılarla ilgili araştırmalar, genel anlamda, görgül çalışmalarla desteklenerek travmatik ya da stres yaratan olaylar bazı davranışlarla temellendirilmektedir. Örneğin bastırma gibi davranışlar; bireyin belleğinde bozulmalara yol açmasıyla birlikte travmatik olayların farklı anılarla kıyaslamasıyla da, bireyin daha zayıf anlarda ki durumlarında ortaya çıkmaktadır. Böyle yaşantı türlerinde bireye derin bellek izleri bırakarak bireylerin olumsuz hatıralarının özelliklerine göre belirgin üstünlüklere sahip olunduğunu göstermektedir (Moore ve Zoellner, 2007: 66).

Başka bir araştırmaya göre, kişilerin travmatik hayatları boyunca bellek süreçlerinde avantaj sahibi olduğu yönündeki farklı bir görüşleri kapsayan aşırı olumsuz duygular ve daha kolay bir biçimde iz bırakan hatıraların (ör: öztanımlayıcı anılar, yoğun olumlu duygu içeren anılar) tutarlı ve farklı işlevlerini içeren üç ana başlık altında odaklanılmaktadır: 1-Travmatik Anıların Diğer Yaşantılara Kılavuzluk İşlevi, 2-Travmatik Anıların Hayat Hikayesini Şekillendirici İşlevi, 3-Travmatik Anıların

Kişiliği Tanımlayıcı İşlevi (Berntsen ve Rubin, 2006, akt. Boyacıoğlu ve Aktaş, 2018: 45).

Travma ve sanat ilişkisine dair literatürde birçok çalışmaya da rastlanmaktadır. Ancak müzik performansları konusunda batılı toplumlar, ülkemize nazaran daha fazla deneysel araştırmalarla problemlerin çözüm yollarına gittikleri görülmektedir (Özden ve Terbaş, 2016: 139, akt. Şahin, 2019: 23). Örneğin Batılıların yaptığı nitel bir araştırmada, uyumsuz korku tepkileri de dâhil olmak üzere travmaya uğramış semptomların müzik performansını nasıl etkileyebileceği aşağıdaki tabloda açıklık getirilmiştir:



Şekil 3.6. Performans uyarılmasının olumlu ve olumsuz bir model içeriği (Swart 2009: 56).

Bu şemaya göre travma geçirmiş bireylerin baskı altında kalmasıyla ellerinden gelenin en iyisini yapmayı amaçladıklarına dair bir sonuca varılmaktadır.

Başak bir çalışmada, müzikal performans ve travmatik yaşamlarla ilgili insan sesinin, vücutla birlikte büyüyen ve özünde benliğimizle bağlantılı olan hem fiziksel hem de duygusal bir yol olduğu ifade edilmektedir. Bu yolda bağlantılı olmak, vücut travmaya uğradığında özellikle bir enstrüman adına sese karşı kaçınılmaz yansımalar göstermektedir. Örneğin, çocukluk çağı cinsel istismarına maruz kalmış genç bir yetişkinle uğraşırken, bedeni ve sesi klâsik bir araç olarak eğitildiğinde, birey

deneyiminin travma sonrası etkileri ile yüzyüze gelebilmektedir. Ya da şarkıcıların, travma sonrasındaki ses performansına yansıyan etkilerinin ne olduğunu düşünmeleri gerekmektedir. Mesela, stres bozukluğu, travma sonrası stres, oldukça üzücü ve psikolojik olarak yıkıcı bir olaya tepki olarak ortaya çıkan belirli kalıcı psikolojik semptomlar olarak kendini göstermektedir (Lauren, 2020: 67).

Bireylerin ses icrâ performansları esnasında ve normal yaşamlarındaki travmatik sorunlarına işaret eden belirtiler Swart (2009: 34)'ın çalışmasına göre şu şekilde sıralanmıştır: eser çalışmalarında az ya da çok uzun saatler boyunca pratik yapmada zorluklar, müzik tercihindeki değişiklikler, müzikten daha az keyif alma, eser yorumlama esnasında kopmuş gibi görünme, tekrarlanan hatalar, müziğin düşük duygusal ifadeleri (duygu katmadan icrâ etme), performans öncesi veya sırasında dâhil olmak üzere panik ataklar, icrâ yaparken değişen solunum düzenlerinde veya hareketlerinde belirgin anksiyete belirtileri, fiziksel veya işlevsel bir nedeni bulunamayan ani ses kaybı (Psikojenik vokal afoni), performans sırasında veya öncesinde periyodik ses kaybı, genellikle yaşanandan daha şiddetli fiziksel ve / veya ses yorgunluğu gibi belirtiler hösterebilmektedir. Diğer yandan, bir katılımcının bahsettiği genel işaretler ise: kişilik değişikliği, kalp çarpıntısı, duyguların köreltilmesi veya duyguları ifade edememe, olayı rüyalarda veya müdahaleci anılar aracılığıyla yeniden deneyimlemek, rüya görmek ve gece terlemesi, soluk ten, kronik baş ağrıları, mide bulantısı, beslenme bozukluğu, kararsızlık, çeşitli şekillerde direnç, unutkanlık, motivasyon eksikliği, yorgunluk, huzursuzluk, yüksek düzeyde paranoya ve çaresizlik, daha önce zevk aldığınız faaliyetlere ilgi kaybı, "Sıkışıp kalma" duyguları, kısa öfke ve saldırganlık / patlamalar, dünyayı ve gündelik durumları öngörülemez ve kontrol edilemez olarak görmek, güven kaybı, ağlama, moralsizlik, daha fazla yeme, içme veya sigara içme eğilimi veya iştahsızlık, sakinleştiricilerin veya uyarıcıların hem yasal hem de yasadışı kullanımının artması olarak ifade edilmektdir (a.g.e: 45).

Bir ses icrâcısının travmatik olaylarının sesine yansıyan belirtileri içerisinde ise icrâcının sesinde bağlanma, duygu ve travmanın etkisi olarak çocukluktaki olumsuz deneyimleriyle birlikte kişinin psikolojik durumları ve fizyolojisi üzerinde uzun süreli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Normal bir birey içinde ses çok önemli bir ifade aracıdır ve karmaşık fizyolojinin duygusal ve zihinsel durumları yansıttığına inanılmaktadır. Ebeveynlik uygulamaları (özellikle güvensiz bağlanmaya katkıda

bulunanlar) ve çocukluktaki travmatik deneyimler bu nedenle ses özelliklerini de etkileyebilmektedir (Bernard, Whittles, Kertz, & Burke, 2015: 47).

Ses icrâcıları için performans ve çıkarımlardan daha fazla kanıtlar içerisinde, psikolojik faktörlerin ses kimliklerinde daha merkezi bir parça olduğu için, ses icrâcıları arasında psikolojik faktörlerin etkilerinin mevcut olma olasılığı daha yüksek gözükmektedir. Travmatik olayların müzisyenlerin performansını etkilediği yönünde bazı önemli kanıtlar mevcuttur. Özellikle ebeveyn çatışması ve işlevsiz aile ortamı müzisyenlerin kaygı düzeyini ve enstrümanlarıyla ilişkisini etkilemektedir. Bunun önemi diğer sanatçılar gibi müzisyenler de performansla ilgili kaygı yaşadıkları için gösterilmektedir. Bu durum genelde müzik sektörünün taleplerinden, sürekli değerlendirilme duygusundan ve sahne korkusundan kaynaklanmaktadır (Elisa Montia, David, Kidda, Linda, Carrollband, Emanuele, Castan, 2016: 57).

Bazı durumlarda, müzisyenler performansa bağlı geçmişten kalma izler geliştirebilmektedirler. Kendine güven düzeylerinin azlığı bu belirtilerin izlerine katkıda bulunduğu görülmektedir. Müzisyenler olarak ses icrâcıları da bu dinamiklerden etkilenmektedir. Ses icrâcıları söz konusu olduğunda, psikolojik durumlardan diğer müzik enstrümanlarına kıyasla daha fazla etkilenme insan sesi unsuru görülmektedir. Çünkü doğrudan somatizasyon süreçlerinden insan sesi etkilenebilmektedir. Örneğin sesin larengeal kasları sinirsel duygu değişikliklere duyarlı görünmektedir. Duygusal sıkıntı larengeal kasları etkilemekle birlikte tıpkı duman gibi zararlı bir faktörün sigara içmeyen bir kişinin boğazını etkilemesi ve lar-ynx'te kas seğirmelerine neden olduğu kadar etki gösterebilmektedir. Aksine, duygusal rahatsızlığın olmadığı durumlarda, gırtlak kasları gevşemiş görünmektedir (Elisa Montia, David, Kidda, Linda, Carrollband, Emanuele Castan, 2016: 77).

Ses icrâcıları için özellikle ilgili bir sıkıntı türü olan sahne korkusu, McGinnis ve Milling (2011: 67) tarafından psikolojik bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. En yoğun korku anında kalp çarpar ve boğaz kurur. Çalışmada her iki fizyolojik değişikliğin ses performansını etkilediği gösterilmiştir. Ses, ses icrâcılarının birincil enstrümanı olduğu ve benlik algılarının merkezi olduğu için bağlanma tarzlarının ve travma tarihinin ses icrâcılarının sesinin akustik özellikleriyle de ilişkili olduğu sonucuna varılmaktadır (s: 74).

Literatürde yer alan örneklerde travma yaşantılarına yönelik hem bireyde hem de performansta psikolojik perspektifler deneysel çalışmalarla desteklenerek incelenmiştir. Sanat çalışmalarının kolektif bellek, baş etme ve dayanıklılık ile ilişkilerinin yanısıra travmanın müzik alanındaki ifade unsurlarına olan etkilerinin tedavi edilebilir olduğu gözlemlenmiştir. Geçmişle hesaplaşmada bir ses icrâcısına düşen görev genel anlamda o olayı dile getirip, çözüme kavuşturarak müzik performans başarısını artırma durumlarını gözetmesi sonucuna varılabilmektedir.

3.2.1.9. Aile ile uyum

Bir bireyin müziksel becerileri, genellikle çocukluk döneminin ilk yıllarından itibaren kendini göstermeye başlamaktadır. Bu belirtilerin ortaya çıkması, bireyin müziksel oluşumu, gelişimi, değişim ve biçimlenmesi erken yaşlarda oluştuğunun göstergesi olmaktadır (Uçan, 1996: 56). Her çocuk kendi koşulları ve genetik yapısına uygun bir müziksel yatkınlığa bağlı durumlarda hayata gözlerini açtığı için tüm çocukların aynı düzeyde müzik kabiliyetine sahip olması imkansız görülmektedir. Yaratılış ile verilmiş bazı özellikler hem algılama seviyelerinde hem de bireysel farklılıklarda meydana gelebilmektedir.

İcrâcının performansının mükemmeliyete ulaşmasında büyük payı olan müzik yeteneğinin, özellikle 20. yüzyılın ortalarında çevresel kaynaklı olduğunu destekleyen görüşler ortaya çıkmıştır. Bu görüşlere göre müzik yeteneği doğal ve dış koşullarla beslenen bir üründür. Çevre ile kalıtımın her ikisi de bilinmeyen oranlarda müzik yeteneğine katkı sağlar. Küçüklüğünde müzikle ilgili çevresel etkiler içinde olmayan birisi, sahip olduğu müzik yeteneği oranında bir müzik performans başarısını asla gösterememektedir (Göğüş, 1999: 24).

Bu bağlamda, müzik kabiliyeti belirlenmiş çocukların, aynı çevresel faktörlere ve aynı eğitime maruz kalmış olsalar bile yine de aralarında önemli farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Bir bireyin gelecek hayatında meslek seçimi ya da seçtiği meslekteki başarı düzeylerini belirleyen en önemli faktörlerden biri çevre olmaktadır. Kişinin müzik becerilerinin gelişimi ve başarılarına kalıtım ve çevrenin etkisi oldukça önemli rol oynamaktadır. Bu bireylere müzik hayatında katkısı olan sosyal çevrenin yanı sıra birey için en önemli psikolojik unsur niteliğini taşıyan aile ile uyum kavramları yer almaktadır (Dönmez, 2000: 32).

Tarihte çocukların anne-baba etkileşimleri hakkında bazı düşünürlerin bu ilişkinin önemini belirten kuramsal çalışmaları görülmektedir. Örneğin, Freud ailede ikili etkileşimin bilinç gelişimi, bireyin yaşam evrelerindeki tüm bilinç ve diğer gelişimleriyle sıkı ilişkiler olduğunu; bunun da psikoseksuel gelişim dönemlerindeki anne-baba-çocuk etkileşim üçgeninin çocuğun kişilik gelişiminde önemli katkısını belirtmektedir. Aynı zamanda düşünür, annelik olgusunu tüm hayat boyunca yerini başka birşeyin alamadığı diğer ilişkilere örnek teşkil edebilen *"ilk, eşsiz ve en güçlü sevgi objesi"* olarak ilişkilendirmiştir (Geçtan, 2008: 45; Ainswort, 1989: 29). Diğer bir düşünür, Erikson'a göre de bebeğin güven ya da güvensizlik duymasının gelişim içerisindeki süreçlerinde anne-bebek ilişkileri önemli rol oynamaktadır. Yani, ebeveyn ile çocukların yaşamındaki anlamlı etkileşimin nitelik, güven ve özerklik duygularıyla birlikte duygusal anlamda geleceğe sağlıklı bireyler yetiştirmede zemin hazırlamasıdır (Gander ve Gardiner, 2001: 87). Adler de aile içi ilişkilerin ilk beş yılında bireyin kişilik özelliklerinin belirlenmesinde büyük önem taşıdığını söylemektedir. Aynı zamanda, ebeveynlerin sevgisinin çocuklarına iletilmesiyle sosyalleşme ortamlarında da önemli rol oynamaktadır(Adler, 2005, akt. Akgün, ve Yeşilyaprak, 2010: 27).

Diğer aile sistemi teorileri içerisinde, bağlanma teorileri anneliğin ön koşulu olarak bağlılığı ve buna ilişkin çocuğun davranışlarındaki anne ve çocuk ilişkilerini ele alan teorilerdir. Bu teori içerisinde tek taraflı olmayan anne-çocuk ilişkisi, çocuğunun beslenme ve diğer ihtiyaçlarını karşılamada bir çıkar gözetmeden yüksek bağlılık geliştirilmiş bir ikili ilişki temelinde oluşturulmuştur. Anne çocuk arasındaki bu duygusal bağda, bağlanmanın hayat boyunca devam eden bir süreci kapsadığı belirtilmiştir. Bu zaman zarfında da "erken yaşlarda oluşan zihinsel modellerin çok fazla değişikliğe uğramadan yetişkinlikte de işlev gördüğü" (Cassidy,1994: 54; Rothbaum, Rosen, Ujiie ve Uchida, 2002: 47; Bowlby,1979, akt. Akgün, Yeşilyaprak, 2010: 56) teori içeriğinde aktarılan en önemli noktalardan görülmektedir.

Bu bağlamda, ebeveynler çocuklarındaki farklı yeteneği fark edip, koşullarını çocuklarına göre yönlendirirlerse çocuktaki üstün yetenek gelişerek daha iyi boyutlarda kendini gösterebilmektedir. Fakat tam tersi aileler tarafından ilgisizlik, hor görülme, baskı görme, yeteneğinin anlaşılmayıp değişik tutum sergileyenler ise çocuğun yeteneğini körelterek yanlışa sürüklemeleri (Malkoç, 2003, akt. Duru, Gün, 2012: 78) ile sonuçlanabilmektedir.

Aşağıdaki çizelgede ise ailelerin çocuklarını gelecek mesleki yaşamlarında doğru yönlendirmeleri ve yeteneklerine göre çocuklarında bulunması gereken özellikler ve olağanüstü zekâ tiplerine sahip olan belirtiler şu şekilde gösterilmiştir (Saranlı, 2011: 99).

- Bebeklik gibi erken bir dönemde başlamış olan olağan dışı dikkatlilik
- Hızlı öğrenme ve hızla düşünce oluşturabilme yeteneği
- Fazla miktarda bilgi hatırlayabilme, çok iyi hafıza yeteneği
- Yaşına göre çok geniş bir kelime dağarcığı ve karmaşık cümle kullanımı
- Kelime nüanslarını, soyut düşünce ve metaforları ileri düzeyde kavrama
- Sayılar ve bilmeceler içeren problemleri çözmekten zevk alma
- Okul öncesinde büyük ölçüde kendi kendine öğrenilen okuma ve yazma
- Olağandışı duygusal derinlik, yoğun duygular ve tepkiler, aşırı duyarlılık
- Soyut, karmaşık, mantıksal ve öngörülü düşünme yetisi
- Erken yaşlarda beliren idealist yaklaşımlar ve adalet duygusu
- Sosyal ve politik konular ve haksızlıklar ile ilgili duyarlılık
- Uzun dikkat süreleri, yoğun odaklanma ve tutarlı kararlılık
- Kendi düşüncelerinde kaybolma, hayallere dalma
- Kendisinin veya başkalarının yetersizlikleri, yavaşlıklarıyla ilgili sabırsızlık
- Temel becerileri daha hızlı ve daha az tekrar öğrenebilme
- Öğretilenin ötesine geçerek araştırıcı sorular sorma
- Geniş ilgi alanları
- Çok gelişmiş bir merak duygusu, sonu gelmeyen sorular sorma
- Deneyselliğe ve birçok şeyi normalden farklı biçimde yapmaya duyulan ilgi
- Fikirleri veya diğer şeyleri alışılmadık ve kolay olmayacak biçimde düşleme
- Keskin ve bazen alışılmadık espri anlayışı, özellikle kelime oyunlarına ilgi
- İnsanları, eşyaları karmaşık oyunlar ve senaryolar ile organize etme isteği

Çizelge 3.1. Olağanüstü zekâ tipindeki çocukların davranış belirtileri:

Üstün yetenekli çocukları yaşıtlarından ayırt etme aşamasında en önemli bilgi kaynaklarından biri olan aileler için açıklanmış davranış biçimleri dikkatle incelenerek ailelerde farkındalık yaratmak gerekmektedir. İlk zamanlarda çoğu aile çocuklarının kabiliyetlerinin farkında olmasa da aileler çocukların becerilerinin en üst düzeyde olmasına direnç gösterme psikolojisinde olduklarından; çocuklarının bir okul sistemi veya özel psikolog tarafından yetenekleri keşfedilse de, bazı ebeveynler çocuklarının bu durumlarını inatla minimize etmeleri düşüncesine sahip gözükmektedirler (Saranlı, 2011: 34).

Müzik performansı sergileyen bireylerin ebeveynlerin ve öğretmenlerin bireylerin çıkarına uygun ortamı sağlaması öğrencinin başarısını olumlu yönde etkilemesine sebep olabilmektedir. Bu bağlamda ebeveynlerin çocuklarındaki ilk müzikal tepkilerini fark etmede çok hassas ve dikkatli davranmaları gerektiği belirtilmektedir.

Aileler tarafından çocukluktan tüm eğitim evrelerinde etkileşimde olmalarıyla birlikte, çocuğun kendisine değer verildiğini görmesini sağlamaları da bireylerin meslek tercihleri ve benlik kavramlarını daha sağlıklı ortamlarda yürüterek başarılarını artıran faktörler arasında olmaktadır. Aileler çocuklarıyla derslerinde ve aktivitelerinde ne kadar uyum ve destek içerisinde olurlar ise çocuklarının paylaşımı ve öz güven duyguları o kadar çok gelişecek ve ses icrâ performanslarında daha başarılı yollar sağlanmış olacaktır.

3.2.1.10. Öfke düzeyi

Öfke, günlük hayatımızda önemli yere sahiptir ve sürekli içiçe olduğumuz duygularımızın başında gelmektedir. Evrensel bir duygu türü olmasıyla birlikte her kültürde farklılıklar göstermektedir. Öfke, engellenen ya bir gerçek ya da faraziyet ve tehdit ve yahut haksızlık durumlarında oluşan bireyi rahatsız edici uyarıcıları ortadan kaldırmaya yönelten güçlü bir duygu olarak ifade edilmektedir (Biagio, 1989: 55).

Öfkenin birey üzerindeki etkileri kimi zaman kısa süreli, orta şiddette ve hatta kişiye faydalı kimi zaman ise çok şiddetli, yoğun, sürekli ve tahrip edici olabilmektedir. Öfke duygusunun açık bir şekilde gösterilmesinin yıkıcı ve olumsuz bir etkisi olduğu düşünüldüğünden öfke çoğu kültürde olumsuz boyutlarıyla nitelendirilmektedir (Balkaya ve Şahin, 2003: 67).

Öfkelilik durumlarının kaynağının stres olduğu birçok kaynakta karşımıza çıkmaktadır. Stres faktörü ise dikkati toparlamada en büyük engellerden birisini teşkil etmektedir ve yapılan işin bireyde yarattığı olumsuz durumlardan kaynaklanmaktadır. Bir insan her an bulunduğu ortama uyum sağlama zorunluluğuyla karşı karşıya kalmaktadır ve uyum sağlamak zorlaştıkça insan psikolojik ve bedensel olarak yorulmaya başlamaktadır (Cüceloğlu, 2015: 24). Selye'ye göre ise stres, belirli bir durum karşısında vücudun verdiği yoğun sinirsel alarm tepkisi (Selye, 1976: 57) olarak ifade edilmektedir.

Bir müzik okulundaki eser icrâ faaliyetleri esnasında, özellikle sınavlar bağlamında da, öfkeyi uyandıran birkaç faktör olabilmektedir. Öfke, deneğin fiziksel sınırlarının farkında olmasının bir sonucu olabilmektedir. Bu nedenle, seslerinin ve bedenlerinin iyiliğine olan bağımlılık derecesi göz önüne alındığında ses icrâcılarının eserlerine hakim olamadıklarında öfkeli hissedebilecekleri varsayılmaktadır. Buna ek olarak

öfke, performans anında icrâcının fiziksel kısıtlamalarının açığa çıkmasından da kaynaklanıyor olduğu görülmektedir (Lemerise ve Dodge, 1993: 37).

Ses icrâcılarının performanslarıyla ilgili beklentilerinden yaratılan bir performans planı yaptıkları düşünüldüğünde, ses icrâcılarının faaliyetleri sırasında anlık öfke durumları ortaya çıkabilmektedir. Çoğu duygu deneklerinin sosyal bağlamı ile ilişkili olduğu göz önüne alındığında (Averill, 1982: 18), ses icrâcılarının faaliyetlerinde ve diğer sosyal gruplarında öfke deneyiminin diğer gruplara göre daha sık meydana gelip gelmediği ve doğrudan ilişkili nedenlerle ortaya çıkıp çıkmadığı pekâlâ sorgulanabilmektedir.

Kemp (1996: 51), sahne performanslarının vücuda yönelik işleyiş biçimleri ve daha yüksek hassasiyetleri göz önüne alındığında ses icrâcılarının diğer müzisyenlerden daha "duygulu" bir düzeyde çalışabileceğini ve bu nedenle şarkıcıların duyguları daha yoğun, yani öfke deneyimlemeye daha yatkın olduklarını gözlemlemiştir. Kızgın duyguların üstesinden gelmek için çeşitli bilinçli veya bilinçsiz süreçler kullanılmaktadır. Kemp'e göre bu süreçler içerisindeki üç ana yaklaşım şunlardır; duyguları ifade etmek, bastırmak ve sakinleştirmek.

Profesyonel ya da olma yolunda ilerleyen ses icrâcı adaylarının seslerinde kontrolsüz bir şekilde performanslarına yansıyan sorunlarla karşılaşması durumunda ve bu durumlara sebep olan stres ve öfke kontrolsüzlüğü faktörleriyle başa çıkma metotlarının sorgulanması ve sebeplerini detaylandırıp (Öğüt ve Şahin, 2011:10-11) ona göre çözümler gerektirmektedir. Toplumsal ilişkilerin pedagojik şarkı söyleme görevini de kapsadığıyla ilgili Pierre Bourdieu (2000: 48), sosyalleşmiş bedenlere sahip olduğumuzu ve bunun da bizim şarkı sesimizi doğal olarak etkilediğini vurgulamaktadır. Hayatımızda yaşadığımız gerilimler ya da geçmiş olaylar fizyolojik olarak bedenimizde bulunmaktadır. Bedenimizde sesimizi üreten veya destekleyen bölümleri olan dil, boğaz, gırtlak, omuzlar ve göğüs boşluğu gerilime aşırı hassas ve duyarlı (Doscher 1994: 65) olduğu için bir ses icrâcısının öfke kontrolüne sahip çıkması gerekmektedir.

Ses icrâcılarının eserlerini icrâda kendilerini şarkı söyleyerek güvende hissettikleri öğrenme ortamları yaratmak, kolaylaştıran unsurlar için başarıya götüren hem kritik hem de karmaşık görevler zinciri olmaktadır. Bedensel gerginlik yaşayıp sesini tutan bir ses icrâcısının, bu gerilim göstergeleri seslerini olumsuz yönde etkilemektedir.

Sosyal ilişkiler içerisindeki olumsuz durumlar bedenlere girer daha sonra önceki deneyimlerle yüzleşebilmektedir. Bu bağlamda da ses icrâcısının müzik yeterliliklerine ve gerçek öğrenme ortamlarına sızarak mesleki tüm yolculuğunu etkisi altına almaktadır. Özetle, öfke unsurunun ses icracılığına nitelik kazadırmak için önemli bir psikolojik husus olduğu ortaya çıkmaktadır.

3.2.1.11. Uyuşturucu kullanma

Hem bireysel hem de toplumsal ve mesleki yaşamı olumsuz yönde etkileyen uyuşturucu maddelerinin, birey üzerinde fizyolojik ve psikolojik etkiye sebep olan durumuna "uyuşturucu madde bağımlılığı" denilmektedir (Budak, 2000: 98). Bağımlılık, bireyin bedensel bütün işlevlerini olumsuz yönde etkilemesine neden olmasıyla birlikte bu yabancı maddelerin kendine zarar verdiğini bile bile asla vazgeçmeme durumunu da kapsamaktadır (Ögel, Taner, & Yılmazçetin, 2003, akt. Bahar, 2018: 29).

Bağımlılık, genellikle Tıp alanında Nöroloji ve Psikoloji bilimlerinin sahasında incelenilip tedavi uygulanan bir hastalık olarak adlandırılmaktadır. Örneğin, bir Amerikan Psikiyatrik birliğinin temellendirdiği "DSM-V Psikiyatrik Hastalıklar Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı" isimli çalışmada bağımlığın belirtileri ve süreçlerini içeren bireylere yöntem gösteren önemli bir çalışma niteliğindedir. Bu el kitabının içeriğinde, bireylerdeki bağımlılık ve hastalık süreçlerinde tanı ölçütlerinde önemli olarak görülen bazı unsurlar; "maddenin çoğu kez tasarlandığından daha yüksek miktarlarda alınması, kesildiğinde ya da azaldığında ruhsal ve fiziksel yoksunluk sendromlarının ortaya çıkması, maddeyi sağlamak için uzun zaman dilimlerinin ayrılması, uyuşturucu madde bağımlılığı nedeniyle, sosyal, iş ve kişisel aktivitelere ayrılan zamanın azalması, aktivitelerden tamamen uzaklaşılması, psikolojik ve fiziksel sorunların ortaya çıkmasına ya da artmasına rağmen uyuşturucu madde kullanımına devam edilmesi" (Ersöğütçü, 2015, akt. Bahar, 2018: 7) gibi bilgiler içermektedir.

Bağımlılıkla ilgili farklı bir araştırmada, psikologlar, sanatçılar ve müzisyenler arasında bağımlı olamayanlara göre daha yüksek bir ruh sağlığı bozukluğu oranları tespit edilmiştir (Smalley & McIntosh, 2011: 34, Vaag ve ark. 2016: 16). Örneğin, Norveçli rock müzisyenleri üzerinde yapılan bir çalışmada, genel popülasyonun iki katı kaygı düzeyine sahip olduklarını ve bunun sebebini yüksek madde bağımlılığıyla göstermektedirler (Stormer, Sorlie & Stenklev, 2017: 65). Başka bir müzisyene

yönelik araştırmada ise, “The Beach Boys” grubunun müzisyen üyesi Brian Wilson’ın, 22 yaşından itibaren işitsel halüsinasyonlar yaşayarak, uyuşturucu bağımlılığından sonra güfte yazmaya yavaş yavaş yönelmiş; çeşitli stratejilerle kendi kendine tedavi yöntem ve ilaçlar kullanmasıyla en başarılı olduğu sahanın müzik alanında güfte yazarlığı olduğunu düşünmüş bununla birlikte müzisyenlik mesleğini bıraktığı anlaşılmıştır (Wilson, 2016: 56).

Bir ses icracısının bağımlılık yaratan tüketimleri içerisinde örneğin alkol alımının, kan damarlarının genişlemesine ve vokal kord mukozasının ödemine de yol açtığı görülmektedir. Ses titreşimlerindeki bu değişiklikler, temel frekansta hafif ve istemsiz titreşimlere neden olabileceği gibi fonasyon sisteminin kararsızlığını, özellikle de alkol ve / veya tütün kullanan denekler arasında önemli rol oynamaktadır. İnsan sesinde önemli olarak görülen glottal (gırtlak) direncin azalması ve ses kıvrımlarında kitle lezyonlarının varlığıyla değişen sesteki paraklık, alkol ve tütün tüketen icrâcılar arasında da uyuşturucularla ilişkisi ne olursa olsun önemli değişiklikler göstermektedir. Bu sesteki parlaklık kayıplarındaki sebeplerle birlikte, sigara dumanı ısısının ve tütünde bulunan nikotin gibi maddelerin neden olduğu saldırganlık, keratoz üretimi mukozanın kendini olumsuz savunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda da, sigara kullanımının mukoza kalınlığını artırıp, elastikiyetini ve esnekliğini düşürmesi sesin parlaklığını kaybetmesine zemin hazırlamaktadır (Dejonckere, Remacle ve Freznel-Elbaz, 1996: 78).

Ses icrâcılarının menopoz dönemlerinde de ayrıca seslerinin sağlığına ve yabancı madde kullanımlarında daha hassas olması gerektiğiyle ilgili Yiğit (2012: 67) çalışmasında özellikle bayan profesyonel seslerde menstrüasyon dönemleri ve menapozda seste bazı değişikliklerin görülebileceğini ve bu değişikliklerin damarsal ve salgısal etkenlere bağlı olduğunu göstermektedir. Bu dönemlerde ses kullanımına dikkat edilmesi gerektiğini ve bedensel değişikliklerin bilincinde olarak davranarak, genel sağlık, ses sağlığı ve bakım kurallarına herkesten daha fazla önem verilmesiyle birlikte kontrollerin yapılması ses icrâcıları için oldukça önemli bir konu niteliğini taşımaktadır. Bu duyarlılık içerisinde bireyin kendini strese sokacak aşırı davranış kalıpları olmaksızın, ses sağlamlılığını sürdürebilir duruma getirmek için hem düzenli yaşantısı hem de uyku, beslenme, alkol, sigara ve uyuşturucu gibi faktörlere duyarlı

davranılıp, bedensel sağlamlık göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Burad ve Çağlar, 1972, akt. Yiğit, 2012: 69).

Profesyonel ses icrâcılarının genel anlamda seslerini kullanma şekilleri larengeal vokal fonksiyonlarını etkilediği için, seslerini yoğun bir şekilde kullanan meslekler içinde bireylerin hatalı ses kullanımları fonksiyonel ve/veya organik ses patolojilerine yol açabilmektedir. Bir icrâcının ses bozuklukları, ses kaybı gerçekleşmeden önce bireylerde fonksiyonel, fiziksel ve psikolojik değişikliklere neden olarak günlük hayatlarındaki stresi de tetiklemektedir (Doğan, 2004: 35, akt. Özaydın, 2016). Birey kendini strese sokacak ses için iyi olmayan hiçbir şeyi yapamaması gerekmektedir. Uzun süreli çalışmalar, provalar ve konserler planlanmamalı ve elastikiyetini kaybeden yapı birkaç gün ara vermekle kendini onaramamaktadır. Birey bu sağlıklı koşulları bozabilecek sigara ve diğer maddelerden uzak durmalı ve içilen ortamlarda bulunmamalıdır (Miller, 1996: 220).

Hem toplumumuzdaki hem de batılı toplumların ses icrâcılığında stresi ve ona bağlı birçok rahatsızlığı tetikleyen en önemli problemlerin başında yabancı madde bağımlılıkları gelmektedir. Nitelikli bir ses icrâcısının bu tehlikeyle yüzleşmemesi ve ses sağlığı, zihin sağlığı açılarından daha bilinçli adımlar atması gerekmektedir. Geçmişte yapılan araştırmalarda bu bağımlılıklara kapılan ses icrâcılarının madde bağımlılıklarında kurtulmak için zorluklar yaşadıkları da göz önünde bulundurulursa, bu konuda hem eğitimcilere hem ailelere hem de en önemlisi bireyin kendi kendine kontrollü çalışmaları ve davranışlarıyla çok büyük sorumluluklar gerektirdiği görülmektedir.

3.2.1.12. Yapabilirim duygusu (Self-efficacy)

Öz yeterlik, bireylerin önemli etkiler üretme kapasiteleridir. Öz yeterliliğe sahip kişiler farklılık yaratabileceğinin farkında olanlar arasındadır ve kendilerini daima bu yolla iyi hissetme eğiliminde olmalarıyla motivasyonları daima güçlü görünmektedir (Flammer, 2001: 53). Başka bir tanımda, öz yeterlik, kendi yeteneklerimize, özellikle de önümüzdeki zorluklarla başa çıkma ve bir görevi başarıyla tamamlama becerilerimize olan inancımız (Akhtar, 2008: 23) olarak ifade edilmektedir. Öz-yeterlik, başarılı olma yeteneğimize olan genel inancımıza atıfta bulunur, ancak öz-yeterliğin çok daha spesifik biçimlerinden de (örneğin, akademik, müzik, ebeveynlik, spor) bahsedilmektedir (Ackerman, 2020: 35).

Öz-yeterlik psikolojik teorisi adı altında ilk Albert Bandura'nın araştırmalarında ortaya çıkmaktadır. Bandura insanların yaşamlarında o noktaya kadar geçen süreçte gerçekten tanımlanmamış veya sistematik olarak gözlemlenmemiş büyük rol oynayan bir mekanizma olduğunu fark ettiği için bu teoriyi ele almıştır. Bu mekanizma, insanların kendi hayatlarının olaylarını etkileme yeteneklerine sahip oldukları inancı olarak ifade edilmektedir. Bandura, algılanan öz yeterliliğin, kişinin hedeflerine ulaşmak için ne kadar çaba sarf edeceğini ve bu hedeflerin ne kadar süre takip edileceğini belirlemenin yanı sıra, bir birey stres ve zorluklarla karşılaştığında başa çıkma davranışının ne şekilde başlatılacağını etkilediğini öne sürmektedir (Skinner, Chapman, Baltes, 1988: 54).

Thomas (1992:59), müzik ve motivasyon üzerine deneysel araştırmasında öğrencilerin şarkı söyleme konusunda öz-yeterliklerinin öğretim ve öğrenci öğrenimi arasında nasıl bir katkı sağladığına dikkat çekmektedir. Öz-yeterlik odağı araştırmasında, insan işleyişinin çok çeşitli disiplinlerinde ve alanlarında yürütülmüş olmasına rağmen genel anlamda müziğe veya özel olarak şarkı söylemeye uygulandığına dair çok az kanıt olduğunu ifade etmektedir. Kişisel etkililik meselelerine ise doğrudan değinilmektedir. Diğer akademik disiplinlerdeki yeterlik inançlarının kökenini hesaba katan araştırmalar, şarkı söylemede düşük öz-yeterlik nedenlerini araştırmak isteyen müzik eğitimi araştırmacıları için faydalı bir yol sağladığını göstermektedir. Aksine, şarkı söyleme öz-yeterliği ve bireylerin müzikal yeteneğinin diğer yönleri hakkındaki inançları üzerine yapılan araştırmalar, öz-yeterlik kuramının geniş kavram ve uygulamalarının anlaşılmasını güçlendirmektedir (Boyack, 2000: 45).

Ses icrâcılığı ve öz yeterlik hakkındaki genel teorileri uygularken, şarkı söylemenin genelleştirmeyi engelleyebilecek benzersiz özelliklere sahip olduğu önemli görülmektedir. Örneğin, bireyler çizim yapma yeteneklerini değerlendirdiklerinde, atların görünüşü için uzun yıllar bir şema belirledikleri ve geliştirdikleri için at çizimlerinin aslında bir ata benzeyip benzemediğine karar verme konusunda kararlı hissedebilmektedirler. Ancak icrâ yaparken, icrâ konusundaki sınırlı deneyimler, bireylerin performanslarını ölçmek için yeterli donanıma sahip olmadığı anlamına gelebilmektedir (Schunk, 1985: 91).

Genellikle şarkı söyleme öz yeterliliği düşük olanlar, yazılı ve görsel semboller içeren matematik hesaplama gibi etkinliklerin aksine icrâcılıktaki zamansal süreçte bireylerin

icrâlarını kayıt almadan performanslarına tutunmasının imkânsız olduğu ifade edilmektedir (Pajares, 1996: 23). Buna ek olarak şarkı söyleme süreci, yeni başlayan icrâcılardan veya kendine güveni olmayanların bilişsel ilgilerini sürdürmesini gerektirmesi ve icrâlarının objektif bir şekilde değerlendirilmesini sağlayan kritik mesafeye ulaşmalarını zorlaştırmaktadır. İcrâ yaparken öz yeterliliği düşük olanlar, performanslarını değerlendirme yeteneklerinden de şüphe duyabilmektedirler. Bunun yerine, bu alanda yetkin veya bilgili olarak görülen kişilerin görüşlerine güvenebilirlerken aşırı derecede sert yargılara da neden olabilmektedir. Özetle, şarkı söylemek, paylaşılan dinleme alanında meydana gelen ve bu nedenle yargılanmaya açık olan bir etkinliktir; bu da kaygıya neden olur ve doğal olarak ta icrâ performanslarını etkileyebilmektedir (Boyack, 2000: 234).

Akbulut (2006), icrâcılık ve özyeterlikle ilgili çalışmasında ses icrâcılığında eğitilen konservatuvar öğrencilerinin özyeterlik inançları ile sınıf düzeyleri arasında anlamlı faklılıklar olmadığını söylemektedir. Fakat genel sonuçlar, ses bölümü öğrencilerinin özyeterliklerinin çalışma, gelişme ve tecrübeyle doğru orantılı olarak sınıf düzeyine göre arttığını göstermektedir (s: 38).

Öz yeterlik konusunda Bandura'nın da belirttiği gibi ses icrâcılarının öz yeterlik beklentileri ile sonuç beklentileri arasındaki ayrımlar önem taşımaktadır. Öz yeterlik, bir bireyin yetenek algısı iken, sonuç beklentisi olarak belirli davranışların belirli sonuçlarla neticeleneceği bir beklenti şeklini almaktadır. Bir birey, belirli davranışların belirli bir sonuçla sonuçlanacağını bilse bile ya da ses icrâcılığının icrâ yapma kalitesini artıracağını düşünse de icrâ esnasındaki düşük öz yeterlikleri, sonuç beklentisine uygun hareket etmelerini engelleyebilmektedir. Nitelikli ses icrâcılığında öz yeterlik algısı, bireylerin psikolojisi üzerinde niteliği sağlayan önemli bir psikolojik faktör olma özelliği taşımaktadır.

3.2.1.13. Olumlu ilişkiler kurma (Geçimli olma)

Sosyal psikoloji, bireyin kendisiyle ve başkalarıyla olan davranışlarını ele alan genel psikoloji alanlarından olmasıyla birlikte, insan davranışlarındaki dinamik etkileşimlerinin yönelimini ve çevresel ihtiyaçlarını yansıtan bir çıktı olarak kabul edilmektedir (Abed, 2006: 89). Psikolojik uyumluluk ise, bireyin yürüttüğü süreklilik arzeden dinamik bir süeç olmasıyla birlikte; kendi kendini daha uyumlu hâle getiren

ve onu çevreleyen aynı zamanda diğer insanlarla ilişkiler kurmasını sağlayabilen bireysel davranışlardaki süreçleri kapsamaktadır (Mahjob, 2003: 47).

Çevresindeki diğer insanlara bağımlı olarak dünyaya gelen sosyal bir varlık niteliği taşıyan insan, çok çeşitli sosyal yapılar içerisindedir. Bu sosyal çeşitlilik içerisinde de sevilme, desteklenme ve mutlu olma eylemlerine ihtiyaçlar doğmaktadır. Günümüzde yeniliklerle ve ilerleyen teknoloji ile bireyler yaşamlarını daha kolay kontrol edebilirlerken, eskisine oranla sosyal yaşama uyum sağlamak gitgide daha zor görülmektedir. Örneğin, intihar vakaları, depresyona yakalananlar sebebiyle sürekli artarak, bireyler günden güne yalnızlaşmaya mahkum olmaktadır (Duyan, ve diğerleri, 2013: 62).

Bir araştırmaya göre, kültürel ve bilişsel becerilerin yüksek düzeyde psikolojik ve sosyokültürel uyum için önemli bir husus olduğu ve yeni iş-eğitim çevresinde daha iyi performans becerilerinin ortaya çıkmasında etkili olması, bireyin psikolojik süreçlerini pozitif yönde etkilediği kanıtlanmaktadır. Birey ne kadar yeni yerleştiği bölgenin kültürel özelliklerini devam ettirir ve o bölgenin kültür özellikleri ile yakından ilişki içerisinde olur ise, bireylerin psikolojik ve sosyokültürel uyum seviyelerinde o kadar büyük artış olduğu sonucuna varılmaktadır (Şeker ve Akman, 2016: 91).

Ses icracılığı ile uğraşan lisans öğrencileriyle ilgili bir Kore çalışmasında ise, katılımcıların neredeyse tamamı (% 98) şarkı söylemekten zevk almaktaydı (ancak % 8' i bunu yalnızken yapmayı tercih edenler). Bu bağlamda, şarkı söylemekten zevk almaları için belirtilen nedenler arasında kendini ifade etme, estetik deneyim, kişiler arası ilişkiler, ruh hali değişikliği (pozitif), güçlü maneviyat, kimlik ve kendini gerçekleştirme yer almaktadır (Chong, 2010: 55).

Bir ses icrâcısının hem becerilerini hem de ruhsal sağlığını korumada çevresiyle olumlu ilişkiler kurma sebebiyle, sahip oldukları yeteneklerini dışarıya sunum şekillerinde önemli rol oynamaktadır. Bu çerçevede eğitim kurumlarının performans bölümlerinde eğitim alan bireyler için de bu hususlar oldukça önem taşımaktadır. Müzik performansı belli bir sosyal etkileşimi içerdiği için bireyin çevresi olan ilişkilerinde olumlu bir duruş sergileme süreçlerini kapsayan, hem işinde uzman eğitimcilerin hem de gelişmiş toplum modellerinde olduğu gibi devlet desteği ile sosyal dahiliyet programlarını içeren özel programlar geliştirilmesi gerekebilmektedir. Böylelikle icrâcılar, sosyalleşme durumlarını geliştirmesiyle birlikte; olumlu aile,

çevre ve sınıf arkadaşlıklarındaki ilişkilerinin normalleşmesine katkı sağlayıp daha nitelikli müzik performanslarını dayanışma içerisinde sürdürebileceklerdir.

3.2.1.14. Öz-saygı

Benlik, psikoloji literatüründe oldukça sık karşılaşılan ve bu alanda merkezi bir öneme sahip kavramlardandır. İlk William James tarafından 1890 yıllarında ele alınan benlik araştırmaları önemli gelişmeler gösterdiği kanıtlanmıştır (Yıldız, 2010: 113). Benlik saygısı ise Rosenberg (1965: 87) tarafından, bireyin benlik için genel olarak olumlu bir değerlendirme olmasıyla birlikte, yüksek benlik saygısının, kendine saygı duyan ve kendini değerli gören bir bireyden oluştuğu ortaya çıkarılmıştır.

Eğitimde kendi kendini motive eden bir öğrenme şeklinin müzik performansıyla ilişkili olduğuna dair araştırmalarda birçok neden sunulmaktadır. Örneğin, müzisyenler kendi başlarına enstrümanlarını veya seslerini çalıştırıp başkalarıyla prova yaparak saatler harcamaktadırlar. Aynı zamanda müzisyenler, akademik öğrenmenin diğer birçok alanından farkı olarak genellikle bir okul müfredatının bir parçasıymış gibi öğrenmek yerine müzik eğitimi almayı seçtikleri için yaptıkları görülmektedir (McPherson ve Zimmerman, 2002: 102). Kişinin kendini kontrol edebilmesi, en yüksek düzeyde müzik performansı becerisi edinmesi için temel koşul olmaktadır. Yine de bu görüşe rağmen enstrümantal ve vokal icrâ alanı, öğrenmenin en gizemli alanlarından olduğu iddia edilmektedir. Öğretmen merkezli pedagoji ve oldukça deneyimli bir müzik sanatçısı bilgisini pasif, anlayışlı bir öğrenciye aktarmış olduğu güçlü bir usta-çırak modelinin hâkimiyeti görülmektedir (Bennett, 2008: 49).

Müzik performanslarında önemli bir ayrım olarak görünen farklı bir araştırmada, müzisyenlerin kişisel beceri gelişimlerinin çoğunu, spor, dans ve tiyatro gibi diğer alanların eğitim esnasında antrenörün veya yönetmenin bilgilendirici geri bildirimlerine kıyasla, müzisyenlerin izole olarak kendilerinin yapmaları olarak ifade edilmektedir. Örneğin, bire bir stüdyo oturumlarında öğretmenler, öğrencinin hedefler hiyerarşisinde kullandıkları stratejileri ve hedeflere yönelik ilerlemelerini nasıl izleyeceklerine ilişkin bilgilendirici geri bildirimlerden ziyade müzik tekniklerine ve repertuvarın yorumlanmasına odaklanma eğiliminde olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, öğrenciler nasıl pratik yapacaklarını açıkça öğrenememektedirler. Buna göre de tipik müzik performansı öğrencilerinin uygulama kalitesi; etkisiz ve sistematik

olmayan stratejiler kullanmaları ile birlikte genellikle düşük sonuçlanmaktadır (Gary E. McPherson, Peter Miksza and Paul Evans, 2017: 92).

Başka bir araştırmada Miksza (2015: 78), öğrencinin kendi kendini motive etme etkisini, ileri düzey kolejde eğitim alan solo performans öğrencileri arasında test etmiştir. Araştırmada katılımcılar, (a) alıştırma stratejilerinin uygulanması (yavaşlama, tekrarlama, tam parça, zincirleme) veya (b) öz düzenleme ilkeleri (konsantrasyon, hedef seçimi, planlama, kendini değerlendirme, dinlenme / düşünme etkinliği) olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Raporlamada öğrencilerin ilk ve son test performans başarıları, öz yeterlik ve uygulama davranışları ölçümleri yapılmıştır. Raporlara göre, öz düzenleme talimatını alan müzisyenler, almayanlara göre performansta daha büyük kazançlar elde ettiği gözlemlenmiştir. Grupların uygulama davranışları veya öz yeterlik raporları arasında önemli bir farklılık saptanmamıştır. Bununla birlikte, verilerde, öz düzenleme talimatını alanların çalışmanın sonunda kendilerini daha etkili hissetme eğiliminde olduklarını ortaya çıkaran oldukça net bir eğilim olduğu görülmektedir.

"Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenler bakımından incelenmesi" adlı diğer bir çalışmada, müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına yönelik özgüven algıları ile akademik başarıları arasında anlamlı ilişki bulunmuştur. Aynı zamanda, solo sahne performansı sergilemede erkeklerin bayan öğrencilerden daha yüksek oranda özgüven algısına sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Başka bir sonuç ise, performans alanındaki yeterli teknik düzey ile özgüven algısı arasında anlamlı bir ilişki olduğu ve öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre özgüven algıları arasında anlamlı bir farklılık bulunmadığı (Ekinci, 2013: 66) ortaya çıkmıştır. Benzer bir çalışma olarak Tokinan (2014: 43), bireysel derslerdeki performans bölümü öğrencilerine uyguladığı kaygı ve güdüleyici faktörleri inceleyerek kız öğrencilerin erkeklere nazaran daha fazla müzik performans kaygısı yaşadıklarına ulaşmıştır. Buna paralel olarak da müzik performans kaygısının yaş, mezun olunan lise türü ve sınıf düzeyine göre farklılık göstermediğini, ancak müzik performans kaygısı ile özgüven arasında anlamlı ve negatif yönde ilişki bulgularına rastlanmaktadır (Yiğit ve Duruer, 2018: 76).

Olumlu öz saygı ile ilgili diğer bir araştırmada ise, öğrencilerin müzik sınıfları içinde ve dışında başarılı olmasına yardımcı olan bir psikolojik terim olarak ele alınmıştır.

Araştırmaya göre, yüksek benlik saygısı, olumlu bir benlik imajı ve iyi bir müzisyenlikle ilişkiliyken, tam tersine düşük benlik saygısı, olumsuz bir benlik imajı ve daha zayıf müzisyenlikle ilişkili görülmektedir. Bu bağlamda, öğrencilerin özgüvenleri müzik derslerine katılımlarını etkilemesiyle birlikte; müzik öğretmeninin öğrencilerin benlik saygılarını geliştirirken aynı zamanda müzik becerilerini de geliştirmelerine yardımcı olmaktadır (Culp, 2016: 84).

Müzik deneyimleri, öğrencilerle olumlu bir ilişki içinde olanlar ve ilgi alanlarını bütünleştiren eğitimli bir müzik uzmanı ile güvenli bir ortamda gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu çerçevede etkinlikler gelişimsel olarak uygun olmalı ve başarıya izin verirken öğrencileri yeterince zorlaması öngörülmektedir. Özetle araştırmalar, şarkı söylemenin, enstrüman çalmanın, çeşitli müzik tarzlarını deneyimlemenin, hareket etmenin, müzik bilgisi oluşturmanın ve yaratmanın öğrencilerin müzik becerilerini ve özgüvenlerini geliştirmeleriyle birlikte başarılarına yardımcı olabileceğini göstermektedir

3.2.1.15. Yakın ilişkiler (Eş ilişkileri, cinsellik vb.)

Yakın ilişkilerin kurulmasında, aile, arkadaş ve yakın çevre ilişkilerinin geliştirilmesi kişinin sosyal yeterliklerinden emin olarak yaşaması için oldukça öneme sahiptir. Bu durumlarda bireylerin, kendisini sosyal ve yetkin olarak değerlendirmesi, güvenli ve sağlıklı ilişkiler kurmasına zemin hazırlayabilecektir. Tam tersi bir durumda birey kendini sosyal ve yakın ilişkiler konusunda hem yetersiz hem de yalnız hisseder ise birey davranışlarında hem pasif buna bağlı olarak da motivasyon kayıpları, akademik başarı düşüşleri ve sosyal ilişkilere olumsuz bakma gibi işaretlere sebep olmaktadır. Özetle, sosyal yetkinlik beklentileri kişiye etkili sosyal davranışlar geliştirip ilerisi için anahtar bir nitelik olmaktadır (Türkoğlu, Akbaş ve Çelikkaleli, 2015: 58).

Bireylerin yakın ilişkiler çerçevesinde partnerleriyle evlilik ilişkilerinde zaman zaman çatışmaların yaşanılması kaçınılmaz olmaktadır. Bu çatışmalar ile kişisel özellikleri, evlilik ilişkisi dinamikleri, evlilikte roller, beklentiler ya da çocuklarla ilgili durumları içeren olayları kapsamaktadır. Ev içi yaşanan çatışma durumlarında partnerler bazen özgürlük ve daha fazla güce ihtiyaç duyarlarken bazı zamanlarda da ilişkilerindeki sevgi ve ait olma ihtiyacı içerisinde olabilmektedirler. William Glasser, temel psikolojik ihtiyaçlarımızın neler olduğunun bilincinde olmamızla süregelen ev içi tartışma ve olumsuzluklarda; hayatta kalma, güç, sevgi, ait olma, özgürlük ve eğlenme

gibi ana psikolojik ihtiyaçlarımızın doyurulmadığını ya da engellendiğinin düşünülmesi, evlilik süreçlerindeki olumsuzluklara sebep olan unsurları engeleyebilmektedir. Böylece bu bilinçteki bireyler evlilik ilişkilerindeki sorunların üstesinden gelip önemli bir zemin yaratabilmektedirler (Özbay, Kayabol, Tomar ve Aydogan, 2018: 67).

Aile içinde yaşanan çatışmalar genelde bireylerin birbiriyle ilişki içinde bulunan iki ya da daha fazla taraf arasındaki sınırlı olan kaynaklarla birlikte; değerlerinin, gereksinimlerinin, çıkarlarının birbirine zıt düşmesiyle karşı karşıya kalabilmektedirler (Akbalık, 2001: 81). Evlilik ve aile konusunda, partnerler arası ikili çatışmaları eşlerden biri tarafından başlatılmasıyla, bireyin istek ve arzularının karşı taraftan engellenme ya da engelleme esnasındaki süreçler iki tarafın, algısal, duygusal ve davranışsal durumlarını da içermektedir (Bayer, 2018: 49).

Amerikanın ünlü güncel dergisi “The New York Times” ın müzisyenler için yayınladığı “Music Times” dergisinde, romantik ilişkileri konu alan (bkz.15 Ekim 2020 yayını), “müzisyenler arasındaki boşanma oranı istatistikleri” ile ilgili bir araştırma yapılmıştır. Bu fenomeni inceleyen birçok Sosyolog, modern toplumun temellerinden biri olan evlilik kurumunun son birkaç on yılda önemli ölçüde değer kaybettiği sonucuna varmışlardır. Muhtemelen teoride eşler arasında ideal bir evlilik ilişkisinin koşullarını oluşturabilecek hiçbir çalışma algoritması bulunmamaktadır. Ancak yine de gelecekteki bir ailede insanlar arasındaki ilişki olasılıklarını değerlendirirken dikkat edilmesi gereken bazı veriler ve durumlar ileri sürülmektedir. Bu somut istatistikler araştırmacılar tarafından, sanat dünyasındaki bireylerin ve onların toplumda yerleşmiş olan sözde "yaratıcı kişiliklerinin" çocukçuluğu ve anlamsızlığına dair basmakalıp düşüncelerin yaygınlığı ifade edilmektedir. Aynı zamanda, müzisyenlerin mesleklerindeki efsanevi imajında gerçek resmi yansıtıp yansıtmasına göre, birçoğunun gerçek aile değerlerinin mükemmel bir parçası olduklarını kanıtlamışlardır. Sonuç olarak, sanat ve eğlence çalışanları arasında ortalama boşanma oranı % 33 civarında olduğu saptanmıştır. Bu yüksek oranın kategorilerinde eğlence endüstrisi çalışanları veya sürekli olarak gezen popüler sanatçıları veya bir müzik gruplarıyla işbirliği yapanlar arasında görülmektedir. Dönemsel toplu müzisyenler ve yedek vokalistler, ses mühendisleri, sahne çalışanları ve daha birçok çalışandan oluşan müzik yıldızlarının konser turlarının uzun sürmesi

gibi birçok unsur incelenerek, yeni araştırmalarla şuan ki evlilikleri sonlandıran faktörler arasında yer almaktadır.

Bu bağlamda, sürekli hareket etme, kalıcı stres, profesyonel faaliyetlerle ilişkili zıt duygular, sahnede büyük seyirciler önünde performanslar, evde uzun süre yokluklar ve sevdikleriyle iletişim eksikliği, aile içindeki eşlerle ilişki yönlerindeki atmosfer üzerinde son derece olumsuz bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, aktif olarak gezen müzisyenler arasında daha sık görülen boşanma durumlarından da bahsedilmektedir (Bem, 1981: 45; Fisher ve Walters, 2003: 32; García-Vega, Menéndez Robledo, Fernández ve Rico, 2010: 129; Rammsayer, Borter ve Troche, 2016: 34).

Müzik performans bölümlerinde öğrenci ya da uzman icrâcılar ile ilgili cinsel istismar konusunda batılı toplumlar tarafından oldukça fazla ele alındığı araştırmaların sıklıkla gündeme getirildiği dikkat çekmektedir. Örneğin, konser etkinlik ve sahne alan performans sanatçılarının kendi aralarında yaşadıkları "cinsel istismar", "cinsel mobing" ve "cinsel şiddet" kavramlarını icrâcılar üzerinde Miliaikeala ve Lieberman (2018) inceleyerek müzik kurumlarındaki cinsel şiddetin genel anlamda kadınların katılımını olumsuz etkilediğine dair genel bir odak noktası oluşturulmuştur. Müzik performansıyla ilişkilendirilmiş birçok mekânların ve destekçilerin cinsel şiddetle mücadele etmek ve cinsiyet eşitliği bağlamında çalışmak için nasıl değişiklikler uygulanabileceği incelenmiştir. Cinsel şiddet konusunda farkındalık yaratmayı ve kuruluşlar içinde şiddet karşıtı değişiklikleri kolaylaştırmayı amaçlayan Birleşik Krallık merkezindeki etki odaklı araştırmalardan yararlanılan çalışmada; değişikliklere öncülük eden bireyler için bir mağdur / mağdur tanığı olarak kişisel cinsel şiddet deneyimleri önemli bir unsur haline gelmektedir. Müzik endüstrisindeki erkeklerin değişim ihtiyacının daha fazla farkına varmaları ve bu farkındalığa göre hareket etmeye istekli olmaları gerektiği sonucuna ulaşılmıştır (s: 78).

Cinsel şiddetin özellikle kadınların katılımını olumsuz etkileyebileceği konusunda birçok yayınlara da rastlanılmaktadır. Örneğin, İsveç gazetesi Dagens Nyheter, 2912 kadının müzik kariyerlerinde karşılaştıkları cinsel saldırılara ilişkin kişisel anlatılarını yayınlamıştır (Dagens ve Nyheter, 2017: 98). Müzisyenlikle ilgili araştırmaların çoğu başarı hikayelerine odaklandığı için, erkeklerin cinsel şiddeti nedeniyle kaç kadının ve biyolojik cinsiyetine uymayan kişinin müzik kariyerini sürdürmekten caydırıldığı

bilinmemektedir. Aynı zamanda, müzik kariyerinin gelişimi için kritik olan birçok önemli alan "canlı müzik sahneleri" gibi tipik olarak erkek egemenliğinde gözükmektedir (Webster ve diğerleri, 2018: 90). Ne yazık ki cinsel saldırıların meydana geldiği alanlar (Hill ve diğerleri, 2020: 36) kadın seyirci üyelerini, müzisyenleri aynı zamanda mekan itibarını da olumsuz yönde etkilediği görülmektedir (Hill ve diğerleri, 2020: 23). Sorunun öneminin bir göstergesi olarak, son dört yıldaki medya haberlerinde belirgin bir şekilde gösterildiği gibi ve bir dizi şiddet karşıtı kuruluşun kurulmasıyla da bu konuların sıklıkla gündeme getirildiği dikkat çekmektedir (BBC News, 2018: 29; Madden, 2019: 65; O'Connor, 2017: 54).

Genel olarak literatürde müzisyenlerin cinsel istismar ve sorunlarına değinilirken, araştırmamızın ses icrâcılığındaki cinsel istismar konuları, son yıllarda yeni yeni ele alındığı görülmektedir. Örneğin Lauren (2020:117) çocukluk çağı cinsel istismarının etkilerinin genç klâsik şarkıcı için nasıl zorluklar yaratabileceğini yakından araştırmıştır. Eğitmenlerin onları nasıl etkili bir şekilde düşünecekleri ve yönlendirecekleri konusunda bilgilendirme görevi düştüğü gözlemlenmektedir. Çalışmada, eğitimcilerin mesleki olarak bunu yapmak için yeterli olmadıklarını belirlemede; ses eğitmeninin zihinsel sağlık değerlendirmeleri yapmasının uygun olmadığını da teşhis edebilme olanağı yaratılması gerektiği gündeme getirilmiştir. Bununla birlikte, travma ve akıl sağlığı danışmanlığı kişinin belirli bir uzmanlık alanı olmadığı sürece, eğer uygun ve güvenli ise, bir öğrencinin bu konuda profesyonel yardım almaya yönlendirilmesi veya bu konuda profesyonel yardım almaya teşvik edilmesi araştırmada önemle vurgulanmaktadır. Lauren bu araştırmasının uzantısı olarak, teknik anlamda bir bireyin bedeni, kendi sesinin kaynağı olduğu ve bedenin tam da çocukluk çağı cinsel istismarı olayında ihlal edildiği bir durum olarak düşünüldüğünde, şarkı söylemek için gereken doğal iç rezonansın, sağlıklı kullanılmasında başarının zor elde edileceğini de ifade etmektedir.

İkili ilişkiler insanlar arası sosyalleşmenin temelini oluştururken, cinsellik, ses icrâcıları için performans alanında günümüzde tartışılan ciddi bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatımızın her evresindeki bu önemli konuda hem öğrenciler hem de yetişkin uzman yorumcular için bilinçli önlemler almamızda, sağlam adımlar atmamızda ve sağlıklı aile, arkadaş ve eş ilişkileri oluşturmada önemli temel oluşturmaktadır. Toplumumuzun içinde bulunduğu toplumsal cinsiyet konularında da

hem müzik yapılan ortamların dengeliliği hem de eğitim kurumlarındaki eşitlik ilkeleri uzmanlarca gündeme getirilip, ortak sorunların ele alınıp çözülmesi için belli yöntemler belirlenmesi gerekmektedir. Bu yöntemler çerçevesinde nitelikli ve sağlıklı ilişkilere paralel olarak bireylerin başarılı akademik yıllarına ve performanslarına katkı sağlayacağı söylenebilir.

3.2.1.16. Empati düzeyi

Bazı bilimciler empatinin, başkalarının bakış açısını veya iç deneyimini hayal etmeyi içeren daha bilişsel mekanizmalardan (perspektif almayı ve ilgili zihin teorisini vurgulayan) ortaya çıktığını düşünürken diğer bilim adamları bunu eski kökleri olan daha duygusal süreç olarak tanımlamaktadırlar (Borke, 1971: 66; Deutsch ve Madle, 2009: 89). Bu duygusal süreç, tipik olarak bulaşma veya duygusal rezonans olarak tanımlanan başkalarıyla duygu eşleştirmesini içermektedir (Feshbach ve Roe, 1968; Watt, 2007: 76). Aynı zamanda, başkalarının ıstırabına yönelik kaygıyı ve diğerinin duygularıyla eş biçimlilik içermeyen, genellikle empatik endişe olarak adlandırılan ıstırabı azaltma arzusunu da içermektedir (Batson, Ahmad ve Stocks, 2004; Davis, 1983: 34).

Empati, başka bir kişinin duygusal deneyimini anlama ve bunlara yanıt verme kapasitelerini içerdiği için, başka bir bireyin duygusal ifadelerini taklit etmeye yönelik otomatik eğilimlerle (yani duygusal bulaşma) birlikte, o kişinin ne hissettiğini hayal etmeye yönelik kasıtlı girişimleri de kapsamaktadır. Bu rol alma yeteneği, bilişsel empati olarak bilinmektedir ve bu türde yer alan sinirsel mekanizmalar büyük ölçüde duygu üzerindeki örtüşmeleri göstermektedir (Davis, Hull, Young, Warren, 1987: 103). Bu nedenle hem öznel hem de fizyolojik ölçütleri kullanarak empatinin duygular üzerindeki etkilerini araştırmak da büyük önem taşımaktadır (Hatfield, Rapson ve Le, 2009: 56).

Empati ve müzik yorumu ilişkisini ele alan Miu ve Baltes (2012) çalışmalarında, bir ses sanatçısı ile gönüllü olarak empati kurmanın ve bunların altında yatan fizyolojik aktivite üzerindeki etkilerini araştırmışlardır. 56 katılımcıya, düşük veya yüksek empati talimatlarıyla konserlerde gerçekleştirilen iki operatik kompozisyonun video klipleri izletilmiştir. Sonrasında katılımcıların müzik dinleme esnasında kalp atış hızları ve değişkenlikleri, cilt iletkenlik seviyeleri ve solunum hızları ölçülüp, müzik dinledikten hemen sonra müziğin sebep olduğu duygular üzerinde de ölçümler yapıldı.

Yüksek empati koşullarında aryayı üzgün içerikle dinlemek, düşük empati durumuna göre nostalji duygusunu kolaylaştırdığını göstermiştir. Şarkıyı yüksek empati koşullarında mutlu içerikle dinlemek, düşük empati durumuna göre güç duygusunu kolaylaştırarak, solunum hızının arttığı göstermiştir. Bu çalışma, bilişsel empatinin müzik dinlerken duygu psikofizyolojisini etkilediğine dair ilk deneysel kanıtını sunmaktadır (s: 54).

Kawase (2016) toplu ve solo müzik eğitimi almış icrâcılar dâhil olmak üzere müzik icrâcılarında kişilik özelliklerinin rolünü ve empatinin özelliğini anlamak için bir çalışma yapmıştır. Çalışma, 64 müzik anadal öğrencisinden oluşmuştur. Uyumluluk, dışa dönüklük ve deneyime açıklık gibi belirli kişilik özelliklerini gösteren çalışma bulguları, solo icrâcılar ile ilişkiliydi. Empati, solo performans icrâcılarıyla ilişkilendirilirken diğer yandan empati, toplu icrâcılarla önemli ölçüde ilişkili olmadığı anlaşılmıştır (s:77).

Schäfer, Saarikallio, Eerola, (2020: 89) çalışmalarında, müzik icrâ performans bölümü öğrencilerinin, duygu durum indüksiyonundan önce ve dinleme aşamasından sonra gerçekleştirilen anlık mutluluk ve sinirlilik değerlendirmeleri için katılımcıların kendi seçtikleri müzikleri dinledikten sonra öncekine göre daha yüksek düzeyde mutluluk ve daha fazla rahatlama bildirdiklerini göstermişlerdir. İki dinleme stratejisinin duygu durum üzerindeki etkisi ayırt edilemez olduğundan, bu bulgu duygu durum yönetimi teorisi üzerinde empati duygusunun tahmin edildiğinden daha fazla destek sağladığını göstermektedir. Olumsuz ruh halini azaltan veya olumlu bir ruh hali uyandıran parçaları seçme eğilimi, verilen seçim stratejisinin etkisini hafifletmektedir. Bununla birlikte bulgular, hem rahatsız edici hem de rahatlatıcı müzikle özel etkileşim aracıyla insanların ruh halinin iyileştirilebileceğini ve gerginliğin azaltılabileceğini göstermektedir. Bu durum, tek başına müzik dinlemenin iyi belgelenmiş daha genel bir rahatlatıcı etkisine işaret etmektedir (Baltazar ve Saarikallio, 2017; Saarikallio ve diğerleri, 2019; Thayer ve diğerleri, 1994; Yoon ve diğ., 2020: 165).

Abdurrezzak (2018), araştırmasında empati kavramını arınma olarak eşleştirerek bireylerin dinlediği müzik türünde kendi duygusal durumlarını temizlemeye benzetmektedir. Müziğin sadece psikoloji üzerine etkisinin olmadığını eğitsel rolünün de büyük önem taşıdığını belirtmektedir. Örneğin, bir konserde dinleyici olarak katılan bireyin, dinlediği eserin coşkulu ya da hüzünlü olması durumu farklı ruh hali ile

şekillendirmiştir. İcrâ edilen parçanın büyüsüyle birey gerçekte kendi coşkusunu, acısını, hüznünü, korkusunu yaşamaktadır. Bu durum örneğin Aristo'nun Poetika eserinde yer alan sahnedeki ve izleyici ya da dinleyicinin sözsüz iletişimleri ve katılımcıların gerçekleştirdiği icrâ ile empati durumunu taşımasını "katharsis, temizlenme, tutkulardan arınma" kavramları ile eşleştirilmiştir (Aristoteles, 1987: 65). Günümüz müzik icrâlarında, dinleyen ya da izleyenlerin psikolojik açıdan yaşadıkları ruh haline göre rahatlama yaşadıkları ya da öfkeye, hüzne kapıldıkları müzik türlerinin, bu bilinçli seçtiği duygulardan uzaklaşmak için başvurulan türler bir çeşit arınma (Abdurrezzak, 2018: 76) kategorisine alınmıştır.

Empati duygusu bireyin psikolojik birçok duygusunu barındırabilen bir araç olduğu görülmektedir. Bir icrâcı empati duygusunu geliştirebilme becerisi edindiğinde, dinlediği müzik türünden, kişilik özelliklerinden icrâsına kadar kendi kendini gerçekleştiren nitelikli yorumcular haline gelebilmektedir. Bu bağlamda, kişinin empati duygularını geliştirmek, müzik eğitimi programları dahilinde, uzmanlaşmış klinik ve hastanelerde, okullarda ve devlet eğitim sistemlerinde bir müdahale programı olarak uygulanabileceği sonuçlarını da gündeme getirmektedir. Bu sayede müzik performans bölümü ses icrâcılığında olumlu ilişkiler geliştirmede empati duyguları kişinin akademik başarılarında etkin bir rol oynayacaktır.

3.2.2. Bireylerin Değer Tercihleri

Değerler, bireylerin kendi yaşamlarına yön verdiği, kurallar bütününde kişilerin davranış ve motivasyonu sağlayarak önem derecelerinde farklılıklar gösterebilen hedefler bütünüdür (Schwartz ve Sagie, 2000: 76, Smith ve Schwartz, 1997: 98). Hayata bakış açımızı ve amaçlarımızı belirleyecek birçok değer hükümlerimizi, aynı zamanda aldığımız kararlarda etkisi olan ya da tercihte bulunduğumuz inançlarımızı ve kendi prensiplerimizi yansıtan değer tercihleri çok geniş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Hareketler, eylemler, duygular, fikirler, amaçlar ve araçlar gibi herşey toplumun değerlerine göre şekillendiği için bireyler kararlarında değer önceliklerini esas almaktadırlar (Bulut, 2012: 224).

Diğer bir yandan, sanat eserlerine yüklenen anlam ve ifadelerde dinin etkisinin büyük rol oynadığı görülmektedir. Bir müzik eserinin nitelenmesi estetik ve teorik kaygılarla değil müzik dışı alanlarla da ilişkilendirilebilmektedir. Örneğin, bir müzik eserinin tarihin belli dönemlerinde beğenilmediği için çirkin hatta günah sayılması, başka bir

yerde ya da zamanda ise çok beğenilip bir sanat eseri olarak değerlendirilmesi ile karşılaşılmıştır (Göher, 2007: 56) ve bu değerdirmelerde dinin etkisi oldukça önemli olduğu ifade edilmektedir.

Ülkemizin müzik ve din bağlantısıyla Schwartz'ın değerler yönelimindeki teori sınıflandırmaları döngüsel bir ilişki içinde ele alınmaktadır. Schwartz evrensel gereklilikler çerçevesindeki değerleri, on ana başlık altında "evrenselcilik, başarı, geleneksellik, uyarılım, güvenlik, öz yönelim, güç, iyilikseverlik, hazcılık, uyma" şeklinde toplamıştır (Schwartz, 1996, Bulut, 2012: 218-219). Ona göre genel değerler bireysel ve toplumsal olarak iki boyutta konumlanmıştır (Bacanlı, 2017: 15):

1) Özgenişletim – (Özaşkınlık): Bu boyutlandırma, bireye odaklı değerler bütünüdür.

2) Muhafazakârlık – (Yeniliğe açıklık): Bu boyut ise, toplum odaklı değerleri kapsamaktadır. özgenişletim sınıfı, güç, başarı özaşkınlık: evrensellik, iyilikseverlik gibi boyutları içerirken, muhafazakarlık boyutunda geleneksellik, güvenlik, uyma yeniliğe açıklık: özyönelim, uyarılma kapsamı altında ele alınmaktadır (Schwartz, 2006; akt. Öğülmüş, 2019: 78).

Bununla birlikte, özellikle Türk mûsikîsi geleneksel yapı taşları Schwartz'ın değer yönelimleri ölçeğinin alt sınıflandırmasında muhafazakârlık ve geleneksellik boyutlarının mûsikîsi ile ilişkilendirilmesi konusu ampirik araştırmalarda önem arz etmektedir. Diğer bir yandan, ülkemizde özellikle muhafazakârlık içerisinde bireylerin var olan düzeninde kendini denetleme ve değişime direnç gösterebilme durumunu kapsamaktadır. Muhafazakâr bireylerden bir kısmı yeniliklere ve yeni deneyimlere açıkken diğer kısmı ise yeniliklere kapalı bireyler olarak görülmektedir. Muhafazakârlık ile dindarlık konusu iç içe geçmiş ve karmaşık kavramlardır. Türk mûsikîsinde muhafazakâr veya dindar bireyler gelenekselliğe atılan temelleri oluşturduğu için dindarlık kavramının ve İslamiyetin müziğin gelişimine nasıl etki ettiğinin incelenmesi, geleneksel mûsikîsindeki ses icrâcılığının kökleri adına oldukça önemli bir adım olmaktadır.

İslamiyette müzik ve kadın sesi: İslam dünyasından bazı filozofların, müziği bir ilim olarak benimsemelerine karşın müziği haram olarak nitelendiren birçok İslam düşünürleri de olmuştur. Müzik zaman zaman İslam dünyasında yasaklara uğramıştır ancak müziğin helal ya da haram olduğu konularında tartışmalar sürerken bazı kişiler müziği matematiğin bir alt kolu olarak kabul etmişlerdir. Müslüman bilimci Faruki,

İslam tarihinde müzik tartışmalarıyla ilgili ulaştığı sonuçta, müziği ortadan kaldırıp yok etmediği gibi bütün müzik faaliyetlerinin dinî ve ahlakî bakımdan kontrol altında tutulmasını (Göher, 2007: 45) önermektedir.

Dinin önemli rol oynadığı bir toplumda insanların müziğe karşı tutumunu doğru bir şekilde anlamak için müziğin dinî gelenekler tarafından nasıl görüldüğünü bilmek önem teşkil etmektedir. İslam'ın kendine özgü öğretisi ile ses, enstrümanlar, müzik tarzları ve müziğin çalınma nedeni ile ilgili müziğe karşı bakış açıları oluşmaktadır. Örneğin, Kuran'daki hiçbir ayet doğrudan müzikle ilgili görülmemektedir (Uludağ, 2004: 123), ancak Tanrı'nın, peygamber Davud'un kutsal kitabı okurken güzel ve melodik sesine övgüsü ve neredeyse tüm ilgili görüşler bir takım hadislerden türetilmiştir. İslam, müziği tamamen onaylamasa da müziğe bazı sınırlamalar getirmiştir. Genel bir ilke olarak ne müzik aletlerinin ne de herhangi bir özel müzik türünün yasaklı olmadığı, ancak müziğin hedonizm, zina gibi dini açıdan yasaklanmış eylemleri teşvik edecek şekilde kötüye kullanılmaması gerektiğini savunmuştur (Uludağ, 2004: 167). Sonuç itibariyle, islâmın geçmişten günümüze kadar mûsikînin gelişiminde önemli bir rolü olduğu görülmüştür.

Ses icrâcılığının değer tercihleriyle ilişkilerine yönelik bazı ampirik araştırmalar karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Clift ve Hancox (2001) araştırmalarında katılımcıların koroda şarkı söylemenin kendilerine sosyal ve duygusal faydalar sağladığını ve yaklaşık yarısının fiziksel ve ruhsal faydalar yaşadıklarına inandıklarını tespit etmişlerdir. Manevi faydaları tanımlayanların % 30'unun duygusal faydaları tanımlarken yaygın olarak kelimeleri ve cümleleri kullanmaları ilgi çekmiş ve diğer yorumların özellikle manevi veya dini ilişkilerle sıkı bağı olduğu gözlemlenmiştir (s: 78).

Diğer bir araştırmada, okul öncesi dönemde verilen müzik eğitiminin çocuk gelişimine katkılarını inceleyen Başer (2004: 98), müzik etkinliklerinde bulunan çocukların solo şarkı söyleme ve enstrüman çalma davranışlarında bir işi tamamlamanın ve başarmanın verdiği tatminle kendilerinden memnuniyet duyduğunu ve daha iyiye yöneldiğini saptamaktadır. Bulgularda müzik eğitiminin okul öncesi çocuklar üzerinde, mutlu bir ortamı paylaşmak ve bir grubun ya da bir hedefin parçası olma hissini arttırdığı sonucuna varılmıştır (Dönmez, Kurtaslan, Apaydın ve Okay, 2017: 56).

Lytch (2004: 45) ise, Metodist Hıristiyan inancıyla ilgili çalışmasında müziğin (özellikle çağdaş müziğin) gençleri inanca çektiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, değer yönelimlerinin daha fazla araştırılması gereken bir alan olduğunu belirtmektedir. Scally (1994:76) ayrıca müziğin gençlik kültürü ile ilişki kurmada bir anahtar rol oynadığını ifade etmektedir. Ayrıca, eğitimcilerin ergenlerin ruhsal gelişimlerini desteklemek ve onlar adına neyin önemli olduğunu daha iyi anlamaları gerektiğini savunmaktadır (Janelle, Colville ve Fletcher, 2015: 143).

İcrâcıların değer yargılarının bilinmesi, onların sanat eğitim ve meslek hayatları süreçlerindeki tutum ve davranışları hakkında bilgiler verebilir. Bu bilgiler de yetiştirilen öğrencilerin genel eğilimlerini ortaya çıkarmaktadır. Geleceğin emanet edileceği öğrencilerin eğitim süreçlerini yapılandıran temel unsurlardan birisi olarak hangi değerlere göre yetiştirileceğine dair değer tercihlerinin yol gösterici olarak değerlendirilmesi de bilim dünyasına önemli katkılardan birisi olarak görülmektedir. Bu bağlamda, müzik ve değer tercihleri hem tarihte hem günümüzde iç içe bütünleşmiş kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazen bu ilişki icrâcıların müzik tercihlerini etkilediği gibi bazıların da ruhsal gelişimlerinde büyük rol oynamaktadır. Eski çağlardan itibaren bireylerin kendi değer tercihleri ve müzik birbirinden kopmayan bir olgu olduğu için, küçük yaşta bir çocuğa verilen müzik eğitimindeki değer aktarım yollarıyla ileriki sanat yaşamlarında ahlaki ve değer yargılarını olumlu yönde etkileyebilen bir unsur olduğu görülmektedir. Ses icrâcıları icrâ repertuvarlarının sözleri ya da yorumlarında kendilerine hissettirdiği ruhu değer tercihleriyle temsil etmede ya da varolan değerleri ifade etmede de etkili olabilmektedir.

3.2.3. Bireylerin Kişilik Özellikleri

Kişilik kavramı, Latince'de karşılığı "persona" (kişi) sözcüğünden türemiş, “persona” sözcüğünün asıl karşılığı ise Latin dilinde, tiyatro oyuncularının kullandığı "maske" olarak karşımıza çıkmaktadır (Yanbastı, 1990: 45). Günlük yaşamda gösterilen tutum, eğilim ve tercihlerin genel bir örüntüsü anlamına gelen küresel bir terim, karakter olarak İngilizce anlamında kullanılmıştır. İnsanların düşünce yapıları, davranış biçimleri, duyguları, dış görünüşleri, kabiliyetleri, olayları algılama biçimleri, bu olaylara ve olgulara karşı tepkileri farklı farklı görülmektedir. Bu farklılıklara çoğu zaman kişilik özellikleri etkileyip şekillendirmektedir (Durna, 2005: 78).

Yaratıcılığı destekleyici kişilik özellikleri ise güncel araştırmalarda bu özelliklere yönelik kuramlar veya bireysel farkları ortaya çıkaran unsurlar açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu psikolojik unsurun bilimsel araştırma süreçlerinde "beş büyük kişilik özellikleri" olarak adlandırılan ve içerik sınıflandırılması literatüre göre aşağıda gibi detaylandırılmıştır:

Büyük-beş kişilik ölçeği: McCrea ve Costa, 1980'lilerin sonlarına doğru psikologlar ile kişilikle ilgili sonuçların en kullanışlı modeli olan "Beş Faktör Envanterinin" üzerinde genel bir anlaşmaya varmıştır. Kişiliğe beş boyutlu yaklaşım aynı zamanda Büyük Beşli (Big Five) olarak da bilinmektedir (Zel, 2006: 89). Genel anlamda "Beş Faktör Kişilik Envanteri"'ndeki temel faktörler ve bu faktörlerin özellikleri aşağıdaki gibidir:

ÖZELLİKLER	**FAKTÖR**			**ÖZELLİKLER**
Mesafeli, ciddi, yalnızlığı seven, dikkat çekmeyen, kararlarını başkalarına dayandırmayan	İçedönük	**DIŞADÖNÜKLÜK**	Dışadönük	Canlı, girişken, rahat, sosyal, hareketli, coşkulu, doğal, iyimser
İnsanlara güvenmeyen, işbirliğinden çok yarışmaya eğimli, bağımsız, mücadeleci, uyanık, tepkisel, şüpheci, kendini düşünen	Dik Başlı	**YUMUŞAK BAŞLILIK (GEÇİMLİLİK)**	Yumuşak Başlı	Çatışmadan kaçınan, hassas, merhametli, geçimli, sakin, insanlara güvenen, işbirliğine yatkın
Esnek, plansız, çabuk karar veren, fevri, kurallara çok bağlı olmayan	Düşük Öz Denetimli	**ÖZ-DENETİM (SORUMLULUK)**	Yüksek Öz Denetimli	Düzenli, planlı, amaçlı, kararlı, temkinli, tedbirli, sorumluluk sahibi
Kendine güvenli, sakin, engellerle başa çıkmada etkili, telaşsız, uyumlu	Tutarlı Duygusal Durum	**DUYGUSAL TUTARSIZLIK**	Değişken Duygusal Durum	Hassas, duygusal, gergin, endişeli, dirençsiz, fevri
Muhafazakâr, yeniliğe dirençli, geleneksel, ince düşünmeyen, ilgi alanları sınırlı	Somut ve Pratik	**GELİŞİME AÇIKLIK**	Gelişime Açık	Analitik düşünen, duyarlı, ilgi alanları geniş, yeniliğe açık, üretici

Çizelge 3.2. Beş faktör kişilik envanterindeki temel faktörler

1) Dışadönüklük: Dışadönüklük, bir bireyin ilişkilerindeki rahatlık seviyesiyle ilişkilidir. Sosyal insanlar dışadönüktür. Dışadönük bireyler başkalarıyla konuşurken rahattırlar ve kendilerine güvenleri fazladır (Tatar, 2005: 34). Konuşkan olmalarının yanında yeni kişilerarası ilişkilere açıktırlar, iddialı ve girişkendirler. Dışa dönük bireyler aynı zamanda kararlı ve aktiftirler (Yıldızoğlu, 2013: 38).

ÖZELLİKLER	DIŞADÖNÜKLÜK FAKTÖRÜNÜN ALT-BOYUTLARI			ÖZELLİKLER
Yavaş yaşam akışını tercih eden, ketum, ölçülü, tedbirli, gözlemci, soğuk ve uzak	Sakin	CANLILIK	Canlı	Sıcak, hareketli, konuşkan, neşeli, coşkulu, doğal, hevesli
Geri planda kalmayı tercih eden, dikkat çekmeyen	Çekingen	GİRİŞKENLİK	Girişken	Faal, söz geçiren, dikkat çeken, baskın, yarışmacı, rahat, kendine güvenen
İçedönük, mesafeli, kapalı, yalnızlıktan hoşlanan, az konuşan, sessiz, kendine yeten, bireysel çalışmayı seven, kendi halinde	Yalnızlığı Seven	ETKİLEŞİM	Yalnızlığı Sevmeyen	İnsanlarla birlikte olmayı seven, yalnızlıktan hoşlanmayan, iletişime açık

Çizelge 3.3. Dışadönüklük faktörünün alt boyutları

2) Duygusal İstikrar: Bu boyut, bireylerin sinirli olup olmamalarıyla, kendilerine güven derecesiyle, ne derece iyimser, kötümser, sıkılgan, duygusal ve endişeli olduklarıyla ilişkilidir. Bu özellikteki kişiler duygusal tutarlılık ve nevrotizm olarak da bilinmektedir. Duygusal tutarsızlık boyutu, bir bireyin kendini ne derece rahat, güvende ve endişeden uzak hissettiğini ortaya koymaktadır (Yıldızoğlu, 2013: 45).

ÖZELLİKLER	DUYGUSAL TUTARSIZLIK FAKTÖRÜNÜN ALT-BOYUTLARI			ÖZELLİKLER
Dengeli, olaylarla başa çıkabilen, kolayca yılmayan, çok hassas olmayan, kolay etkilenmeyen	Duygusal Tutarlı	DUYGUSAL DEĞİŞKENLİK	Duygusal Değişken	Duygusal iniş çıkışları çok olan, çabuk morali bozulan, ruh haline göre davranan, kolay etkilenen, ruh hali sık değişen
Dayanıklı, güçlü, huzurlu, amaç yönelimli	Rahat	ENDİŞEYE YATKINLIK	Endişeye Yatkın	Endişeli, kaygılı, kuruntulu, kötümser, kolay incinen, hassas, başkalarının onayına ihtiyaç duyan
Kararlı, güvenli, kendinden emin ve memnun, alıngan olmayan	Kendine Güvenli	KENDİNE GÜVENSİZLİK	Kendine Güvensiz	Kendisiyle barışık olmayan, kararsız, alıngan, huzursuz, engellerle baş etmekte zorlanan

Çizelge 3.4. Duygusal istikrarsızlık faktörünün alt boyutları

3) ***Yumuşak Başlılık (Uyumluluk):*** Alanda yumuşak başlılık geçimlilik ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Uyumluluk, bir bireyin diğer insanlarla iyi ilişkiler içinde olma becerisidir. Uyumlu bireyler, işbirlikçi, nazik, anlayışlı ve diğer bireylerle

ilişkilerinde iyi niyetlidirler. Arkadaş canlısıdırlar ve başkalarıyla birlikte çalışmayı severler. Az uyumlu bireyler ise diğerleriyle yakın iletişim kurma konusunda daha az başarılıdırlar (Yıldızoğlu, 2013: 54).

ÖZELLİKLER	**YUMUŞAK BAŞLILIK FAKTÖRÜNÜN ALT-BOYUTLARI**			**ÖZELLİKLER**
Kibirli, kendini beğenmiş, eleştirici, toleransı düşük	Hoşgörüsüz	HOŞGÖRÜ	Hoşgörülü	Alçakgönüllü, bağışlayıcı, uyumlu, iyimser, eleştiriye açık, insanlarla iyi geçinen
Çabuk parlayan, zor beğenen, önyargılı, gerektiğinde öfkesini ortaya koymaktan çekinmeyen	Öfkeli	SAKİNLİK	Ilımlı	Sakin, öfkesini dizginleyen, güven verici, önyargısız, eleştiriye açık
Kinci, şüpheci, uyanık, inatçı, tartışmacı, sabit fikirli, dik kafalı, ihtiyatlı, tetikte	Karşıt	UZLAŞMA	Uzlaşmacı	İnsanlara güvenen, uysal, yumuşak huylu, açık kalpli, birlikte olunması kolay
Kendini önemseyen, insanlara aldırışsız, gerçekçi, gerektiğinde katı	Kendine Dönük	YUMUŞAK KALPLİLİK ELSEVERLİK	Yumuşak Kalpli	Yakın, işbirliğine yatkın, ılımlı, yardım sever, vicdanlı, sıcak, anlayışlı, vefalı, verici, cana yakın

Çizelge 3.5. Yumuşak başlılık-geçimlilik faktörünün alt boyutları

4) ***Sorumluluk (Özdenetim):*** Bu boyuttaki bireyler, güvenilir, azimli ve başarı merkezlidirler. İşlerini dikkatli, planlı ve programlı yaparlar, kendilerine verilen sorumluluğun farkında olup adımlarını temkinli atarlar. Sorumlu bireyler aynı zamanda disiplinlidirler (Yıldızoğlu, 2013: 65).

ÖZELLİKLER	**ÖZ-DENETİM FAKTÖRÜNÜN ALT-BOYUTLARI**			**ÖZELLİKLER**
Titiz olmayan, pratik, plansız, programsız, düzensizlikten rahatsız olmayan	Düzensiz	DÜZENLİLİK	Düzenli	Dikkatli, titiz, ayrıntıcı, dakik, programlı, planlı, mükemmeliyetçi
Esnek, denetlenmeyi sevmeyen, boyun eğici olmayan, geleneksel olmayan, uçarı	Kurallara Bağlı Olmayan	KURALLARA BAĞLILIK	Kurallara Bağlı	Otoriteye bağlı, temkinli, katı, görevşinas, kontrollü, geleneksel, güvenilir muhafazakâr, emin
Fazla hırslı ve amaçlı olmayan, kendini sıkıntıya sokmayan, çabuk sıkılan, öz denetimi zayıf	Gevşek	SORUMLULUK KARARLILIK	Sorumlu Kararlı	Öz disiplinli, amaçlı, azimli, sebatlı, başarı motivasyonu yüksek, sorumluluk sahibi, güvenilir
Temkinli, sağlamcı, kontrollü, tehlikeye duyarlı	Tedbirli	HEYECAN ARAMA	Heyecan Arayan	Maceracı, aklına geleni yapan, çılgın, riske ve tehlikeye açık, ödüle duyarlı

Çizelge 3.6. Özdenetim-sorumluluk faktörünün alt boyutları

e) Gelişime Açıklık: Bu kişilikteki gelişime açıklık düzeyi üst düzeydeki bireyler yeni fikirleri dinlemeye açıktırlar ve yeni bilgiler edindikçe kendi düşüncelerini ve varsayımlarını değiştirmeye meyilli oldukları için her ne kadar kültürlü, sanatsal düşünebilen, meraklı, orijinal fikirlere sahip, zeki, geniş düşünceli, hayal gücü kuvvetli ve entelektüel olduklarıyla ilişkilidir (Hellriegel ve Slocum, 2009: 48; Özkalp, 2004: 50; Zel, 2006: 26).

ÖZELLİKLER	**GELİŞİME AÇIKLIK FAKTÖRÜNÜN ALT-BOYUTLARI**			**ÖZELLİKLER**
Fikirlerle uğraşmayan, inceleyici ve araştırıcı, olmayan, somut faaliyetlerden hoşlanan	Somut Düşünen	ANALİTİK DÜŞÜNME	Analitik Düşünen	Kültürlü, inceleyici, araştırıcı, soyut, okumaktan hoşlanan, geniş görüşlü
İnsanlara karşı anlayışlı ve nazik olmayan, nesnel, empati düzeyi düşük, duygularıyla karar vermeyen	Hassas Olmayan	DUYARLILIK	Duyarlı	İnce ruhlu, sanata ve estetiğe duyarlı, duygulu, nazik, düşünceli, anlayışlı
Değişiklikten hoşlanmayan, yeni fikirlere dirençli, otoriteye bağlı, geleneksel bildik denenmişleri tercih eden	Muhafazakâr	YENİLİĞE AÇIK	Yeniliğe Açık	Değişikliği seven, farklı düşüncelere açık, hür düşünceli, deneyimci, yeni durumlara kolay adapte olan

Çizelge 3.7. Gelişime açıklık faktörünün alt boyutları

İcrâcılıkta, yaratıcı bir sonucun ortaya çıkması ile örneğin yüksek kaygılı bir kişilik yapısı gibi bir özellik, farklı ortamlarda ya da başka alanlarda tam tersi sonuçlara yol açabilmektedir. Nitelikli bir icrâcının ortaya çıkmasında düşünsel ve bilişsel süreçleri oluşturan başta kişilik yapısı olmak üzere sosyal çevresi, eğitim sistemi, ailesi çevresi, kültürel yapı vb. bazı çevresel etmenler önemli rol oynamaktadır. Bu etmenler yaradılış özelliklerinin üzerine çok büyük etki sağlasa bile, tam tersine olumsuz bir ortama da zemin hazırlayabilmektedir (Yıldızoğlu, 2013: 74).

Ses eğitimi alanı ses ve kişilik ilişkisinin en etkili alanları içerisinde yer almaktadır. Amacı ne olursa olsun, eğitimci ve eğitilen arasında çok özel bir ilişki bulunmaktadır. Örneğin, psikolog ya da psikiyatristlerin hastalarıyla ilişkilerine benzer güven dâhilinde bir ilişki temeli atılmaktadır (Tatar, 2005: 65). Sesi eğiten uzmanın, öğrencisini tanımak için kendi yöntemlerini kullanarak, ilk aylarda hemen öğrencinin sesini belli bir kalıba sokmak yerine, doğal sesin, beden dilini, ifadelerini keşfetmelerini sağlayarak öğrencinin kendine olan güvenini sağlamasında yardımcı

olması gerekmektedir. “Öğrencinin en kolay hangi yollarla anladığını, (sözel mi, bedensel mi, işitsel mi) böylece zekâsını, anlama kapasitesini, kişiliğini, hatta hangi duyguları bastırdığını, hangi baskılarla yetiştiğini, bunların sesine nasıl yansıdığını çözümlemesi gerekmektedir.” (Ünal, 2016: 47).

Doğal ses, çeşitli nedenlerle baskı altında olabilmektedir. Bunlar fizyolojik olarak görünse de nedenleri duygusal, entelektüel, kültürel, çevresel ögelerle oluşmaktadır. Bu engeller ortadan kalktığında ses de doğallığına kavuşmaktadır (Linklater, 2006: 8). Ses eğitiminde anatomik özellikler yanında bireyin kişilik özelliklerinin de önemli rolü olduğunu vurgulayan Yiğit (2012), “eğitim alan bireylerin ruhsal ve fiziksel yönleriyle bir bütün olarak tanınması gerektiğini belirtmektedir. Sanatçıların kendine güveni zamanla duygusal ve teknik olarak gösterdiği gelişmeye bağlı olarak arttığı için sahne hâkimiyeti iyi bir sesle birleştiğinde uyumlu bir başarı sağlanacaktır” (Ömür, 2004: 57) diyerek icrâcının zekâ, karakter, stil ve kişilik özelliklerinin profesyonel ses icrâcıları için çok mühim bir konu olduğunu ve bireylerin genel davranış, rol becerileri ve görünümlerin boyutlarının değerlendirilmesi gerektiğini (Şenocak, 1990: 120, akt: Yiğit, 2012: 87) gündeme getirmiştir.

Ses icrâcıları şarkı söylemeyle ilgili yararların, çok çeşitli sosyal, psikolojik, ruhsal ve sağlıklı olduklarını rapor etmektedirler (dty. bkz. Clift ve Hancox 2001, Bailey ve202 Davidson 2005, Silber 2005, Beck ve ark. 2000). Örneğin Clift ve Hancox (2001: 78), bir üniversite koro topluluğundaki şarkıcıların % 71'inin solo ses icrâcılarının "zihinsel refah" için faydalı olduğunu kabul ettiğini bildirmektedir. Daha objektif bir düzeyde, şarkı söylemenin fizyolojik değişkenler üzerine etkisi araştırılmıştır (dty. bkz. Beck ve ark. 2000, Kreutz ve ark., 2004). Ek olarak, Houston ve diğ. (1998: 165) önemli raporları, dört haftalık bir ses eğitimi programından sonra ortak standart önlemleri kullanarak anksiyete ve depresyon düzeylerini değerlendirmişlerdir. Cohen ve ark. (2006: 56), bir topluluk korosunda bir yıldan fazla görevli yaşlılar üzerinde hem zihinsel hem de fiziksel sağlıkta önemli iyileştirmeler olduğunu tespit etmişlerdir.

Birçok üniversitede, müzik okulunun öğrenci edinme konusunda mücadele ettiğini gösteren bazı kanıtlar vardır. Birçok müzik programında, öğrencilerin çalışma alanlarına girebilmelerinde önemli bir faktör, yüksek basınçlı ortamlarda jüri performansları şeklinde performans niteliklerine dayanmaktadır. Bu jüri performanslarına verilen önem, bir öğrencinin bu alandaki başarısını tahmin etme

yeteneğini öğrenciler ve müzik eğitimcileri için oldukça değerli kılmaktadır. Büyük beş kişilik modelini ve dar kişilik özelliklerinin bir ölçüsünü kullanan Statham (2016: 78), kayıtlı öğrenci örnekleminde performans sonuçları (jüri puanları); kişilik, müzikal performans kaygısı ve eğilimsel akış arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Uygulamalı bir üniversite müzik programında (N = 109) aşamalı çoklu regresyon analizi kullanmıştır. Work Drive'ın dar kişilik özelliği ve solo bağlamda performans kaygısının jüri puanlarının anlamlı ve benzersiz değişkenler olduğu gösterilmiştir. Sonuçlar ayrıca topluluk ve uygulama ortamlarında değişkenler arasında çok sayıda anlamlı karşılıklı ilişki olduğunu, akış ve jüri puanları arasında anlamlı korelasyon bulunduğunu, solo spesifik performans kaygısı ve akışı, nevrotiklik ve performans kaygısı, nevrotiklik ve akış ve performans kaygısını ortaya koymaktadır. Bu çalışma, genel performans kaygısı sonuçları ile karşılaştırıldığında katılımcıların solo performanslar sırasında grup veya uygulama performanslarına kıyasla kaygıyı daha yüksek olarak değerlendirdiği ilişkide müzikal performans kaygısı modelini desteklemektedir. Bu çalışmanın bulguları, daha ileriki araştırmalar için müzikal performansın olası değişkenlerinin kapsamını daraltarak gelecekteki olası araştırma yolları için bir temel oluşturmaya hizmet etmektedir (s:78).

Araştırmalarda ses icrâcılığının ve enstrümantalist grupları arasındaki farklılıkların belirlenmesindeki faktörlerin icrâcıların kişilik özelliklerinin tesptinde katkı sağlayabileceğinden bahsedilmektedir. Örneğin, enstrümanın kendisi bir bilgi sağlayıcı olabileceği gibi enstrümantalistlerin bir dinleyiciye karşı daha korumalı bir duruş sergileyebilirken, solo ses icrâcıları, performansları esnasında ara boşluklarından başka unsurlar olmadan sürekli dinleyicilerle yüz yüze kalmaktadırlar. Bu, örneğin orkestral elemanlarından daha yüksek seviyelerde dışa dönüklüğü geliştirmeye yönelik bir katkı oluşturabilmektedir (Kemp, 2004: 173).

Kişilik testleri sonucunda ses icrâcılarının daha dışa dönük (solo performans kapasitesiyle ilişkili) olarak nitelendirilirken, sesin aşırı kullanımının doğal sınırlamaları nedeniyle, enstrümantalistlerin yaptığı kadar izole edilmiş saatler geçirmemeleri (bu da içe dönüklüğü güçlendirir) önemli göstergeleri olmaktadır. Ses icrâcılarının ayrıca, bu özelliklerin diğer enstrümantal elemanlara göre geliştirilme olasılığının daha yüksek olduğu farklı ortamlarda çalıştıkları için daha yüksek uyum, duyarlılık ve bağımsızlığa sahip oldukları ile ilgili birçok çalışma görülmektedir.

Özetle, enstrümansız müzisyen çok farklı türde insanı çekiyor gibi görünmektedir (Kemp, 2004: 175).

Ses icrâcılarının kişilik özelliklerine daha fazla odaklanan Wilson (1984), tenorların ve sopranoların en dışa dönük olan şarkıcılar grubu içinde olduğunu belirtmiştir. Bunun nedeni, sopranoların mezzo-sopranolardan daha dışa dönük olması ve kontraltoların diğer ses türlere sahip ses icrâcılardan daha az duygusallığa sahip olması ve vokal perdeyle ilişkilendirmiştir. Bu bulgu, yüksek seslerde en dışa dönük olan, tenor, bariton ve basdan oluşan erkek gruplarında da geçerlidir (s: 78).

Ses icrâcılarının aynı zamanda diğer enstrüman çalanlara nazaran daha endişeli ve duyarlı olarak tasvir edilmeleriyle birlikte, duyulara dayalı enstrümanlarına daha emin olmayan bir öğretim yaklaşımı yansıtırlar, öğretmenlerin talepleriyle eşleşecek şekilde tanımlanırlar, bunun diğer görünür ve dokunulabilir enstrümanlardan daha zorlayıcı olduğu ve görsel olarak etki üretme olasılığının daha yüksek olduğu ifade edimektedir (Howard, 1982: 54).

Howard tarafından ses icrâcılarına tanımlanan başka kişilik özelliği ise, ses icrâcılarının öğretmenlerine daha çok bağlı olma eğiliminde olmasıdır. Bu bağımlılık, şarkıcıların diğer çalgı çalanlara göre enstrümanlarının sesini duymamaları ve enstrümanın uygun sesi üretmek için ek duyum araştırması gerektirmesi gerçeğiyle açıklanmaktadır. Ses icrâcılarının kendi seslerinin enstrümantal özelliklerini keşfetmesi, eğitmenler tarafından hep vurulanmıştır ve aynı zamanda bu boyut kendi seslerini diğer enstürmantalistler gibi duyamadıkları için sürekli olarak eğitmenlerine bağımlı olmalarıyla sonuçlanmaktadır. Bu anlamda eğitmenin önerileri öğrenciler tarafından daha hassas bir duyarlılıkla dikkate alınmaktadır. Bu duyarlılık, şarkıcıların bedenini enstrüman olarak kullanmalarıyla ilişkili olarak tanımlanmıştır (Kemp, 2004: 177). Dolayısıyla, öğretmenin yaklaşımı öğrencilerin ses icrâcılarının özelliklerine önemli bir katkı sağlayabilmektedir.

Ses icrâcılarında, duygusal problemleri ve ruhsal sorunların çözümüne odaklanmak sesi özgürleştirebileceği gibi, sesin eğitilme sürecine de katkı sağlamaktadır. Günümüzde ses alanına da hâkim müzik terapistlerinin (ülkemizde nadir görülmektedir) icrâcılara ses çalışmaları uygulatarak hem bedensel hem de zihinsel gevşeme yollarını bilinçli bir şekilde öğreterek bireye her yönden etki sağlamaları yönünde çeşitli gelişimlere yol açmaktadır. “İster pop, ister koral müzikle ilgilenin,

sesinizi oluştururken neyin sizi engellediğine ya da neyin güçlü hissettirdiğine dikkat edin" (Campbell, 2002: 149) şeklinde psikolojik terapilerin önemine vurgu yapan Don Campbell, bulduğu "Toning" (ses tutma) yöntemi ile fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarda tedavi yöntemleri uygulamıştır (Ünal, 2016: 73). Ülkemizde maalesef müzik terapistleri yok denecek kadar az olduğu için bireysel ses icrâcılığı derslerini veren eğitimcilerin bu konuda kendini farklı disiplinlerden yararlanarak geliştirmesi, daha nitelikli icrâcıların yetişmesinde katkılar sağlayabilecektir.

Sonuç olarak, psikolojik bilgiler çerçevesinde: kişilik, tutum, duygular, her insanın kendi kimliğinin yalnızca bir parçası olan "sesle" iletilen psikolojik bilgiler üzerine odaklanılmaktadır. Bu yüzden müzikal performanslarında kişilik, tutum ve duygularla ilgili kullanılan terminolojiyi açıklığa kavuşturmak gerekmektedir. Eğitilen bir ses icrâcısının, gerçek istek ve beklentilerini anlamaya çalışmak oldukça önem gözükmektedir. Bireylerin bazı koşullarına göre aslında gerçek isteğinin ses icrâcılığı olmadığını, çevre ve ailesinin baskısı ile seçmek durumunda olduğunda eğitmenlere bu konuda öğrencilerine bireysel performans derslerinde bireysel ilgi alakaları ile yardım edebilmektedirler. Profesyonel ses icrâcısı yetiştiren okul ve kurumlar, titiz sınavlarla öğrenci kabul etse de bazen o kişinin, seçilen meslek için uygun olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu durumda uzmanların öğrencilerini doğru yolu bulma konusunda gerekirse müzik terapi danışmanlıklarıyla ruhsal dünyalarını anlayıp çözümlerini kendilerine has yöntemler geliştirerek uygulayabilirler. Ses eğitimi alanı yalnız öğrenci merkezli öğrenme sürecini kapsayamadığını; eğitmenlerin deneyim, keşif ve algılamalarıyla öğrenme süreçlerini de kapsamadığı görülmektedir. Her yeni öğrenci, yeni bir ses, yeni bir sanatçı adayı olduğu kadar, her yeni bir kişilik, yeni bir yetenek ve evren olarak nitelendirilmektedir.

3.2.4. Sosyal Fobi (Kaygı) ve Müzik Performansı

Sosyal fobinin tanımı; kişinin tanımadığı insanlara veya başkaları tarafından olası incelemeye maruz kaldığı bir veya daha fazla sosyal ya da performans durumlarında oluşan belirgin ve kalıcı bir korku anlamına gelmektedir (Amerikan Psikiyatri Birliği, 1994: 246).

Sosyal Fobi kavramı kaygı (anksiyete) kavramının alt sınıflandırılmalarında incelenmektedir. Sigmund Freud fobik nevrozun formülasyonunu bize sunarak, sosyal (insana özgü ileri düzeyde fobi) ve özgül (basit fobi) fobiyi analitik yaklaşım

yöntemleriyle ilk "Anksiyete Nörozu" terimi adı altında ortaya çıkaran isimdir. Freud'a göre anksiyetenin bir tipi kontrol altına alınamamış bir "Libido" kaynağından geldiğini savunmuştur. Diğer bir ifade ile fizyolojik olguların mental yansımalarıyla ortaya çıkan, libidonun artmasında seksüel gerilimdeki fizyolojik belirtilere göre şekillenmiştir. Freud bu çeşit gerilimlerin finalinin normal gösterimini, cinsel ilişki yolu ile olduğunu aktarmıştır. Yani, tüm cinsel uygulamaların yokluğunun birey üzerindeki gerilim aktarımını önlendiği için kaygı seviyelerinin gelişimi ve başlangıcında önemli rol oynamaktadır (Özakkaş, 2014: 78).

DSM II:	**DSM III**	**DSM III-R**	**DSM IV**
Fobik Nöroz	Fobik Bozukluk (F. Nöroz) Agorafobi PA'lı,PA'sız Sosyal Fobi Basit Fobi	Fobik Bozukluklar Sosyal Fobi Basit Fobi Agorafobi PA'sız	Fobik Bozukluklar Sosyal Fobi Basit Fobi Agorafobi PA'sız
Anksiyete Nörozu	Anksiyete Durumları (veya Anksiyete Nörozu) Panik Bozukluk Yaygın Anksiyete Bozukl.	Anksiyete Durumları Panik Bozukluk -Agorafobili -Agorafobisiz Yaygın Anksiyete Bozukl	Anksiyete Durumları Panik Bozukluk -Agorafobili -Agorafobisiz Yaygın Anksiyete Bozukl
Obsessif Kompulsif Nöroz	Obsessif Kompulsif Boz. (veya Obs. Komp. Nöroz)	Obsessif Kompulsif Boz.	Obsessif Kompulsif Boz.
Histerik Nöroz Depressif Nöroz Nevrastenik Nöroz	Posttravmatik Stress Boz. Akut ve Kronik(Gecikmiş) Atipik Anksiyete Bozuk. Somatoform Bozuk. Dissosiyatif Bozuk. Affektif Bozuk.	Posttravmatik Stress Boz Başka Yerde Belirlenmemiş Anksiyete Bozuklukları.	Posttravmatik Stress Boz Akut Stress Bozukluğu Genel Tıbbi Şartlardan... Madde Kullanımından... Başka Yerde Belirlenme- miş Anksiyete Bozukluk.

Çizelge 3.8. Anksiyete bozukluklarının sınıflandırılması

Aşağıdaki tabloda ise yalnız DSM II-R ve ICD 10 rehberliğindeki sosyal fobiyi içeren kaygı belirtilerindeki hastalık tanılarında kullanılan sınıflandırmalar verilmiştir.

DSM II-R (Normal seviyedeki kaygı bozukluğu)	ICD 10 (Patolojik seviyedeki kaygı bozukluğu)
Sosyal Fobi Basit Fobi	Fobik Bozukluklar Sosyal Fobi
Agorafobi Panik Ataksız Panik Bozukluk Agorafobili	Basit Fobi Agorafobi
Panik Bozukluk (Agorafobisiz)	Diğer Anksiyete Bozuklukları Panik Bozukluk
Yaygın Anksiyete Bozukları	Yaygın Anksiyete Bozukları Miks Anksiyete Depressif Bozukluk
Obsessif Kompulsif Bozuklukları	Obsessif Kompulsif Bozukluk
Posttravmatik Stress Bozukluğu	Posttravmatik Stress Bozukluğu

Çizelge 3.9. Normal ve ileri seviye kaygı hastalığı tanı tablosu

Literatürdeki bulgular tutarlı bir şekilde genelleştirilmiş olarak sosyal fobiye sahip bireylerin kişilik bozukluğunun, niteliksel yönden farklı olmadığı öne sürülmüş ancak belirgin farkı şiddet olarak görülmüştür. Yani kaçınma-kişilik bozukluğu, bozukluğun daha şiddetli bir ifadesidir (Heimberg, Holt, Schneier, Spitzer ve Liebowitz, 1993: 56). Turner ve diğ. (1992), bu koşulları birbirine bağlayan ortak noktanın olumsuz değerlendirme korkusu olduğunu belirtmişlerdir. Bu nedenle, iki rahatsızlığı niteliksel olarak farklı özellikte algılamak yerine, genelleştirilmemiş sosyal fobinin bir ucunda yer aldığı ve daha uçta kişilik bozukluğunun olduğu bir süreklilik üzerinde bu teşhisleri değerlendirmek daha doğru görülmektedir (s:59).

Bu psikolojik sorunun sürecinde genetik ve biyokimyasal dengesizlikler yüzünden oluşan eğilimlerle birlikte sosyal fobiye çevresel sebep olan faktörler, bireyin geçmişte yaşadığı sosyal anlamda kötü deneyimler ve yanlış yönlendirmelerdir. Aynı zamanda olumsuz eleştirilme ve reddedilme durumları da zemin oluşturmaktadır. Sosyal fobisi olan kişilerin "tutuk davranma, kaçınma, geri çekilme, kaçıp gitme eğilimi gibi uyumsuz davranışlar, gereksiz özür dileme, kişilerarası ilişki kuramama, okul başarısında düşüş, sağlık sorunları, madde bağımlılığı, meslekle ve evlilikle ilgili problemlerin ortaya çıkışı"gibi belirtilerle birlikte bireylerde olumsuz anlamda pişmanlık, kaygı, utanç, rezil olma, kompleks, kızgınlık, kontrolü yitirme ya da mahcubiyet duygularını barındırmaktadır (Gümüş, 2006: 72).

Performans, fobi durumlarında, genellikle hassas yeni performans deneyimlerine paralel olarak müzik eğitiminin erken aşamalarında başlayabilmektedir ve genellikle (Osborne ve Kenny, 2008: 76) müzik performansındaki kaygı seviyelerinin, grup

ortamında çalmaya kıyasla solo performanslarda daha yüksek olduğu bildirilmiştir (Robson ve Kenny, 2017: 38). Ancak öğrenci topluluklarından oluşan müzisyenlerininde şiddetli performans kaygılarının olabilirliği üzerine Kenny (2009a: 84), şu şekilde açıklık getirmiştir:

"Müzik performans kaygısı, müzik performansıyla ilgili belirgin ve kalıcı kaygılı kaygı deneyimidir. Belirli anksiyete koşullandırma deneyimleriyle ortaya çıkarak duygusal, bilişsel, somatik ve davranışsal belirtilerin kombinasyonları ile kendini gösterir. Birçok performans ortamında ortaya çıkabilir, ancak yüksek ego yatırımı ve değerlendirme tehdidi içeren ortamlarda genellikle daha ciddidir. Odak olabilir (yani sadece müzik performansına odaklanmış) veya diğer anksiyete bozuklukları, özellikle sosyal fobi ile ortaya çıkabilen sadece müzik performansına odaklanılan diğer anksiyete bozukluklarının etkilerini tespit etmek önem taşımaktadır. Müzisyenleri yaşam süresi boyunca maruz kaldığı etkiler ve kısmen yıllarca süren eğitim, uygulama ve müzikal başarı seviyesinden tamamen bağımsızdır. Müzik performansının kalitesini bozabilir veya bozmayabilir" (akt. Dobos, Piko ve Kenny, 2019: 2).

Müzik performans kaygısının psikolojik (duygusal), fizyolojik, bilişsel ve davranışsal bileşenlerini içeren çok boyutlu bir yapıyı kapsamaktadır. Sahneye çıkmadan önce hafif stres normal olabilir ve performansın bozulmasına yol açmayabilirken, bazı müzisyenler müziğin kalitesine müdahale edecek düzeyde kaygı yaşayabilirler ya da performansları ve başka zararlı sonuçları içerebilir. Halka açık bir performansın neden olduğu yoğun korku, genellikle önceki olumsuz deneyimler tarafından koşullandırılmaktadır (Kenny, 2011: 67; Osborne, Kenny ve Cooksey, 2007: 54).

Müzik öğrencilerinde algılanan performans kaygısının fiziksel, davranışsal ve bilişsel özellikleri ile ilgili Yöndem (2012), müzik öğrencilerinde algılanan performans kaygısının bireyin kendisi ile ilgili belirlediği yeterlik ve kişilik özellikleriyle bağlantılı olumsuz değerlendirmelerinde, beğenilmeme korkularının yanı sıra mükemmeliyetçiliğin en iyi olma durumunun sosyal fobi ile ilişkili olduğu sonucuna varmıştır (Yiğit, Duruer, 2018: 78).

Müzik öğretmeni adaylarının solo sahne performansına ilişkin özgüven algılarının bazı değişkenlerini Ekinci (2013: 44), müzik öğretmeni adaylarının ses icrâcılarının sahne performanslarındaki özgüven algıları ile akademik başarıları arasındaki ilişkileri solo sahne performans icrâsında erkeklerin kadın öğrencilere nazaran daha yüksek özgüven

algısı geliştirdiklerini saptamıştır. Diğer bir sonuçta, performans alanındaki yeterli teknik seviye ve özgüven algısı arasında anlamlı bir ilişki olması yönünde öğrencilerin mezun oldukları lise türüne göre özgüven algıları arasında anlamlı bir farklılık bulunmuştur (Yiğit, Duruer, 2018: 95).

Çoğu araştırmacının performans kaygısı içerisinde özellikle müzikal performans kaygısının çoğu zaman kültürel ya da sosyal olarak öğrenilen bir fenomen olduğunu belirtilerek (Plott, 1986:8) bu bağlamda da sahnedeki müzikal performanslardaki kaygılar kültürel farklılık gösterdiği için çözüm anlamında farklı yöntemler uygulanmaktadır (Savaşır, Soygüt ve Barışkın, 2009: 65). Ülkemizdeki müzisyenlerin sahne korkusu ya da fobisi sorunlarının üstesinden gelmeleri için yurt dışında uygulanan tedavi yöntemleri yetersiz kalabilmekte ve şüphesiz ülkemizin müzisyenlerinin bu sorunu yaşamalarının altında yatan bilişlerin ortaya çıkarılabilmesi için özgün çalışmalara ihtiyaç olduğu ifade edilmektedir(Topoğlu, 2013: 38).

Bu bağlamda, yetenekli genç müzisyenlerin kaygı seviyelerini inceleyen bir araştırmada daha olgun performans gösterenlerin yanı sıra kaygıların ele alınması gereken ve belli anksiyete seviyeleri, düşükler de dâhil tüm performans sergileyenler için önemli olmaktadır. Birçok profesyonel müzisyen akut seviyelerde acı çekmekte, performans öncesinde ya da sırasında düşünülen kaygı, kişiyi performansında oldukça zorlamaktadır. Önerilen bir açıklamada öğrenci üzerinde gereksiz taleplerde bulunan araçsal öğretim yerine dünyanın birçok yerinde sunulan dereceli performans sınavlarının türlerinin artması gerekmektedir (Margaret, Osborne, Dianna ve Kenny, 2008: 79).

Literatürde, sosyal fobiye sebep olan çevresel faktörlerin gelişim sürecinin bireylerin çok küçük yaşlardaki dönemlerinden itibaren etkisini gösterdiği karşımıza çıkmaktadır. Birleşik Devletler ve Batı dünyasında giderek artan bir şekilde birçok alanda bireysel gelişim ve ilerleme, çevresel uyarımın sağlayabileceği fırsatlardan yararlanmaktadır. Bu tür endişelerin açık avantajlarını, bilişsel gelişimin aşamaları olarak çocukların yüksek seviyelerde zenginleştirici ortamlarda yerleştirilmesi, geleneksel olarak olduğundan daha hızlı ilerletecektir (Var Radford, 1991: 76). Bu durum, çocukların olgunlaşmalarına yardımcı olan belirli deneyimlerle karşılaştıktan sonra bireylerin yalnızca daha yüksek kavramsal asimilasyon düzeylerine geçebileceklerini göstermektedir (bkz. Gardner, 1982, Piagetian yaklaşımları anlamak için yararlı bir

tartışma için zihinsel gelişim). Bununla birlikte, Radford (1991: 76) bu durumu, olağanüstü müzik başarıları yaratma girişimleri olarak yorumlamaktadır. Araştırmasının bulguları, ideal sosyal ve duygusal çevre koşullarının bireylerin sosyal fobi durumlarının önüne geçtiğini göstermiştir (Sloboda, Davidson & Howe, 1994)-(Margaret, Osborne, Dianna ve Kenny, 2008: 163).

Performans kaygısı için bir tedavi olarak özel olarak geliştirilmemiş olsa da, Alexander Tekniği, bu amaçla müzisyenler tarafından yaygın olarak kullanıldığı için doğal olarak incelemeler yapılmıştır. Örneğin Watson ve Valentine (1987) İngiliz orkestra müzisyenlerinin yarısından fazlasının bir tür tamamlayıcı anksiyete azaltma için ilaç ve bunlardan en yaygın (% 43) oranda kullandıklarını tespit etmiştir. Müzik performansında kaygı, her müzisyen ve müzik eğitimcisi için açıkça önemli olan bir konudur. Araştırmaları sonucunda kaygı tedavileri için en iyi yaklaşım bilişsel davranış terapisidir, ancak ilaç terapi, klinik hipnoz ve Alexander Tekniği de bir dereceye kadar faydalı görünmektedir (s: 48).

Opera sanatçıları üzerinde yapılan bir çalışmada, Sandgren (2002: 33) opera şarkıcıları için bazı özel problemler belirledi: aşırı vitamin kullanımına neden olan ses rahatsızlığı riski, bitkisel ürünlerin aşırı kullanımdaki riskler ve sorun oluşturabileceği düşünülen yerlerden uzak durulmaması sonucu enfeksiyonlar oluşmaktadır. Başkalarının performansları hakkındaki düşüncelerinden sürekli endişe duyulması, bireylerin çok fazla özeleştirileri ve ses kalitesinin varlığını devamlı olarak test etme ihtiyacında bulunması gibi faktörlerini içermektedir. Bu belirlenen faktörler ve endişeler arasında pozitif korelasyonlar bulunarak, diğer kaygı yaşayan opera sanatçılarının değişkenleri olarak somatik sorunlar, depresyon ve performans kaygısı ile ilgili boyutlarda bazı cinsiyet farklılıkları ortaya çıkmaktadır. Örneğin, erkekler, güçlü duygusal şarkı söyleme deneyimleri ile çok az duyguları ile ilişkilendirilmiş, fakat kadınlar ise sese tam hâkimiyet içerisinde "tekniğin itaat ettiği" duygularının ifadelerini duyarlı bir kitle olarak tam bir mevcudiyet hissiyâtıyla göstermektedirler (Margaret, Osborne, Dianna ve Kenny, 2008: 97).

Bazı müzisyenlerde mesleğini kötü etkileyecek düzeyde performans kaygısı olduğu, dinleyicilerin varlığı ve statüsünün en çok solo performansta, daha sonra küçük grup performanslarında ve takiben orkestralarda kaygı yarattığı ortaya konulmuştur. Değerlendirilen performansların uzman jüriler veya yabancı bir göz tarafından

izlenilmesi, kaygının en fazla olduğu durumlar olarak tespit edilmiştir (Fehm ve Schmidt, 2006: 78). Çırakoğlu ve Şentürk'de müzisyenler için en fazla kaygıya neden olan performansların solo performanslar olduğunu incelemişler ve sonuçlarda kadınların erkeklere göre daha fazla performans kaygıları olduğunu ortaya çıkarmışlardır(Kenny, 2006: 31 akt. Özgür, 2012: 93).

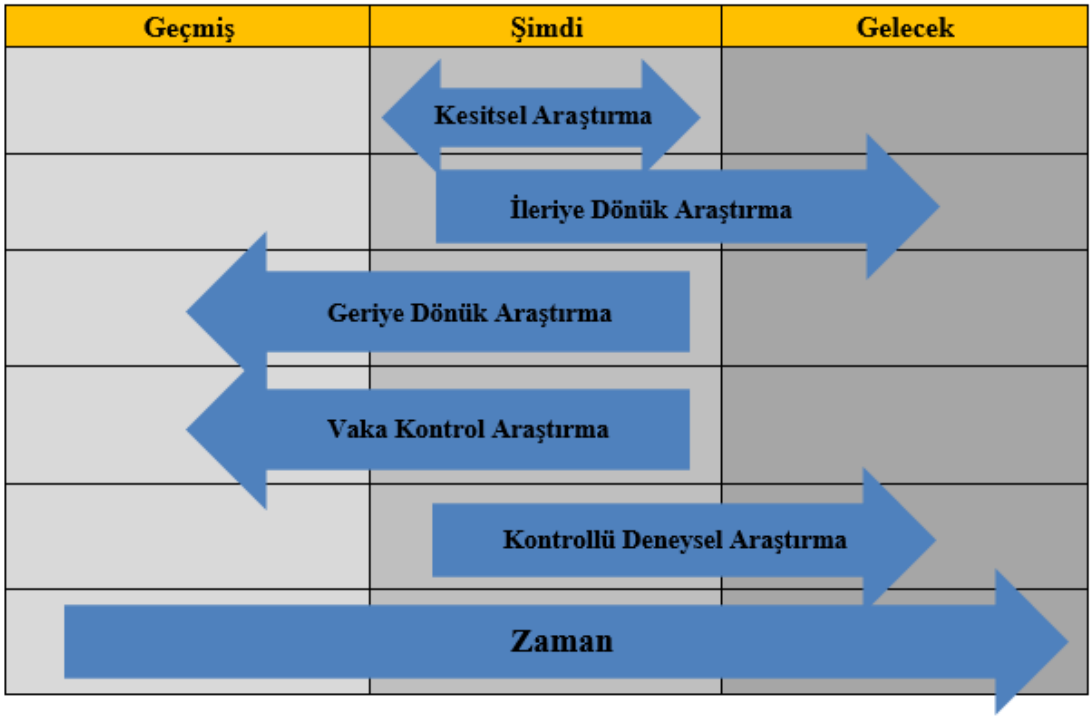
Psikoloji alanında en yaygın rahatsızlıkların başında gelen sosyal fobi ya da sosyal kaygı, müzik performansı bölümlerindeki öğrenciler, sanatçılar, eğitmenlerin baş edemediği en önemli faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılı toplumların bu konularda ülkemize kıyasla terapi yöntemleri daha gelişmiş ve "Müzik Psikologu" adı altında birçok kurumda hizmet veren, performansla ilgili profesyonel yöntemler ve tedaviler uygulayan programları mevcuttur. Ülkemizde de sanat kurumlarına bağlı en az bir müzik psikoloğun varlığı, hem gelecekte ses icrâcılığı solo performans sergilemede yön verici ya da kaygısal anlamda sorunları olan bireyleri tedavi edici bir zemin hazırlanması ile gelecekteki nitelikli solo performanslar için sağlıklı bir ortam yaratacaktır. Bu sebeple, uzman eğitmenlerin bu sahalarda çalışıp yeni araştırmaları gündeme getirmesi nitelikli icrâcılar adına oldukça önem taşımaktadır.

4. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli ile evren ve örnekleminin ne olduğu açıklanmış, araştırma konusuna yönelik verilerin toplanması ve çözümlenmesi sürecinde uygulanacak yöntem ve teknikler hakkında da ilgili alt başlıklarda ayrıntılı şekilde bilgi verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Deseni

Araştırma nitel olarak genel taramaya dayalı ilişkisel modelde anket veri toplama aracı ile uygulanılan kesitsel bir araştırma (cross-sectional) deseninde gerçekleştirilmiştir. Bilindiği gibi kesitsel araştırmalar tek anket uygulamasına bağlı olarak değişkenler arasındaki ilişkileri inceleyen bir araştırma biçimidir (Erdoğan, 2012: 45).



Şekil 4.1. Kesitsel araştırma çalışmaları grafiği

Kesitsel çalışmalar, bir zaman noktasında veya kısa bir süre boyunca gerçekleştirilir (Şekil X). Genellikle, halk sağlığı planlaması amacıyla, belirli bir popülasyon için ilgi sonucunun yaygınlığını tahmin etmek için yapılırlar. Veriler, sonuçla ilgili bilgilerin yanı sıra risk faktörlerine maruz kalma da dâhil olmak üzere bireysel özellikler hakkında da toplanabilir. Böylelikle kesitsel çalışmalar, belirli bir zamanda, sonucun ve onunla ilişkili özelliklerin bir 'anlık görüntüsünü' sağlar. Bu çalışmaların çoğu, genellikle bir anket şeklinde açıklanmanın yanı sıra basılı form, telefon, posta, internet

ve röportaj şeklinde de yapılmaktadır. Genellikle amaç, bir sonuç ve bir dizi risk faktörüne göre popülasyon içindeki bir popülasyonu veya alt grubu tanımlamak, ilgili sonucun yaygınlığını bulmaktır (Levin, 2006: 76).

Belirli bir zaman noktasının popülasyonunda risk faktörleri ile sonucu arasındaki ilişkileri araştırmak için de bazen kesitsel çalışmalar yapılır. Bununla birlikte, bir kerede gerçekleştirilmeleri ve incelenen olay esnasına dair hiçbir belirti vermemeleri nedeniyle sınırlıdırlar örneğin, bir olayla karşı karşıya kalmak, hastalık sonucunun öncesinde, sonrasında veya sonrasında meydana gelmiş olması gibi durumlarda, nedensellik sonucunu çıkarmak imkânsızdır (Levin, 2006: 89).

Kesitsel bir çalışma alanında, demografik bir popülasyonun belirli bir bölümü veya bir coğrafi alan içinde, bazı kurumlar veya diğer işlevsel birimler topluluğu aşağıdaki şekillerde olabilmektedir:

- Ankete katılan nüfus, ulusal anketlerde olduğu gibi çok büyük olabilir ya tek bir okul ya da köyde anket yapılması gibi nispeten küçük olabilir.
- Oluş ilişkisi genellikle birçok farklı ilişki içeren sonuçlar çıkabilir.
- İlişkilendirme, bir faktörün sonuçla bir ilişkisi olup olmadığı ve / veya belirleyici-sonuç ilişkilerinin üçüncü değişkenlere göre farklılık gösterip göstermediği olabilir (sosyodemografik karakterler vb.) (Kayı, 2018: 54).

Kesitsel çalışmaların özellikleri ise şu şekildedir:

- Nispeten hızlı ve yürütmesi kolay (uzun takip süreleri yok).
- Tüm değişkenlerle ilgili veriler yalnızca bir kez toplanır.
- İncelenen tüm faktörler için yaygınlığı ölçebilmektedir.
- Birden fazla sonuç ve vaka incelenebilir.
- Durumun yaygınlığı veya farklı faktörlerle ilgili özelliklerde, incelenen problemin potansiyeli ve kaynakları tahsis etme değerlendirilmesi açısından önemlidir.
- Açıklayıcı analizler ve hipotezler oluşturmak için önem taşır (Kayı, 2018: 61).

Araştırma desenleri, araştırmanın sorularını cevaplamak ya da hipotezlerini test etmek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen bir plandır. Korelasyonel araştırmalar ise, iki ya da daha çok değişken arasındaki ilişkinin herhangi bir şekilde bu değişkenlere müdahale edilmeden incelendiği araştırmalardır. Korelasyonel araştırmalarda sadece değişkenlerin birlikte değişimleri incelenir. Bu inceleme bir neden-sonuç ilişkisinin

olabileceği konusunda araştırmacıya fikir verebilir fakat kesinlikle neden-sonuç şeklinde yorumlanamaz (Erdoğan, 2012: 78).

Korelasyonel araştırmalarda değişkenler arasındaki ilişki, farklı türdeki değişkenler için farklı teknikler kullanılarak hesaplanan bir korelasyonel katsayısı ile gösterilir +1 ile -1 aralığında bir değer almaktadır. Katsayının pozitif olması bir değişkende artış meydana geldiği zaman diğer değişkende de artış olduğunu, negatif olması ise bir değişkende artış görülürken diğerinde azalma meydana geldiğini göstermektedir. İki değişken arasındaki ilişki ne kadar yüksekse bu belirmenin o kadar doğru yapılabileceğinden söz edilebilir (Sözbilir, 2012: 97).

İstatistiksel yöntemlerin seçiminde dört yapıda incelenebilecek veri yapısından meydana gelmektedir:

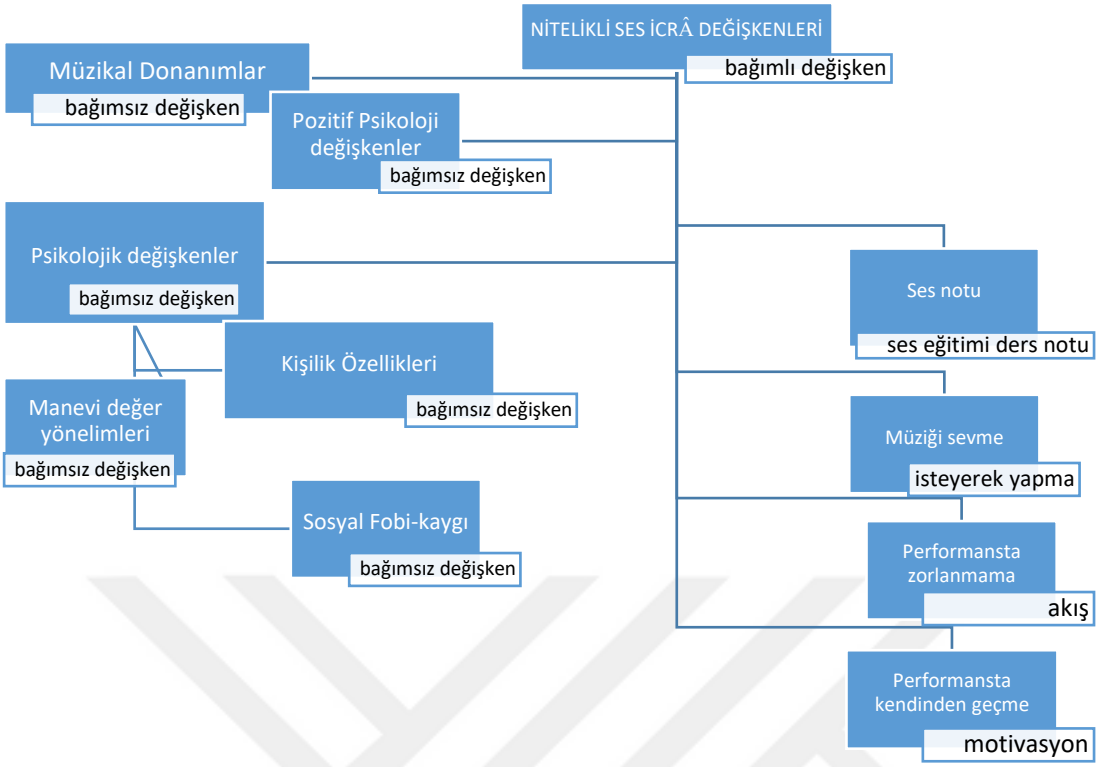
1-Sürekli ve aralıklı (interval) veri

2-Sıralı (ordinal) veri

3-Kategorik (sınıflandırılmış) veya isimsel veri

4-İkili (dichotomous veya dummy değişken) veri yapısı

İstatistik test seçimi değişkenlerin kategorik ve sürekli olma durumlarına göre iki guruba sınıflandırılmıştır. Bu iki istatistiksel test gurubu normal (Gaussian) ve binomiyal teoriye dayandırılmaktadır. Normal dağılım istatistiksel testte sürekli bağımlı değişkenler ile önemli bir rol oynamaktadır. Buna örnek olarak t testleri, ANOVA, korelasyon ve regresyon yöntemleri verilebilir. Binomiyal teori nominal bağımlı değişkenler ile istatistiksel testlerde önemli bir rol üstlenmiştir (Akkuş, Sanisoğlu, Akyol ve Çelik, 2006: 65).



Şekil 4.2. Araştırma desen grafiği

Yukarıdaki grafikte uygulanılan araştırmanın müzik performansında bağımlı değişkeni olan nitelikli ses icrâsının değişkenleri şu şekilde belirlenmiştir.

1. Ses Notu (Ses Eğitimi ders notu)
2. Müziği Sevme (İsteyerek yapma)
3. Müzikte Kendini Kaptırma (Motivasyon)
4. Müzikte Zorlanmama (Akış)

Bağımlı değişkenimiz "Nitelikli Ses İcrâcılığı"nı etkileyen bağımsız değişkenlerin içerikleri sırasıyla şu şekilde sınıflandırılmıştır:

İlk olarak belirlenen bağımsız "Müzik Donanım"ların alt değişkenleri sırasıyla:

1.Müzik Eğitimi (Yıl)

2.Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi

3.Sahne Deneyimi

4.Müzik Egzersizi Sıklığı

5.Müzik Dinleme Sıklığı

6.Deşifre Alışkanlığı

7.Pes-Tiz Aralığı (Türk Müziği Ses Sistemine Göre)

8.Pes-Tiz Aralığı (Batı Ses Sistemine Göre)

9.İcrâda Kullanılan Âhenk (akort) (Türk Müziği)

10.Bona-Solfej Bilgisi

11.Usûl Bilgisi

12.Makam Bilgisi

13.Osmanlıca Lirik Anlama

14.Çalınan Enstrüman Sayısı

15.Halka Açık Sahne Deneyimi

İkinci bağımsız değişkenimiz "Pozitif Psikoloji Değişkenleri"ni kapsayan değişkenlerimiz:

1. Yaşamda Amaç

2. Genel Mutluluk Düzeyi

3. Kültürel Uyum

4. Yalnızlık

5. İyimserlik

6. Travma Deneyimi

7. Aile ile Uyum

8. Öfke

9. Tütün & Kafa Buldurucu

10. Tütün

11. Uyuşturucu Kullanma

12. Yapabilirim Duygusu

13. Pozitif İlişkiler

14. Öz-saygı

15. Karşıt Cinsle Uyum

16. Empati

Üçüncü bağımsız değişkenimiz “Değer Tercihleri” nin kapsadığı alt boyutlar:

1. Değişime Açıklık

2. Öz-başarı

3. Muhafazakârlık

4. Öz-Aşkınlaştırma

Dördüncü bağımsız değişkenimiz “Kişilik Özellikleri” değişkenlerinin alt boyutları:

1. Kaygılılık

2. Dışa dönüklük

3. Deneyime Açıklık

4. Geçimlilik

5. Sorumluluk

Dördüncü bağımsız değişkenimiz “Sosyal Fobi ve Kaygı” değişkenlerinin alt boyutları ise:

1. Sosyal Fobi

2. Sosyal Ortamdan Kaçınma

3. Sosyal Fobi (Fiziksel tepki)

4. Sosyal Fobi (Eleştiriler)

5. Sosyal Fobi (Gözetlenme)

Örnek Başlık	**Nitelikli Ses İcrâcılığı ve Müzikal Donanım, Değer Tercihleri, Kişilik Özellikler, Sosyal Fobi-Kaygı ve Demografik deşikenlerin İlişkisi**		
Ana Sorular	**Nitelikli Ses İcrâcılığına Etki Eden Faktörler**		
Araştırmanın Alt Soruları	**Araştırma sorusundaki değişken (ler) in isimleri ve kısa tanımı**	**Anketteki ilgili değişken (ler) i ölçen sorular**	**Soru (lar) ın/ ifadelerin seçenekleri**
Soru 1: Hangi müzikal donanımlar nitelikli icrâyı yordamaktadır?	*Araştırmanın Bağımlı Değişken İçeriği*	-	-
	Ses İcrâ Puanı *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli; Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yılv Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
1.Ana Sorunun 1. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile bona-solfej becerisi arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli; Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli; Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Bona ve Solfej	9, 14 15	3 Soruda da, Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde.
1.Ana Sorunun 2. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile müzikte geçirilen yıl arasında ilişki var mıdır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekl)i; Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Müzikte Geçirilen Yıl-Deneyimler	3 4 -7-19	İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl. 6yıl ve Üzeri. Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-Fazla-Çok Fazla
1.Ana Sorunun 3. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile çalınan enstrüman sayısı arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde) Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Çalınan Enstrüman Sayısı	18,	İnterval (5seçenekli); 1,2,3,4,5 veya daha fazla.

1.Ana Sorunun 4. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile güfteye verilen önem arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Güfteye Verilen Önem	17	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-İyi-Çok İyi
1.Ana Sorunun 5. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile makam bilgi seviyesinin arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Makam Bilgi Seviyesi	16	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-İyi-Çok İyi
1.Ana Sorunun 6. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile düzenli egzersiz yapma arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Düzenli Egzersiz Yapma	6, 9	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Bazen-Sık Sık-Her zaman düzenli.
1.Ana Sorunun 7. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile usûl bilgisi arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Usûl Bilgisi	9, 14, 15	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-İyi-Çok İyi
1.Ana Sorunun 8. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile kullanılan âhenk arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Kullanılan Âhenk	10,11,13,	Sınıflandırmalı Veri
1.Ana Sorunun 9. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sahne deneyimi arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde

	Sahne Deneyimi	3 5 19	İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl İnterval (5seçenekli);Hiç,5kere,10kere,15kere, 20 ve üstü Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Biraz-Çok-Pek çok
1.Ana Sorunun 10. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sahne kaygısı arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sahne Kaygısı	86,98,99,100, 101,102,103, 104,105,106, 107,108,109, 110,111,112, 113, 114, 115	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum. Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-İyi-Çok İyi
1.Ana Sorunun 11. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile ailedeki müziğe verilen önemde nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Ailedeki Müziğe Verilen Önem	3 4	İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yı Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-Fazla-Çok Fazla
1.Ana Sorunun 12. Alt Sorusu Nitelikli İcrâ ile düzenli deşifre ve çalışma yapma alışkanlığı arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Düzenli Deşifre ve Çalışma Yapma Alışkanlığı	9, 14,	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
1.Ana Sorunun 13. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile ses rengi-tını arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Ses Rengi-Tını	10	Sınıflandırmalı Veri
1.Ana Sorunun 14. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile ses aralığı arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde

	Müzikte Zorlanmama (Akış)		
	Ses Aralığı	11, 12, 13	Sınıflandırmalı Veri
1.Ana Sorunun 15. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile diksiyon arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Diksiyon	6 14-17	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Bazen-Sık Sık-Her zaman düzenli. Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde-İyi-Çok İyi
1.Ana Sorunun 16. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile alınan ses eğitimi notu arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Ses Eğitimi Notu	20	Sınıflandırmalı Veri
Soru 2: Nitelikli icrâ ile pozitif ruh sağlığı değişkenleri arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?	*Nitelikli Ses İcrâcılığı*	-	
	Pozitif Ruh Sağlığı Değişkenleri	21,22,23,24,25 26,27,28	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum. Sıralamalı (5 seçenekli); Çok Mutsuz-Az Mutlu-Ne Mutlu Ne Mutsuz-Fazla Mutlu-Çok Fazla Mutlu.
2.Ana Sorunun 1. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile anlam amaç duygusu arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Yaşamda Anlam Amaç Duygusu	21, 22, 23, 24,25	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum.
2.Ana Sorunun 2. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile genel mutluluk düzeyi arasında bir ilişki bulunmaktadır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Genel Mutluluk Düzeyi	26, 27, 28	Sıralamalı (5 seçenekli); Çok Mutsuz-Az Mutlu-Ne Mutlu Ne Mutsuz-Fazla Mutlu-Çok Fazla Mutlu.
2.Ana Sorunun 3. Alt Sorusu	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme*	1-11 20 6,7,9 3,18,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde

Nitelikli icrâ ile geleceğe yönelik ümit arasındaki ilişki nedir?	*Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış*	4,5,9,14,16,19	İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Geleceğe Yönelik Ümit	29,30, 34,36, 37	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum.
2.Ana Sorunun 4. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile iyimserlik-kötümserlik hali arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanma (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Iyimserlik-Kötümserlik Hali	34,35,36,37	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum.
2.Ana Sorunun 5. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile genel yaşam yönelimi arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Genel Yaşam Yönelimi	21,22,23,24,25, 31,32,33,70, 71, 72 73	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 6. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile geçmişte yaşanılan deneyimler arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Geçmişte Yaşanıla Deneyimler	38, 39, 40	Sıralamalı (5 seçenekli); Hayır Hiç-Evet Az Evet Biraz-Evet Fazla- Evet Çok Fazla
2.Ana Sorunun 7. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile alışkanlıklar arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Alışkanlıklar	50, 51	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 8. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile öz-saygı arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl

	Müzikte Zorlanmama (Akış)		Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Öz-Saygı	52, 53, 54, 55, 60, 61, 62, 63	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 9. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sosyo-kültürel uyum arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sosyo-Kültürel Uyum	29, 30	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 10. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile değer tercihi arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Değer Tercihi	74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Benzemiyor-Çok Az Benziyor-Az Benziyor-Biraz Benziyor-Fazla Benziyor-Çok Fazla Benziyor.
2.Ana Sorunun 11. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile aile ilişkileri arasındaki durum nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Aile İlişkileri	41, 42, 43, 44, 45, 46	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 12. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sosyal ilişkide yeterlilik arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sosyal Ilişkide Yeterlilik	29, 30, 56, 57, 58, 59	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 13. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sosyal yalnızlık	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl

arasındaki ilişki nasıldır?	*Müzikte Zorlanmama (Akış)*		Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sosyal Yalnızlık	31, 32, 33	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 14. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile karşıt cinsle ilişkilerdeki uyum nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Karşıt Cinsle İlişkiler	64, 65, 66, 67, 68, 69	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 15. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile öfkelilik arasındaki ilişki nedir?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Öfkelilik Düzeyi	47, 48, 49	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 16. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile akış arasındaki ilişki nasıldır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Akış (Zorlanmama)	116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
2.Ana Sorunun 17. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sosyal fobi arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sosyal Fobi	98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115	Sıralamalı (5 seçenekli); Hayır Hiç-Evet Az Evet Biraz-Evet Fazla- Evet Çok Fazla
Soru 3: Nitelikli icrâ ile demografik değişkenler (cinsiyet, yaş) ve	Nitelikli Ses İcrâcılığı		
	Demografik Değişkenler	1, 2,	Sınıflandırmalı Veri

kişilik özellikleri arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?	(Cinsiyet, Yaş) ve Kişilik Özellikleri	84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
3.Ana Sorunun 1. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile cinsiyet arasında bir ilişki var mıdır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Cinsiyet	1	Sınıflandırmalı Veri
3.Ana Sorunun 2. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile yaş arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Yaş	2	Sınıflandırmalı Veri
3.Ana Sorunun 3. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile kaygılılık arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Kaygılılık	85, 86	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
3.Ana Sorunun 4. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile dışadönüklük-içe dönüklük arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Dışadönüklük-İçe Dönüklük	84, 87, 88	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
3.Ana Sorunun 5. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile deneyime açıklık arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı* *Ses Notu* *Müziği Sevme* *Müzikte Kendini Kaptırma* *Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Deneyime Açıklık	91, 92, 93	

			Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
3.Ana Sorunun 6. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile sorumluluk arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Sorumluluk	95, 96, 97	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum
3.Ana Sorunun 7. Alt Sorusu Nitelikli icrâ ile geçimlilik arasında nasıl bir ilişki vardır?	*Ses İcrâ Puanı Ses Notu Müziği Sevme Müzikte Kendini Kaptırma Müzikte Zorlanmama (Akış)*	1-11 20 6,7,9 3,18,19 4,5,9,14,16,19	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde. Sınıflandırmalı Veri Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde İnterval (5seçenekli);2yılveaz,3yıl,4yıl,5yıl,6yıl Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç-Az düzeyde-Ortadüzeyde İyi düzeyde-Çok iyi düzeyde
	Geçimlilik	89, 94,	Sıralamalı (5 seçenekli); Hiç Katılmıyorum-Az Katılıyorum-Yarıyarıya Katılıyorum-Çoğuna Katılıyorum-Tamamına Katılıyorum

Çizelge 4.1. Araştırma dizayn belirtme tablosu

4.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türkiye'de mevcut 35 Türk Müziği Konservatuvarı ile bu kurumlarda öğrenim gören yaklaşık 2500 öğrenci oluşturmaktadır.

Çalışmanın örneklemini ise İstanbul Teknik Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Hacıbayram Veli Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, Haliç Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı 2. 3. ve 4. sınıf Lisans, Master ve Doktora Klâsik Türk Mûsikîsi Ses Eğitimi Bölümü'nde eğitim alan bu öğrenciler arasından *uygunluk* (convenience**)** örnekleme yöntemine göre seçilen 181 öğrenci oluşturmaktadır. Bilindiği gibi uygunluk örneklem yöntemine göre araştırmacı ihtiyaç duyduğu büyüklükteki bir gruba ulaşana kadar en ulaşılabilir ve maksimum tasarruf sağlayacak bir durum, örnek üzerine çalışır (Ravid, 1994: 67).

Tez kapsamında 181 öğrencinin cinsiyet dağılımı 94 kişi erkek 87 kişi kadın olarak oluşmaktadır. Uygulamaya katılan öğrencilerin en alt yaş grubu 20, en üst ise 51 yaş grubunu kapsamaktadır.

4.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın kuramsal verileri kaynak tarama yöntemi ve örneklem grubuna uygulanarak aşağıda detayları verilen ve ölçeklere dayalı oluşturulan anket ile toplanmıştır.

- ✓ *Demografik Bilgiler*

Cinsiyet: Çalışmada cinsiyet (1) Erkek, (2) Kadın (3) Diğer şeklinde 3 seçenekli olarak sorulmuştur.

Yaş: Katılımcılara hangi yıl doğdukları sorulmuştur, ardından yıllar yaşa dönüştürülmüştür.

- ✓ *Müzikal Donanım*

Bu bölümde 15 değişken yer almaktadır. Bu değişkenlerden her biri birer soruyla ölçülmüştür.

- *Müzik Eğitimi (Yıl):* 5 seçenekli bir soruyla ölçülmüştür. Katılımcılara şimdiye kadar okulda, üniversitede, ailede, özel vb. toplam olarak aldıkları müzik eğitimi sürelerini belirtmeleri istenmiştir. Sorunun seçenekleri sırayla (1) *iki yıl veya daha az,* (2) *3 yıl,* (3) *4 yıl,* (4) *5 yıl* (5) *6 yıl ve üzeri* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi:* Katılımcılara ailede müziğe ne düzeyde önem verildiği sorulmuştur. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) *az,* (3) *orta düzeyde,* (4) *fazla (*5) *çok fazla* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Sahne Deneyimi:* Katılımcılara ses icrâ performanslarını ne sıklıkta deneyimledikleri sorulmuştur. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) 5 *kere,* (3) 10 *kere,* (4) 15 *kere (*5) *20 ve üstü* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Müzik Egzersizi Sıklığı:* Katılımcıların bireysel anlamda hangi sıklıkta günlük düzenli diyafram/nefes egzersizleri yaptıkları 5 seçenekli soruyla ölçülmüştür. Seçenekler sırayla (1) *hiç,* (2) *az, (*3) *bazen, (*4) *sık sık* (5) *her zaman düzenli* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Deşifre Alışkanlığı:* Katılımcıların eserlerine çalışmaya başlamadan önce, düzenli olarak deşifre yapma çalışmaları sorulmuştur. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) *az,* (3) *orta düzeyde,* (4) *iyi (*5) *çok iyi* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Pes-Tiz Aralığı (eser icrâ sırasındaki ses genişliği):* Katılımcılara Türk müziğindeki ses genişliklerini, (batı müziği ses gösterge simgeleride dâhil) verilen

ses aralığı tablosuna göre icrâ sırasında kullandıkları en pes ve en tiz ses bölgelerini belirtmeleri istenmiştir (bkz.ek.2).

- *Pes-Tiz Aralığı (icrâcının normal ses sınırı):* Katılımcılara Türk müziğindeki ses genişliklerini (batı müziği ses gösterge simgeleride dâhil) verilen ses aralığı tablosuna göre, öğrencinin o ana kadar ki eğitilmiş seslerini dikkate alarak inebildiği en pes ve çıkabildiği en tiz bölgelerini belirtmeleri istenmiştir (bkz. ek. 2).
- *İcrâda Kullanılan Âhenk (akort) (Türk Müziği):* Katılımcılardan Türk müziği icrâsı sırasında kullanılabilecek 8 çeşit akord tiplerinden kendi ses aralıklarına uygun olan her hangi birini seçmeleri istenmiştir. Bu akord türleri arasında (*yerinden*), (*1 sesten*), (*1,5 sesten*), (*2 sesten*), (*4 sesten*), (*5 sesten*), (*6 sesten*), (*6,5 sesten*) seçenekleri yer almaktadır.
- *Bona-Solfej Bilgisi:* Katılımcılardan bona-solfej bilgi seviyelerinin düzeylerini belirtmeleri istenmiştir. Bu oluşan düzeyler 5 seçenek olarak sırayla (1) *hiç,* (2) *az, (*3) *orta düzeyde,* (4) *iyi* (5) *çok iyi* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Usûl Bilgisi:* Katılımcılardan usûl bilgisi seviyelerinin düzeylerini belirtmeleri istenmiştir. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) *az, (*3) *orta düzeyde,* (4) *iyi* (5) *çok iyi* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Makam Bilgisi:* Katılımcılardan makamlar konusunda bilgi seviyelerinin düzeylerini belirtmeleri istenmiştir. Oluşturulan 5 seçenek sırayla *(1) hiç,* (2) *az,* (3) *orta düzeyde,* (4) *iyi* (5) *çok iyi* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Osmanlıca Lirik Anlama:* Katılımcılardan günümüz Türkçesinde yazılmamış (Osmanlı Türkçesi) klâsik formlardaki eserlerin sözlerini anlamada soru sorulmuştur. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) *az, (*3) *orta düzeyde,* (4) *iyi (*5) *çok iyi* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Çalınan Enstrüman Sayısı:* Katılımcılara sahnede solo veya eşlik yapabilecekleri düzeyde kaç çeşit enstrüman çalabildikleri sorulmuştur. Bu sorunun seçenekleri sırayla (1) *bir*, (2) *iki*, (3) *üç*, (4) *dört* (5) *beş veya daha fazla* şeklinde yapılandırılmıştır.
- *Halka Açık Sahne Deneyimi:* Katılımcılara şuana kadar okul dışı halka açık bir alan olarak sahnede ses icrâ deneyimlerinin miktarı sorulmuştur. Oluşturulan 5 seçenek sırayla (1) *hiç,* (2) *az,* (3) *biraz, (*4) *çok (*5) *pek çok* şeklinde yapılandırılmıştır.

- *Müziği Sevme Ölçeği*: Bu ölçek, katılımcının müzik sevgisini öğrenmek amacıyla yazar ve danışman tarafından geliştirilmiştir. İlgili değişkene katılımcıların "Müzik çalışmalarım esnasında kendimi mutlu hissederim", "Kendime ayırmam gereken zamanlarımda bile müzik çalışmak isterim" gibi ifadelere verdikleri cevaplar ile yanıt aranmıştır. Katılımcıların müziği sevme boyutlarını ölçmek amacıyla 5 seçenekli 9 soruların (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) cevapları sırayla *(1) hiç katılmıyorum, (2) az katılıyorum, (3) yarıyarıya katılıyorum, (4) çoğuna katılıyorum (5) tamamına katılıyorum* şeklinde yapılandırılmıştır. Bu değişken 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .81 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Müzikte Motivasyon Ölçeği:* Bu ölçek, bu tez çalışması için, yazar ve danışman tarafından geliştirilmiştir. Ölçek, katılımcıların müzik çalışırken, zevk alma, kendilerinden geçme düzeylerini ve müziğe kendini verme durumlarını öğrenme amacıyla ölçmek amacıyla "Müzik çalışırken çevremdeki her şeyi unuturum" , " Müzik çalışmalarımın içinde kaybolur giderim" ifadelerine verdikleri yanıtlar ile cevap aranmıştır. Bu değişken 5 seçenekli 3 soruyla (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) ölçülmüştür. Cevaplar sırayla (1) *hiç katılmıyorum,* (2) *az katılıyorum,* (3) *yarıyarıya katılıyorum,* (4) *çoğuna katılıyorum* (5) *tamamına katılıyorum* şeklindedir, bu değişken 125, 126, 127. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .81 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Müzikte Zorlanma (Akış) Ölçeği*: Bu ölçek, bu tez çalışması için, yazar ve danışman tarafından geliştirilmiştir. Katılımcıların alanlarında çalışırken zorluk yaşayıp yaşamadığını ölçmek amacıyla 2 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşturulmuştur. Söz konusu değişkene katılımcıların "Yer aldığım diğer işlerle karşılaştırıldığında müzik benim için zor bir iş" , "Benim için müzik çalışmalarının gerektirdiği iş yükü aşırı fazla" ifadelerine verdikleri yanıtlar ile cevap aranmıştır. Bu değişken, 5 seçenekli soruların cevapları sırasıyla (1) *hiç katılmıyorum,* (2) *az katılıyorum,* (3) *yarıyarıya katılıyorum, (*4) *çoğuna katılıyorum* (5) *tamamına katılıyorum* şeklinde oluşturulmuştur. Bu değişken, 128, 129. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .81 olarak ortaya çıkmıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi bu çalışmada bağımlı değişken olan ses performansının niteliği 5 farklı yöntemle ölçülmeye çalışılmıştır. Bunların ve diğer bahsedilen ölçeklerin ilişkili soruları aşağıda yer almaktadır.

- Müziği Sevme Ölçeği 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124. sorularla, Müzikte Kendini Kaptırma Ölçeği 125, 126, 127. sorularla ve Müzikte Zorlanma Ölçeği 128, 129. sorularına *(1) hiç katılmıyorum, (2) az katılıyorum, (3) yarıyarıya katılıyorum, (4) çoğuna katılıyorum (5) tamamına katılıyorum* seçenekleriyle ölçülmüştür.

✓ *Pozitif Psikoloji Değişkenleri*

Bu çalışmada yer alan pozitif psikoloji değişkenleri Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilen Sükunet Pozitif Ruh Sağlığı Tarama Testinden seçilmiştir (Ayrıca bkz. Ok, 2018). Testte 15 alt boyut bulunmaktadır. Bir tarama testi olmasından dolayı değişkenlerin her biri az sayıda maddeyle ölçülmüştür. Boyutlardan çoğu yazarlar tarafından geliştirilmiş olmakla birlikte bazıları daha önce başka yazarlar tarafından geliştirilmiş ölçekleri içermektedir. Bu boyutardan müzik performansı ile ilgili olabileceği düşünülen aşağıdaki boyutlar seçilmiştir. Ölçekler ve onlarla ilgili değişkenler aşağıda yer almaktadır:

- *Yaşamda Amaç Ölçeği:* Bu değişken, bireylerin hayatlarındaki amaç ve anlamın ne olduğunu belirleme/ölçme amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilmiştir. 5 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşan ölçeğin alfa değeri .59 olarak belirlenmiştir. Bu değişken, 21, 22, 23, 24 ve 25. sorularla ölçülmüştür. Örnek maddeler: "Bu hayatı neye göre yaşayacağımı bir türlü bilemedim" ve "Hayatımı yönlendiren değerler net ve açıktır".
- *Genel Mutluluk Ölçeği***:** Bu ölçek genel mutluluğu ölçmek için Lyubomirsky ve Lepper (1999) tarafından insanların genel mutluluk düzeyini ölçme amacıyla Öznel Mutluluk Ölçeği adıyla geliştirilmiştir. Orjinali 4 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşan ölçek Türkçe'ye Ok (2018) tarafından uyarlanmıştır. Ancak maddelerden biri Türkiye örnekleminde alfa değerini düşürdüğü için ölçekten çıkarılmıştır. Bu çalışmada ölçeğin alfa değeri .83 olarak belirlenmiştir. Bu değişken, 26, 27, 28. sorularla ve bu sorulara (1) *çok mutsuz,* (2) *az mutlu,* (3) *ne mutlu ne de mutsuz, (*4) *fazla mutlu,* (5) *çok fazla mutlu* verilen cevaplarla ölçülmüştür.
- *Kültürel Uyum (veya Sosyal Yabancılaşma) Ölçeği:* Bu değişken, öğrencilerin yaşadıkları toplumlarına ve ülkelerine yönelik tutumlarını ve yabancılık yaşayıp yaşamadıklarını ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilen

Kültürel Uyum Ölçeği ile ölçülmüştür. Ölçek 2 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmuştur. Ölçeğin yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır. Bu değişken, 29 ve 30. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin alfa değeri .84 olarak belirlenmiştir (ölçek maddeleri için bkz. Ek: 2).

- *Sosyal Yalnızlık Ölçeği:* Bu ölçek, sosyal yalnızlığı ölçmek amacıyla Ok (2018) tarafından geliştirilmiştir. Bu değişken 31, 32, 33. sorularla (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmuş, alfa değeri .84 olarak belirlenmiştir. Ölçeğin yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *İyimserlik-Kötümserlik Ölçeği:* Bu ölçek, bireyin gelecekteki umut ve endişelerini ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilen İyimserlik-Karamsarlık Ölçeği ile ölçülmüştür. Ölçek 4 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmaktadır. Bu değişken 34, 35, 36 ve 37. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri .75 olarak belirlenmiştir. Ölçeğin yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *Travma Deneyimi Ölçeği:* Travma ölçeği Ok ve Özateş (2018) tarafından, insanların geçmişte (a) yaşam tehlikesi (b) iz bırakıcı deneyim (c) ömür boyu rahatsız edici bir deneyim yaşayıp yaşamadıklarını ölçme amacıyla 3 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) ile geliştirilmiştir. Ölçeğin bu çalışmada alfa değeri .87 olarak belirlenmiştir. Bu değişken 38, 39, 40. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin yapı geçerliliği aynı makalede gösterilmiştir.
- *Aile İle Uyum Ölçeği:* Bu ölçek bireyin aile içi uyumunu ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilen Aile Değerlerine Uyum Ölçeği ile ölçülmüştür. Ölçek maddeleri 5 seçenekten oluşmuştur. Bu değişken 41, 42, 43, 44, 45, 46. sorularla ölçülmüştür. Ölçek 6 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmaktadır. Alfa değeri .82 olup, yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *Öfkelilik Ölçeği:* Bu ölçek, katılımcıların beklenti ve isteklerin karşılanmaması durumunda bireyler üzerinde yoğun olumsuz duyguları ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilmiştir. Bu değişken 47, 48, 49. sorularla ölçülmüştür. Ölçek, 3 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmaktadır. Alfa değeri .71 olup, yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *Olumsuz Alışkanlıklar Ölçeği:* Bu ölçek, katılımcıların sigara ve uyuşturucu kullanımı ile ilgili zararlı maddelerden oluşmaktadır. Bu maddelerin birey ve

topluma zararlı bir şekilde kullanılma durumlarının beden ve zihindeki zarar derecelerini ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilmiştir. Çalışmada, Olumsuz Alışkanlıklar Ölçeği 2 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşmakta, 1. değişkeni tütün sorusuyla ölçülmüş diğer 2. değişkeni kafa buldurucu sorusuyla ölçülerek toplam 2 maddede yer alan değişkenler tütün ve kafa buldurucu olarak tek bir ölçek haline getirilmiştir. Bu değişkenler 50, 51. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri .65 olup, yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.

- *Yapabilirim Duygusu Ölçeği:* Bu ölçek bireylerin bir sorunla karşılaştıklarında sorunları çözmede baş edebilme durumlarını ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilen Yapabilirim Duygusu Ölçeği ile ölçülmüştür. Ölçek 4 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmakta ve 52, 53, 54, 55. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri .78 olarak belirlenmiştir.
- *Pozitif İlişkiler Ölçeği:* Ölçek, katılımcıların, insanlar arasındaki etkileşimlerini ve sosyal arkadaşlık ilişkilerini ölçmek amacıyla Ok (2018) tarafından geliştirilmiştir. Bu ölçek 4 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşmakta ve 56, 57, 58, 59. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri .80 olup, yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *Öz Saygı Ölçeği:* Bu ölçek, bireylerin (a) kendini ne kadar değerli gördüğü (b) kendine fayda sağlayıp sağlamadığını (c) kendine övgü duygusunu (d) kendini beğenip beğenmediğini ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından Özsaygı Ölçeği olarak geliştirilmiştir. Bu değişken 60, 61, 62, 63. sorularla ölçülmüştür. Ölçek 4 madden oluşmakta ve alfa değeri .74 olmaktadır. Yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.
- *Karşıt Cinsle Uyum Ölçeği:* Katılımcıların, (a) karşı cinsle uyumu (b) karşı cinse karşı kaygı durumu (c) karşı cinsin yanındayken heyecan duygularını ölçmek amacıyla Ok ve Özateş (2018) tarafından geliştirilmiştir. Bu çalışmada, Karşıt Cinsle Uyum Ölçeği'nin orjinal 3 maddesine Cinsellik Sorun Ölçeğinin 3 maddesinin eklenmesiyle (a) cinselliğin yarattığı pişmanlık (b) cinsellikle ilgili negatif tutum (c) cinselliğe duyulan pişmanlığı ölçmek amacında eklenerek geliştirilmiştir. Karşıt Cinsle Uyum Ölçeği toplam 6 maddeden oluşmakta ve 64, 65, 66, 67, 68, 69. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri .70 olan ölçeğin yapı geçerliliği aynı makalede yer almaktadır.

- *Empati Ölçeği:* Katılımcıların (a) karşı tarafa duyduğu hassasiyeti (b) karşı tarafa duyulan zafiyetleri (c) karşı tarafa duyulan duygu derecelerini ölçmek amacıyla Davis (1983) tarafından geliştirilmiştir. Ölçek Türkçeye yazar ve danışmanı tarafından tercüme edilmiştir. Bu çalışmada Empati Ölçeği 3 maddeden (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşmakta ve 70, 71, 72, 73. sorularla ölçülmüştür. Alfa değeri ise .69 olmaktadır.

✓ *Değer Tercihi Yönelimi Ölçekleri*

Bilindiği gibi Değer Yönelim Ölçeği Schwartz (1992) tarafından geliştirilmiş ve Ok ve Özateş (2018) tarafından Türkçe'ye uyarlanmıştır. Ölçeğin 4 ana boyutu bulunmaktadır. Bunlar sırayla değişime açıklık, öz başarı, muhafazakârlık, öz-aşkınlaştırma olan ölçeklerle ilgili bilgiler aşağıda yer almaktadır.

- *Değişime Açıklık Ölçeği***:** Bu ölçek, katılımcıların yeni deneyimlere açık olma düzeyini ölçme amacıyla geliştirilmiştir. Bu ölçeğin 3 maddesini (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşturmakta ve 74, 75, 76. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin, alfa değeri .51 olup yapı geçerliliği ilgili makalede yer almaktadır.
- *Öz-başarı Ölçeği:* Bu ölçek, bireylerin kendi öz-başarısını yordayan boyutlarının düzeyini ölçme amacıyla geliştirilmiştir. Bu ölçeğin, 2 maddesini (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) oluşturan 77, 78. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin alfa değeri .32 olup yapı geçerliliği ilgili makalede yer almaktadır.
- *Muhafazakârlık Ölçeği:* Bu ölçek, bireylerin değişime karşı direnmesi ve geleneksel pratiklerinin istikrarını korumak amacıyla geliştirilmiştir. Bu ölçeğin, 2 maddesini (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşturan 79, 80. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin, alfa değeri .69 olup yapı geçerliliği ilgili makalede (bkz. Ok ve Özateş (2018) yer almaktadır.
- *Öz-Aşkınlaştırma Ölçeği:* Bu ölçek, katılımcıların, evrenselcilik ve iyilikseverlik değerleri ile birlikte başkalarının mutluluğunun önem derecelerini ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Bu ölçeğin, 2 maddesini (ölçek maddeler için bkz. Ek:2) oluşturan 81, 82. sorularla ölçülmüştür. Ölçeğin, alfa değeri .59 olup yapı geçerliliği ilgili makalede (bkz. Ok ve Özateş (2018) yer almaktadır.

✓ *Kişilik Ölçeği:* Kişilik, beş kişilik boyutlarında (Big Five Personality Inventory) John & Srivastava (1999) tarafından geliştirilmiş ve Ok ve Özateş (2018) tarafından Türkçe'ye uyarlanmıştır. Bu çalışmada, büyük beş kişilik ölçeğinde

katılımcıların kaygılılık, dışa dönüklülük, geçimlilik, deneyime açıklık ve sorumluluk gibi kişilik özelliklerini ölçme amacı ile değişkenler oluşturulmuştur.

- *Kaygılılık*: Katılımcıların (a) genel üzüntü ve duygu durumunu (b) duygularındaki gel-gitleri (c) genel kaygı durumlarını ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Kaygılılık Ölçeğini oluşturan bu 3 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek: 2) 84, 85, 86. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .73 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Dışa Dönüklülük:* Katılımcıların, (a) insanlar arası iletişimini (b) yeni insanlarla olan ilişikilerini ölçmek amacıyla ölçülmüştür. Dışa Dönüklülük Ölçeğini oluşturan bu 2 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 87, 88, 89.sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .81 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Deneyime Açıklık:* Katılımcıların, (a) düşünce durumlarındaki kıvraklığını (b) yaratıcı ve yeni keşiflerini (c) sürekli yenilik olma duygularını ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Deneyime Açıklık Ölçeğini oluşturan bu 3 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 90, 91, 92. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .85 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Geçimlilik:* Katılımcıların, (a) diğer insanlara karşı şiddet duygularını (b) karşı tarafa eleştirel ve tartışmacı durumlarını (c) başkalarıyla tartışma ortamlarını ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Geçimlilik Ölçeğini oluşturan bu 3 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 93, 94. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .73 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Sorumluluk:* Katılımcıların, (a) işlerinindeki özen durumlarını (b) yaşamlarındaki düzen seviyelerini (c) yaşam planlamalarının seviyelerini ölçmek amacıyla geliştirilmiştir. Sorumluluk Ölçeğini oluşturan bu 3 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 95, 96, 97. sorularla ölçülmüş ve alfa değeri .75 olarak ortaya çıkmıştır.

Çalışmada kullanılan ölçeklerin Yaşamda Amaç Ölçeği 21, 22, 23, 24. sorularla, Genel Mutluluk Düzeyi Ölçeği 25, 29, 30. sorularla, Kültürel Uyum Ölçeği 31, 32. sorularla, Yalnızlık Ölçeği 33, 34, 35. sorularla, İyimserlik- Kötümserlik Ölçeği 36, 37, 38, 39. sorularla, Travma Deneyimi Ölçeği 40, 41, 42. sorularla, Aile ile Uyum Ölçeği 43, 44, 45, 46, 47, 48. sorularla, Öfke Ölçeği 49, 50, 51. sorularla, Tütün & Kafa Buldurucu Ölçeği 52, 53. sorularla, Yapabilirim Duygusu Ölçeği 54, 55, 56, 57. sorularla, Pozitif İlişkiler Ölçeği 58, 59, 60, 61. sorularla, Öz Saygı Ölçeği 62, 63, 64, 65. sorularla, Karşıt Cinsle Uyum Ölçeği 66, 67, 68. sorularla, Cinsellik Ölçeği 69, 70, 71. sorularla,

Empati Ölçeği 72, 73. sorularla, Değişime Açıklık Ölçeği 85, 86, 87. sorularla, Öz-başarı Ölçeği 88, 89. sorularla, Muhafazakârlık Ölçeği 90, 91. sorularla, Öz-Aşkınlaştırma Ölçeği 92, 93. sorularla, Kaygılılık Ölçeği 94, 95, 96, 97. sorulara (*1) hiç, (2) az, (3) orta düzeyde, (4) fazla, (5) çok fazla* formatı üzerinden cevaplandırılmıştır. Değer Tercihi Ölçeği 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83. sorularına *(1) hiç benzemiyor, (2) çok az benziyor, (3) az benziyor, (4) biraz benziyor, (5) fazla benziyor, (6) çok benziyor* formatı üzerinden cevaplandırılmıştır.

✓ *Sosyal Fobi Ölçeği*

Sosyal fobi ölçeği, bireylerin sosyal ortamlarda ve performans gerektiren alanlarda yaşanan korku, kaygı ve kaçınmanın şiddetini değerlendirmek amacıyla Sosyal Kaygı Ölçeği olarak Liebowitz (1987) tarafından geliştirilmiştir. Sosyal Fobi Ölçeğinin toplam 5 boyutundaki değişkenleri tez danışmanları tarafından bu tez için Türkçe'ye uyarlanmıştır.

- *Sosyal Kaygı Ölçeği,* performans kaygı durumunun otomatikleşmiş davranışları bozma eğiliminde olması, yani kişilerin performansı hakkında düşünmeye başlamasıyla otomatik davranışların bozulması ve engellenmesi durumudur. Bu sosyal kaygı tutumu otomatikleşmiş davranışlar genelde performans sergileyen kişinin kendi performansı hakkında düşünmeye başladığında performansı karışır veya engellenir. Bu çalışmada, Sosyal Fobinin ilk boyutunu oluşturan Sosyal Kaygı Ölçeği "Toplum içinde veya başkalarının önünde konuşmak" ve "Sosyal ortamlar/toplantılar" gibi sorularla ölçmek amacıyla geliştirilmiş olup, 4 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 98, 99, 100, 101. soruları kapsamış ve alfa değeri .81 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Sosyal Ortamdan Kaçınma Ölçeği,* performans öğrencilerinin sahnede ya da sosyal ortamlarda kaygı sebepleri arasında mükemmeliyetçilik, teknik ve profesyonel özellikler, topluluk içinde kendine konsantre olma, psikodinamik, davranışsal, biyolojik ve bilişsel özellikler, sosyal koşulları ortaya çıkarmak amacıyla uygulanmıştır (Lang, 2000: 10). Katılımcının önceki performans deneyimleri, yaş, sağlık, hazırlık, ezberleme, sahne şartları, kullanılan enstrüman, medya ilgisi, izleyici kitlesi, yapılan işin zorluğu, icrâcının dış görünümü de sahne kaygısına neden olan sebepleri göstermektedir. Bu çalışmada, Sosyal Fobinin ikinci boyutunu oluşturan Sosyal Ortamdan Kaçınma Ölçeği "Yetki sahibi

insanlarla konuşmaktan kaçınma" ve "Tanımadık insanlarla konuşmaktan kaçınma" gibi sorularla ölçmek amacıyla geliştirilmiş olup, 4 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 102, 103, 104, 105. soruları kapsamış ve alfa değeri .83 olarak ortaya çıkmıştır.

- *Sosyal Fobi (Fiziksel Tepki) Ölçeği,* performans öğrencilerinin kaygı belirtilerinde fizyolojik belirtilerini kapsamaktadır. Örneğin bireyin nabız artışı, nefes alıp verişin hızlanması, nefes darlığı, terleme, bulantı, baş dönmesi, ağız kuruluğu, terli avuçlar, yüz, boğaz, eller ve parmaklardaki aşırı gerginlik, "midedeki kelebekler", titreme, soğuk eller, tuvalet ihtiyacı vb. belirtilerinden kaynaklı performans hatalarına göre incelenmektedir. Bu çalışmada, Sosyal Fobinin üçüncü boyutunu oluşturan Sosyal Fobi (Fiziksel Tepki) Ölçeği 4 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 106, 107, 108, 109. soruları kapsamış ve alfa değeri .73 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Sosyal Fobi (Eleştirilme) Ölçeği,* performans öğrencilerinin sosyal ortamlarda ya da sahnede olumsuz eleştiri alma durumlarındaki tepkileri kapsamaktadır. Örneğin jüriye karşı aşırı duyarlı olma, jürinin hareketlerinden ya da dinleyicinin tepkilerinden olumsuz anlamlar çıkarma sonucunda belirtiler gösterir. Bu çalışmada, Sosyal Fobinin dördüncü boyutunu oluşturan Sosyal Fobi (Eleştirilme) Ölçeği "Utandırılmak veya küçük düşürülmek" ve "Eleştirilmek" gibi sorularla ölçmek amacıyla geliştirilmiş olup, 4 madde (ölçek maddeler için bkz. Ek:2), 110, 111, 112, 113. soruları kapsamış ve alfa değeri .79 olarak ortaya çıkmıştır.
- *Sosyal Fobi (Gözetlenme) Ölçeği,* sosyal kaygının gözetlenme duygusu bırakan bozukluğunda diğer bireylerin yanında aşağılanacağı, gerginlik duyacağı ve utanacağı kişinin başlıca korkuları kapsamaktadır. Bu bireyler bir davranışı onu izleyen başkaları önünde gerçekleştiremezler ve bu durumdan korkup kaçmaya çalışırlar. Başkalarının yanında duygularından bahsetme, yemek yeme, herkesin yararlandığı tuvaletleri kullanma, topluluklarda bulunma gibi durumlar sık görülen sosyal kaygı durumlarıdır. Bireyler korkularının diğerleri tarafından anlaşılıp gülünç duruma düşeceklerinden endişe duymaları sonucunda belirtiler gösterir (Köroğlu, 2015). Bu çalışmada, Sosyal Fobinin beşinci boyutunu oluşturan Sosyal Fobi (Gözetlenme) Ölçeği "Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmak (konuşmayı içermez)" ve "Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmaktan (konuşmayı içermez)" gibi sorularla ölçmek amacıyla geliştirilmiş olup, 2 madde

(ölçek maddeler için bkz. Ek: 2), 114, 115. soruları kapsamış ve alfa değeri .83 olarak ortaya çıkmıştır.

- Sosyal Fobi Ölçeği 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115. sorularına *(1) hiç, (2) az, (3) orta düzeyde, (4) fazla, (5) çok fazla* formatı üzerinden cevaplandırılmıştır.

4.4. Verilerin Toplanma Süreci

Çalışmanın bağımlı değişkenini oluşturan "nitelikli ses icrâları"nın değerlendirildiği kriterler uzman ses eğitimcilerle birlikte oluşturularak, veriler anket aracılığı ile toplanmıştır.

Veri toplama araçlarına son şekli verildikten sonra ilgili anketler öğrencilere uygun görülen diğer mekanlarda dağıtılmıştır. Verileri toplama sürecine ilk olarak öğrenci kapasitesiyle büyük olan konservatuvarlar hedef alınarak, Mart 2019 tarihinden itibaren uygulama yapılacak kurumlardaki Ses Eğitimi Bölüm Başkanlarıyla irtibata geçilip öğrencilerin ve hocalarının organize edilmesi hususları e-posta - telefon yoluyla ulaştırılmıştır. Kurumlardan gerekli izinlerin alınması yönünde "Veri Uygulama İzin Mektubu" (bkz, Ek:4) halinde ilgili bölüm başkanlıklarına sunulmuştur.

Sunulan dilekçe sonrası olumlu ya da olumsuz geribildirimler ile gerekli izinlerin alınmasıyla hazırlanan anket uygulanmıştır.

4.5. Verilerin Analizi

Verileri analiz etmede betimsel istatistiklerin (frekans, ortalama, standart sapma) yanında T-testi, Anova (biri kategorik diğer eşit aralıklı iki değişkeninin ilişkisi), Regresyon analizi, Korelasyon (ikisi de eşit aralıklı, sıralı olana değişkenle arasındaki ilişki), Faktör analizi (ölçeklerin yapısal geçerliliği için), Madde analizi (ölçek maddelerinin iç tutarlılığını test etmek için) yapısal eşitlik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Ayrıca yer yer ölçek maddelerin güvenirlik analizleri ve yapı geçerlikleri de gözden geçirilmiştir.

5. BULGULAR

5.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine İlişkin Betimsel Bulgu ve Yorumlar

	n	Alfa	Min	Max	Ortalama	Standart Sapma
Demografik Değişkenler						
Cinsiyet	181		1	3	1.49	.51
Yaş	181		19	56	26.12	6.40
MÜZİK DONANIMLARI						
Müzik Eğitimi (Yıl)	181		1	5	3.87	1.32
Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi	181		1	5	3.60	1.14
Sahne Deneyimi	179		1	5	3.61	1.48
Müzik Egzersizi Sıklığı	181		1	5	2.78	1.07
Müzik Dinleme Sıklığı	180		2	5	3.98	.89
Deşifre Alışkanlığı	181		1	5	3.24	1.07
Pes-Tiz Aralığı (icrâ sırası ses genişliği)	181		8	26	17.56	4.42
Pes-Tiz Aralığı (normal ses sınırı)	181		10	32	18.34	3.75
İcrâda Kullanılan Âhenk (Türk Müziği)	181		1	6	3.71	1.80
Bona-Solfej Bilgisi	181		2	5	3.84	.82
Usûl Bilgisi	181		1	5	3.69	.93
Makam Bilgisi	181		1	5	3.60	.92
Osmanlıca Lirik Anlama	181		1	5	2.62	.98
Çalınan Enstrüman Sayısı	181		0	5	1.51	1.09
Halka Açık Sahne Deneyimi	181		1	5	3.51	1.34
Tablo 5.2. Bağımlı Değişkenler						
Ses Notu (1)	181		50	100	88.99	9.65
Müziği Sevme (9)	181		1	5	4	.80
Müzikte Kendini Kaptırma (3)	181		1	5	3.55	1.01
Müzikte Zorlanma (2)	181		1	5	2.40	1.06
Pozitif Psikoloji Değişkenleri						
Yaşamda Amaç (4)	181	.59	2	5	4.35	.65

Genel Mutluluk Düzeyi (3)	181	.83	1	5	3.30	.84
Kültürel Uyum (2)	181	.84	1	5	3.14	1.35
Yalnızlık (3)	181	.84	1	5	3.19	1.20
İyimserlik (4)	181	.75	1.25	5	3.46	.84
Travma Deneyimi (3)	181	.87	1	5	2.59	1.25
Aile ile Uyum (6)	181	.82	1.83	5	4.05	.77
Öfke (3)	181	.71	1	5	2.22	.92
Tütün & Kafa Buldurucu (2)	181	.65	1	5	2.53	1.44
Tütün (1)	181		1	5	2.73	1.84
Kafa Buldurucu Kullanma (1)	181		1	5	2.33	1.48
Yapabilirim Duygusu (4)	181	.78	1	5	3.80	.73
Pozitif İlişkiler (4)	181	.80	1	5	3.82	.97
Öz-saygı (4)	181	.74	1.50	5	3.90	.80
Karşıt Cinsle Uyum (6)	181	.70	1.50	5	4.20	.67
Empati (3)	181	.69	1.67	5	4.17	.75
Değer Tercihi						
Değişime Açıklık (3)	181	.51	1.67	6	4.30	.99
Öz-başarı (2)	181	.32	1	6	3.88	1.02
Muhafazakârlık (2)	181	.69	1	6	4.30	1.27
Öz-Aşkınlaştırma (2)	181	.59	1.50	6	5.14	.81
Kişilik Değişkenleri						
Kaygılılık (3)	181	.73	1	5	2.98	.94
Dışa dönüklük (2)	181	.81	1	5	3.95	1
Deneyime Açıklık (3)	181	.85	1	5	3.69	.91
Geçimlilik (3)	181	.73	1	5	3.15	.95
Sorumluluk (3)	181	.75	1	5	3.73	.88
Sosyal Fobi ve Kaygı						
Sosyal Fobi (4)	181	.81	1	5	2.36	.87
Sosyal Ortamdan Kaçınma (4)	181	.83	1	5	2.01	.81
Sosyal Fobi (Fiziksel tepki) (4)	181	.73	1	5	1.96	.83
Sosyal Fobi (Eleştirilme) (4)	181	.79	1	5	2.59	.94
Sosyal Fobi (Gözetlenme) (2)	181	.83	1	5	2.45	1.09

Çizelge 5.1. Betimsel istatistik sonuçları

Tablo 1'de görüldüğü gibi, değişkenleri oluşturan ölçeklerdeki maddelerin iç tutarlılık düzeylerinin birkaç tanesi hariç araştırma için gereken kriterleri karşılamaktadır (5 maddeli ölçeklerde. 65-75 alfa katsayısı, 10 ve daha fazla maddeli ölçeklerde .80 ve üstü iç geçerlilik düzeyi, bkz. Tablo:1). Alfa düzeyi ideal düzeyin altında kalan ölçekler yaşamda amaç ile değer tercihi alt ölçekleri olan değişime açıklık, öz-başarı, ve öz-aşkınlaştırma ölçekleridir.

Tabloya göre ortalamalar bakımından yorumda bulunmak gerekirse; katılımcıların yaş ortalamaları yaklaşık 26 civarıdır. Yaş değişkeninin standart sapmasındaki büyüklüğüne bakıldığında ise katılımcılar daha ziyade 20-30 yaş aralığına düşmektedir. Diğer taraftan katılımcıların müzikal donanımları ve (değer tercihi hariç ki o değişkenler 6 seçenekli ölçekleme ile ölçülmüştür) diğer değişkenler üzerindeki konumlarına bakılacak olursa bu konuyu anlamada aşağıdaki ölçekleme ortalamaları anlamlandırma bakımından işe yarayabilir konumdadır.

Örnek skala (müziği sevme örneğinde):

1.00-1.49 ise=çok az seviyor veya hiç sevmiyor

1.50-2.49 ise=az seviyor

2.50-3.49 ise=orta düzeyde seviyor

3.50-4.49 ise=fazla seviyor

4.50-5.00 ise=çok fazla seviyor

Araştırmacıların değerlendirmesinde öğrencilerin yüzlük sistemlerinde genel not ortalamaları ise oldukça iyi düzeydedir (Bkz. Ses Notu, ortalama: 88.99). Burada belki öğrencilerin genel not ortalamaları oldukça yüksek olduğu, öğrencilerin kendi sınav performanslarının hemen hemen aynı notlara sahip olması eğitimciler tarafından daha detaylı bir inceleme yoluyla gözden geçirilmesine sebep gösterilebilir. Öğrencilerin 2.4 ortalamaları dikkate alındığında ise hatırı sayılır sayıda bir öğrenci grubunun derslerde veya müzik performanslarına çalışmalarında zorlandığı söylenebilir.

Bağımlı değişkenlerimizin öğrencilerin müziği sevme (4) ya da isteyerek yapma ortalamalarının en yüksek olan kriterlerinin başında gelmektedir. Bunun sonucunda ses performans bölümlerini bilinçli ve gönüllü yaptıklarını gösterir. Ancak akış değişkeni olarak performanslarında zorluklar yaşamaları (2.40) ile kendini müziğe

kaptırma düzeyleri (3.55) ilişkili olmaması, öğrencinin alanında zorluk yaşamamasına yönelik yeni yöntem ve araçların eğitmenlerce keşfedilmesiyle ilişkilendirilebilir. Yani mesleğine yönelik istek, beceri ve kendini kaptırmada seviyeleri orta düzey olanların, yöntemleri tekrar değerlendirilmeye uygun bir konu olmaktadır.

Öğrencilerin müzikal donanımları ağırlıklı olarak ideal düzeyde gözükmektedir. Diğerleri ile karşılaştırıldığında deşifre alışkanlığı görece düşüktür ama yine de orta düzeydedir. Öğrencilerin müzikal donanımlarını ölçen kriterleri sırasıyla seviyelerini açıklanacak olunursa ölçeklerin içerisinde geçmişinde aldığı müzik eğitiminde (3.87) ortalamaya bakıldığında hepsinin en fazla eğitim yılı geçmişine sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda öğrenciler geçmişlerinde eğitim ortamları ile içiçe kalabildiklerini gösterir.

Katılımcıların ailede müziğe önem verilme düzeylerinin çoğunluğunun (3.60) orta düzeyde olduğunun ve bu düzeyde genel anlamda ebeveynlerin çocuklarını destekler nitelikte bir algı oluşturduklarını göstermektedir.

Sahne Deneyimi ortalamaları (3.61) ideal seviyede olup, sahne performans deneyimine önem veren bireyler olduğunu sonucuna varılmaktadır. Diğer taraftan nitelikli icrâlara zemin hazırlayan egzersiz yapma alışkanlığı seviyesinin (3.61) orta düzeyde olduğu gözükmekte olup, bu tür temel alışkanlıkların katılımcılar tarafından önemsendiğini göstermektedir. Katılımcıların müzik dinleme sıklığıda orta düzeyde (3.98) olmuş, gelecekte edinecekleri mesleklerine pozitif bakış ve isteyerek yapma durumlarını gösterebilmektedir.

Katılımcıların deşifre yapma alışkanlıkları diğer donanımlara nazaran düşük görülmektedir ancak genel anlamda kabul edilebilir düzeydedir (3.24), bunun sebebi öğrenciler bilmediği esere ilk bakışta zaman ayırma sürelerini ayarlayamadıkları ve ilk bakışta zorlanabilecekleri yönünden olabileceği tahmini yürütülebilir. Katılımcıların kendi seslerinin aralıklarını kullanma bilinçlerinde ki seviyede orta düzeydedir ancak bu sonuçlarda ki ses aralığın en tiz ve pes bölgelerini belirlemede çok bilinçli olmadıkları, Klâsik aralıklar üzerinden hesap ettikleri saptanabilmektedir. Ancak, Türk müziği (17.56) perdelerine göre katılımcılar ses aralıklarını daha dar, batı müziği (18.34) aralıklarına göre daha geniş algıladıklarıda görülmektedir.

Katılımcılar icrâ ettikleri eserlerde kullandıkları âhenklerin seviyeleride (3.71) orta ve kabul edilebilir seviyededir, bu da gösterirki öğrenciler eserleri kendi ses aralıklarına uygun titizlik göstererek yaklaştıkları sonucuna ulaşılabilir.

Katılımcıların yorumlayacakları eserlerinin bona ve solfeji konusunda da ortalamaları orta (3.84) düzeydedir, en azından deşifre yapma alışkanlığına kıyasla daha önem verdikleri bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Usûl bilgilerine verilen önemde orta seviye (3.69) olarak gözüksede diğer donanımlara nazaran daha zorlandıkları ve biraz daha az önemsediklerini göstermektedir, bunun sebebini deşifreye yeteri kadar verilmeyen önemden kaynaklandığı olabilmektedir.

Katılımcıların makam bilgi seviyelerindeki ortalamada diğer donanımlara göre orta seviyenin (3.60) biraz altındadır, bu bilgilerin noksanlığı durumu gerekli teorisel bilgileri edinmede uzak durma ve buna bağlı olarak perde hâkimiyeti gerektiren pratiklerini yapmada sıkıntı yaşabildiklerinden kaynaklanabilmektedir.

Katılımcıların Osmanlıca güfte anlama seviyelerinde ki (2.62) hassasiyette orta seviyenin altında gözükmektedir. Geneli anladığını ifade eder ancak güfteleri anlamaları kaşısında tam belirli bir fikirleri olamadıkları ve gerekli çalışmayı yapamadıklarını gösteren tutumların sonucunu yansıtabilmektedir.

Ses icrâcı katılımcıların ana enstrümanlarının seslerini kullanmalarının yanında çalabildikleri enstrüman sayılarında dikkate değer bir azlık söz konusudur. Ortalama seviyesi ortanın altında olup (1.51) en düşük değeri alan bir donanım ölçeği olmaktadır. Bunun sebebi ses performanslarına gösterdikleri zamansal hassasiyetleri olduğu gibi olumlu çıkarımlarla solo performans esnasında eşlik, egzersiz, solfej gibi enstrüman gereken pratiklerde destek alamadıkları sonucu ile birlikte olumsuz bir hazırlık evresi geçirebileceklerini gösterebilir.

Halka açık sahne deneyimleride diğer normal okul sahne deneyimleri ortamlarında yer alma seviyelerinde olduğu gibi birbirleriyle yakın düzeyde (1.51) olduğunu gösterir, ancak halka açık sahnelerdeki deneyimlerde daha az bulundukları ve tercihlerinin genelde küçük sahneler olduğu ile sonuçlanabilmektedir.

Pozitif psikoloji değerleri bakımından ise öğrencilerin genel mutluluk düzeyleri değişkenlerin çoğunda orta veya orta üstü düzeydedir. Bu olumlu ruh halini destekleyen değişkenler sırasıyla, yaşamda amaç (59), genel mutluluk düzeyi (.83),

kültürel uyum (.84), yalnızlık (.84), iyimserlik (.75), travma deneyimi (.87), aile ile uyum .(82), yapabilirim duygusu (.78), pozitif ilişkiler (.80), öz-saygı (.74), karşıt cinsle uyum (.70), empati (.69) düzeyleri öğrenciler için olumlu tutumlar sergilemeleri ile birlikte, mesleklerini severek ve isteyerek yapmak istedikleri, uyumlu ruh halleri çerçeçevesinde pozitif ilişkiye ulaşılmıştır.

Olumsuz sağlık değişkenleri bakımından ise (travma, öfke, tütün, kafa buldurucu kullanma) yine ilgilenmeyi gerektirebilecek düzeyde sorun yaşayan öğrenciler bulunduğu gözlemlenmektedir.

Değer tercihleri konusunda öğrencilerde muhafazakârlık (4.30) boyutunun yoğun olmasıyla birlikte, özellikle ortalamanın çok üstünde iyi düzeyde evrensel (5.14) değer tercihlerinin tercih edilmesi ve aynı zamanda değişim ve yeniliğe açıklık (4.30) değerlerinin birlikte kabul ettikleri gözlemlenmektedir. Yalnız öz-başarı (3.88) değerinin diğer boyutlara nazaran ortalama seviyelerde olduğu saptanmıştır.

Sosyal kaygı açısından sosyal ortamdan kaçınma (2.01) ve sosyal ortamdaki fiziksel tepki (1.96) ortalama seviyelerinin altında seyrederken diğer sosyal ortamdaki eleştiriler (2.59), fobiksel tutumlar (2.36) ve gözetlenme duygusu (2.45) orta seviyede seyretmektedir.

Beş kişilik envanterine göre kişilik özelliklerinin ortalamanın üzerinde olduğu ilk göze çarpan değişken dışa dönüklük (3.95) olurken takibinde sorumluluk (3.73) ve deneyime açıklık (3.69) seviyelerinin ortalamanın biraz üstünde görülmektedir. En son geçimlilik (3.15) ve kaygılı (2.98) kişilik özelliğine sahip olanlar ortalamanın biraz altında olduğu görülmüştür.

5.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine İlişkin Çıkarımsal Bulgu ve Yorumlar

5.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı Değişken Durumlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Ses icrâsının göstergeleri olarak belirlenen ses icrâsı ve müziği sevme değişkenlerinin kendi aralarındaki ilişkiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

	Ses Notu	Müziği Sevme	Müziğe Kendini Kaptırma
Ses Notu			
Müziği Sevme	.22**		
Müziğe Kendini Kaptırma (Akış)	.18*	.70***	
Müzikte Zorlanma	-.03	-.12	-.03

*** p < .001; **p < .01; *p < .05

Çizelge 5.2. 1. Ses performansı göstergeleri arasındaki ilişkileri

Tablo'da da görüldüğü gibi, katılımcıların ses notu ile müziği sevme (.22, p = .01) ve kendini müziğe kaptırma arasında pozitif ilişki (.18, p = .05) bulunmaktadır. Tabloda müziğe kendini kaptırma ile müziği sevme arasında güçlü bir ilişki (.70, p = .001) gözlemlenmektedir. Ancak, müzikte zorlanan öğrencilerin diğer tüm değişkenlerle ilişkisinin bulunmaması da dikkat çekmektedir.

Tartışma: Ses notu ve müziği severek yapanlar arasında daha güçlü bir ilişki beklenebilir. Bu sebeple birlikte öğrencilerin ses performanslarını değerlendiren uzmanların bir öğrenciyi değerlendirirken eğitmenlerin kendi aralarındaki ders başarı notları belirlenirken icrâ performans kriterlerinin farklılıklarından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Bu kriterler yanında başarısız bireylerin icra ettikleri eserlerin seviyesi de tekrar gözden geçirilebilir. Aynı zamanda başarısız öğrencilere ayrı bir yaklaşım yöntemi uygulanabilir.

5.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı ve Bağımsız Değişken Arasındaki Durumuna İlişkin Bulgu ve Yorumlar

5.2.2.1. İcrâ'da başarı ve müzik eğitimi geçmişi arasındaki ilişkiler

Katılımcıların müzik başarısının onların müzik eğitimi geçmişleriyle karşılaştırılmasının yer aldığı tablo aşağıda sunulmuştur.

	Ses Notu	Müziği Sevme	Kendini Kaptırma	Müzikte Zorlanma
Cinsiyet	.01	.05	-.06	.12
Yaş	.11	.09	.09	.00
Müzik Eğitimi (Yıl)	.00	-.06	-.08	-.02
Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi	.05	.10	.07	-.12
Sahne Deneyimi	.15*	.10	.03	-.14†
Müzik Egzersizi Sıklığı	.12	.33***	.20**	-.20**
Müzik Dinleme Sıklığı	-.06	.29***	.29***	-.02
Deşifre Alışkanlığı	.26***	.36***	.33***	-.08
Pes-Tiz Aralığı (Türk Müziği)	.14†	.03	-.04	-.14†
Pes-Tiz Aralığı (Batı Klavye)	.17*	.02	-.01	-.01
İcrâda Kullanılan Âhenk (Türk Müziği)	-.26***	-.13†	-.10	-.01
Bona-Solfej Bilgisi	.43***	.21**	.18*	-.12†
Usul Bilgisi	.30***	.30***	.22**	-.13†
Makam Bilgisi	.29***	.26**	.20**	-.21**
Osmanlıca Lirik Anlama	.17*	.29***	.09	-.15*
Çalınan Enstrüman Sayısı	-.03	.17*	.17*	-.01
Halka Açık Sahne Deneyimi	.16*	.23**	.19**	-.07

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.3. İcrâ'da başarının müzik donanımı değişkenleri ile ilişkisi

Cinsiyet ve yaş bakımından, erkekler kadınlara göre *icrâ*'da daha başarılı (.15, p = .05) gözükmektedirler. Buna karşılık katılımcıların görece ileri yaştakilerin daha genç kişilere oranla daha fazla başarılı olduğu gözükmektedir. Daha fazla süreyle müzik eğitimi almış olanlar icrâda daha fazla başarılı (.23, p = .01) bulunmuşlardır. Ailede müziğe önem verilmesi ile çocuğun müzikle ilgili performansları arasında bir ilişki gözükmemektedir. Sahne deneyiminin fazla olması ile öğrencinin ses notu başarıları arasında olumlu bir ilişki (.15, p = .05) bulunmaktadır. Daha fazla genel sahne deneyimi olanlar daha fazla başarılı gözükmektedir. Müzik egzersizi alışkanlığının doğrudan icrâ başarısı ile ilişkisi gözükmemekle birlikte müziği sevmeyle ilişkisi (.33, p = .001) oldukça yüksek iken aynı zamanda, egzersiz yapma alışkanlıkları ile müzik çalışırken kendini kaptırma arasında pozitif bir ilişki (.20, p = .01) bulunmaktadır. Keza, müzik dinleme sıklığı da müziği sevme (.29, p = .001) ve kendini müziğe kaptırma arasında pozitif ilişki (.29, p = .001) yer almaktadır. Diğer taraftan deşifre alışkanlığının bütün müzikteki olumlu göstergelerle pozitif ilişkisi bulunmaktadır.

Yani deşifre alışkanlığı olanlar, icrâda başarılı (.15, p = .05) olduğu gibi müziği severek (.36, p = .001) yapmaktadırlar.

Eser icrâ esnasında katılımcıların ses aralıkları daha geniş olanların net olarak icrâ'da ve zayıf ta olsa ses notunda daha başarılı oldukları gözükmektedir. Genel anlamda ses aralığında en uç bölgelerde pes-tiz aralığı yüksek olanların ise ses notu daha yüksek çıkmaktadır. Aynı zamanda ses notu (.26, p = .001) yüksek olanların, eserleri yorumlamada kullanılan âhenk üzerinde hassasiyet gösterenlerin de başarıları yüksek seviyededir.

Bona-solfej bilgisi ile ses notu ilişkisi en yüksek düzeyde ilişkili (.43, p = .001) olup diğer icrâ (.19, p = .01), müziği sevmesi (.21, p = .01) ve kendini kaptırma durumlarıyla pozitif ilişkileri hemen hemen eşit düzeyde olmaktadır. Sadece bona-solfej bilgisi ile müzikte zorluk yaşama arasında herhangi bir ilişki bulunmamaktadır.

Öğrencilerin usûl ve makam bilgilerinin, icrâ değerlendirmeleriyle (.20, p = .01), ses notuyla (.30, p = .001) müziğe karşı olumlu tutumları (.30, p = .001) ve icrâda derinleşme duyguları (.22, p = .01) ile her ikisindede birbirine yakın sonuçlarda, pozitif bir ilişkiye sahip iken bu değişkenlerin icrâda zorluk durumlarında negatif bir ilişkiye (-.21, p = .01) sahip olduğu görünmektedir. Bu sonuç ise, makam bilgi seviyesiyle hocalar tarafından icrâcıları dinleme sonunda verdikleri puanlama da biraz düşük bir ilişki (.17, p = .05) görülmektedir.

Osmanlıca güftenin anlamı ve ses notu arasında pozitif bir ilişki (.17, p = .05) gözlenirken güfteyi anlama değişkeni ve müziği severek yapma arasında da pozitif bir ilişki (.29, p = .001) mevcuttur. Diğer bir taraftan, güfteyi anlama ile müzik çalışırken kendini kaptırma arasında herhangi bir ilişki görülmediği gibi, müzikte zorlanma durumuyla negatif bir ilişki (-.15, p = .05) olduğu saptanmıştır.

Öğrencilerin icrâcılık yanında çaldıkları enstrümanlar ile müziği sevme (.17, p = .05) ve müzik çalışırken kendini kaptırma ilişkileri (.17, p = .05) pozitif iken çalınan enstrümanlar ile icrâ değerlendirme puanı, okulda ses eğtiminden alınan not ortalaması ve müzikte zorlanma arasında herhangi bir ilişki görünmemektedir.

Tartışma: Bu sonuçlara göre, öğrencinin makam konusunda bilinçli olmaması ya da tam olarak makam biligilerine hâkim olmadığı ve bu durumu üzerine farkındalık kazanmadığının göstergesi olabilir. Eğitimcilerin makam hâkimiyetinin önemi

hususlarına göre öğretim yöntemlerinin eksik olabileceği olasılıklarının başka bir sebebi olduğu da düşünülebilir.

Müzik çalışırken kendini kaptıran bir icrâcının güftenin anlam bütünlüğü ile ilgilenmemesi tartışılması gerekli bir konu iken aynı zamanda müziği sevmesine rağmen, lirik anlama ile alınan ses notu ile karşılaştırıldığında olumlu sonucu tutarsızlık oluşturmaktadır. Ancak bu tutarsızlığı icrâcıların kendi ses notundaki değerlendirmeden kaynaklanıyor olabileceği ile açıklanabilmektedir.

Sahne deneyimi yüksek olan öğrencilerin müziği sevmesi ve kendini müziğe kaptırmasıylada anlamlı bir ilişkinin olmaması dikkat çekici olabilir. Halka açık sahnede görevli öğrenciler diğer ses icrâ başarı göstergelerinde tutarlı görülmektedir.

Ses egzersizlerine önem veren bir öğrencinin okulda aldığı ses eğitimi not ortalaması ile tutarlı bir sonuç çıkmamaktadır. Bu durumun iki sebebi olabilir: birincisi, öğrenci müziği çok sevse ya da zorlanmadan kendini kaptırma durumunda da olsa sınav için ya da bir etkinlik için başarısını aktaramamada psikolojik faktörler olabilir. Diğer ikinci sebep olarak ise icrâ başarısı için gerekli diğer donanımlarla bilinçlenilmediği diğer eksikliklerden kaynaklanıyor olabilir.

Öğrencilerin müzik eğitiminde geçirdiği yılların diğerler değişkenlerle anlamlı bir ilişkinin bulunmaması dikkat çekici bir unsur olabilirken diğer yandan bol müzik dinleyen öğrenciler ile dinlenilen müziklerin eğitim müziği olmadığı ya da öğrencilerin gerekli ses icrâ donanımlarına sahip olmadığını gösterebilir.

Öğrencilerin ses icrâcılığın yanı sıra bir ya da birden fazla enstrüman çalmaları müziğe kendini kaptırırken verimliliği artırarak, kendi ses icrâ performans puanlarıyla ilişkilerinin olmaması da düşündürücü bir konu olabilir. Katılımcılar kullandıkları enerjilerini çoklu enstrümana harcamaları yüzünden, ses performansına gerekli hassasiyeti fiziksel anlamda kazandıramama sebep gösterilebilir. Ancak bu durumun öğrencinin genel anlamda müziği sevme ve zorlanma değişkenleri arasında yüksek korelasyona sahip olması olumlu sonuçlara yol açtığının göstergesi de olabilir.

5.2.2.2. İcrâda başarı ve ruhsal iyilik hâli arasındaki ilişkiler

Ses icrâcılığında en üst başarı göstergeleriyle iyilik hali ve ilgili göstergeleri arasındaki ilişkiler aşağıda sunulmuştur.

	Ses Notu	Müziği Sevme	Kendini Kaptırma	Müzikte Zorlanma
Yaşamda Amaç	.12	.40***	.29***	-.18*
Genel Mutluluk Düzeyi	.18*	.37***	.30***	-.04
Kültürel Uyum	.03	-.13†	-.03	.29***
Yalnızlık	.01	-.24**	-.15*	.23**
İyimserlik	.12	.46***	.32***	-.11
Travma Deneyimi	.01	.03	.11	.05
Aile ile Uyum	.06	.16*	-.01	-.13†
Öfke	-.11	-.17*	-.11	.16*
Tütün & Kafa buldurucu	-.13†	-.31***	-.08	.06
Tütün	-.12†	-.23**	-.03	.04
Kafa Buldurucu Kullanma	-.10	-.33***	-.12	.06
Yapabilirim Duygusu	.10	.19**	.21**	-.01
Pozitif İlişkiler	.00	.10	.05	-.04
Öz-saygı	.10	.19**	.21**	-.04
Karşıt Cinsle Uyum	.07	.00	-.01	-.11
Empati	.08	.20**	.03	.04

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.4. Ses performansı başarısı göstergeleri ile psikolojik iyilik hali göstergeleri arasındaki ilişkiler

Tablo'ya göre, ses performansı başarısı ile pozitif ruh sağlığı göstergeleri arasında önemli göze batan bir ilişki görülmemektedir. Ancak öğrencilerin pozitif ruh halleri ile en yüksek korelasyonel ilişkiler yaşamda amaç (.40, p = .001), genel mutluluk düzeyleri (.37, p = .001), iyimser duygular (.46, p = .001), kendilerine güven (.19, p = .01) ve öz saygının (.24, p = .01) müziği sevme durumları ile güçlü oranda pozitif ilişkileri saptanmıştır. Aynı zamanda kendini kaptırma duygularıyla olan ilişkileride yukarıdaki değişkenlerle aynı şekilde pozitif ilişkide olduğu görülmektedir.

Ses notu yüksek olanlar genel olarak daha mutlu (.18, p = .05) gözükmekte ve bu insanlar daha az tütün (-.12, p = .10) ve kafa buldurucu kullanma eğilimine sahip gözükmektedirler. Buna karşılık müzik sevgisi yüksek olanlar ile müzik çalışırken kendini kaptıranlar daha fazla yaşamda amaca sahip (.40, p = .001), daha mutlu (.37, p = .001), daha az yalnız (-.24, p = .01), daha fazla yapabilirim duygusuna (.19, p = .01) sahip ve öz saygısı (.19, p = .01) daha yüksek gözükmektedirler. Sadece müzik sevgisi yüksek olanlar daha az tütün ve kafa buldurucu (-.31, p = .001) şeyler kullanmakta, daha yüksek empati (.20, p = .01) duygusuna sahip, daha fazla aileyle uyumlu (.16, p = .05) ve daha az öfke (-.17, p = .05) sergilemektedirler.

Müziğe kendini kaptıranlar ile yaşamda amaç (.29, *p* = .001), genel mutluluk düzeyi (.30, *p* = .001), iyimserlik (.32, *p* = .001), yapabilirim duygusu (.21, *p* = .01), öz-saygı (.21, *p* = .01) arasında güçlü bir pozitif ilişki mevcutken yalnızlık ile negatif bir ilişki (-.15, *p* = .05) gözlemlenmiştir. Buna göre müziğe kendini kaptırarak çalışanların genel mutluluk düzeyleri hem yüksek hem hayatlarında belli amaçları ile yaşayan hem de iyimser olan kendine güveni olan ve kendilerine öz saygıları yüksek olan bireyler olduğu gözlenmektedir.

Müziği sevenler ile yaşamda amaç (.40, *p* = .001), genel mutluluk düzeyi (.37, *p* = .001), iyimserlik (.46, *p* = .001), yapabilirim duygusu (.19, *p* = .01), öz-saygı (.19, *p* = .01), empati (.20, *p* = .01) ve aile ile uyum arasında güçlü düzeyde pozitif ilişkiler (.16, *p* = .05) mevcut iken tütün & kafa buldurucu (-.31, *p* = .001), tütün (-.23, *p* = .01), kafa buldurucu kullanma (-.33, *p* = .001), yalnızlık (-.24, *p* = .01) ve öfke arasında güçlü düzeyde negatif bir ilişkiler (-.17, *p* = .05) görülmüştür. Buna göre, müziği severek yapanları genel olarak mutlu olmalarıyla birlikte, iyimser yönleride çok güçlüdür. Aynı zamanda müziği sevenlerin kendilerine olan güvenleri, öz-saygıları ve aile uyumlarınında güçlü olduğunu göstermektedir. Müziği severek yapanların yabancı madde kullanma eğiliminden uzak olmaları ve öfkelilik, yalnızlık durumlarından uzak oldukları sonuçları çıkarılabilir.

Kafa buldurucu maddeler ve tütün kullanan öğrencilerin (özellikle kafa buldurucu kullananlar) daha çok müziğe sevme (-.33, *p* = .001) durumlarında pozitif olmayan duygu hallerine girdikleri gözlemlenmiştir. Buna göre kafa buldurucu ya da tütün kullananlar müziği sevmelerine rağmen ses icrâ performans başarılarını olumsuz etkilemektedir. Empati duyguları gelişmiş öğrenciler ile müziği sevmeleri arasında pozitif bir ilişki (.20, *p* = .01) var iken, empatinin diğer değişkenlerle anlamlı bir ilişkisinin olmaması göze çarpmaktadır. Buna göre empati düzeyi yüksek olanlar daha fazla müziği sevmektedir.

Öfke ile müziği sevme ile negatif (-.17, *p* = .05), müzik çalışırken zorlanma ile pozitif bir ilişkiye (.16, *p* = .05) sahiptir. Buna göre öfkeli öğrenciler müziği daha az sevmekte; müziği severek yapan öğrenciler müzikte daha fazla zorlanmaktadırlar.

Travma deneyimlerine sahip öğrenciler ile ses icrâ performans notu arasında anlamlı bir ilişki tespit edilmemiştir. Aynı şekilde karşıt cinsle uyumlu olanlar tüm değişkenlerle anlamlı bir ilişkisi bulunmamaktadır.

Müzik çalışmalarında zorlanan öğrenciler ile yaşamda amacı arasında negatif bir ilişki (-.18, p = .05) vardır. Kültürel uyum ile müzikte zorlanma arasında güçlü bir pozitif ilişki (.29, p = .001) mevcutken müzikte zorlanma ile yalnızlık duygusu arasında da pozitif bir ilişki (.23, p = .01) tespit edilmiştir. Müzikte zorlanan öğrenciler ile öfkelilik değişkeni arasında da pozitif ilişki (.16, p = .05) mevcuttur.

Tartışma: Genel pozitif ruh hali değişkenleri literatüre bağlı paralel sonuçlarla birlikte; pozitif ilişkileri yüksek olan öğrencilerin en önemli anlamlı ilişkisi müziği severek yapanlar arasındadır. Olumlu duyguların tüm değişkenlerine sahip olan bireylerin müziği severek zorluklarla karşılaşmadan, başarılı ses icrâ performansı sergileyebildiklerini göstermektedir. Aynı zamanda müziği severek yapanlar öfke ve yalnızlık kontrollerini yapabilir hâle gelmektedirler. Bu bireylerin öz saygıları, kendilerine olan güveni ve empati seviyeleri de üst seviyededir. Bu bireylerin okul içi aldığı notlara da başarılarını yansıttıklarını göstermektedir.

5.2.2.3. Ses Performansı ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler

	Ses Notu	Müziği Sevme	Kendini Kaptırma	Müzikte Zorlanma
Değişime Açıklık	-.05	.18*	.24**	.12†
Öz-Başarı	.01	.07	.12	-.02
Muhafazakarlık	.05	.29***	.13†	.15*
Öz-aşkınlaştırma	.04	.34***	.13†	.11

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.5. Ses icrâ performansı başarısı göstergeleri ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler

Tablo'da görüldüğü gibi, ses notunun değer tercihi ile bir ilişkisi bulunmamakla birlikte icrâ başarısı yalnız değişime açıklıkla negatif bir ilişkiye (-.20, p = .01) sahip gözükmekte iken icrâ başarısının öz-aşkınlaştırma değerleri ile az derecede olsa negatif ilişkiye sahiptir. Öğrencilerin muhafazakâr tutumları ile müziği sevmeleri arasında pozitif ilişki (.29, p = .001) görülürken müzikte zorlanmayla da pozitif bir ilişkiye (.15, p = .05) sahiptir. Bu sonuçlara göre, evrensel değerlere sahip olan icrâcılar ses icrâ notlarından daha zayıf puan aldıkları, aynı zamanda değişime kapalı olan bireyler olduğu söylenebilir. Diğer taraftan muhafazakâr öğrencilerin müziği daha çok sevdiği ve müzikte biraz zorlandıkları görülmüştür.

Değişime açık öğrenci tutumları ve müziği sevme arasında pozitif bir ilişki (.18, *p* = .05) saptanırken, değişime açık değişkeninin müziğe kendini kaptırma ile arasında pozitif korelasyon (.24, *p* = .01) tespit edilmiştir. Aynı zamanda değişime açık kişiler ile müzikte zorlanma arasında çok düşük düzeyde olsa pozitif ilişki (.12 , *p* = .10) görülmüştür. Bu durumda, değişime açık olan öğrenciler hem müziği daha çok sevdikleri, hem müziğe kendilerini kaptırmaları, hem de biraz da olsa müzikte zorlandıkları söylenebilir.

Diğer bir taraftan evrensel (öz-aşkınlaştırma) değerini tercih eden öğrenciler de müziği severek icrâ etmede ile olan ilişki en güçlü korelasyonel değeri (.34, *p* = .001) almaktadır. Öz-aşkınlaştırma değeri ile müzikte kendini kaptırma arasında az da olsa pozitif ilişki (.13, *p* = .10) tespit edilmektedir. Buna göre, evrensel değerleri fazla olanların müziği severek yaptığı söylenebileceği gibi müziğe kendini kaptırmaları da olası bir sonuç olarak belirtilebilir.

Öğrencilerin öz-başarı duyguları ile ses icrâ başarı göstergeleri ile hiçbiri arasında ilişkiye rastlanmamıştır.

Tartışma: Dikkate alınacak sonuçlar olarak, muhafazakâr öğrencilerin icrâ performansının daha yüksek olduğu anlamı çıkarılarak, diğer taraftan hem değişime açık olan öğrenciler, hem de muhafazakâr öğrenciler müziği sevmektedir. Evrensel değerlere ve değişime açık olan öğrencilerin müzikte daha derinleşmesi ve kendini vermesi en göze çarpan sonuçları oluşturmaktadır.

5.2.2.4. Ses Performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler

Katılımcıların, ses performan seviyelerine göre beş kişilik kriterlerine göre ilişkiler aşağıdaki tabloda sunulmaktadır.

	Ses Notu	Müziği Sevme	Kendini Kaptırma	Müzikte Zorlanma
Kaygılılık	-.16*	-.24**	-.17*	.19**
Dışa dönüklük	.02	.29***	.20**	.00
Deneyime Açıklık	.07	.10	.28***	.03
Geçimlilik	-.02	-.10	.01	.17*
Sorumluluk	.13†	.18*	.12†	-.10

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.6. İcrâ performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler

Tablo'da görüldüğü gibi beş kişilik envaterine göre kaygılılık boyutu ile müziği sevme (-.24, p = .01), kendini kaptırma, (-.17, p = .05) ve okulda ses eğitimi dersinden aldığı ses notu otalaması arasında negatif bir ilişkiye (-.16, p = .05) sahip olduğu görülmüştür. Kaygılılık ile müzikte zorlanma arasında orta seviyede pozitif ilişki (.19, p = .01) saptanmıştır. Buna göre, kaygılı öğrenciler tüm ses icrâ başarı göstergelerinden negatif etkilenebildiği gibi müzikte daha çok zorlandıkları söylenebilir.

Dışa dönüklük ile müziği sevme (.29, p = .001) ve kendini kaptırma arasında pozitif bir ilişki (.20, p = .01) söz konusuyken, ses notu, müzikte zorlanma değişkenleri ile anlamlı bir ilişki tespit edilmemiştir. Bu sonuca göre, dışa dönük öğrenciler daha çok müziği severler ve müzik çalışmalarında motivasyonları yüksek iken diğer ses icrâ perfomanslarıyla ilişkili bir anlam çıkarılmadığı söylenebilir.

Deneyime açıklık ile kendini kaptırma arasında yüksek seviyede pozitif bir ilişki (.28, p = .001) tespit edilirken diğer değişkenlerle anlamlı ilişki tespit edilmemiştir. Bu sonuca göre yeni deneyimlere açık öğrenciler müzikte kendini daha çok kaptırmaktadırlar.

Geçimlilik ile müzikte zorlanma arasında pozitif bir ilişki (.17, p = .05) saptanırken diğer değişkenlerle anlamlı ilişki tespit edilmemiştir. Bu sonuca göre geçimli kişiler müzikte zorlanmazlar ve belli bir akış içinde müzik yapabildikleri söylenebilir.

Sorumluluk ile müziği sevme arasında pozitif bir ilişki (.18, p = .05) saptanırken ses notu (.13, p = .10) ve kendini kaptırma ile az düzeyde de olsa pozitif ilişkisi (.12, p = .10) olduğu gösterilmektedir. Bu sonuca göre, sorumluluk sahibi öğrencilerin hem müziği daha çok sevdikleri hem de kendini kaptırdıklarını ve ses notuna yansıttıkları bir kişilik özelliklerine sahip olunduğu söylenebilir.

Tartışma: Ses performansıyla ile hem müziği severek yapmak hem de müzik çalışırken kendinden geçme ile doğrudan ilişkili tek kişilik özelliği kaygılılık'tır. Buna göre kaygılılık kişilik özelliğine sahip kişilerin ses performansı kaygılı olmayanlara göre daha düşük olmaktadır. Severek ve kendinden geçerek müzik çalışmak kaygısı az olan insanlarda daha fazla gözükmektedir. Buna karşılık müzikte zorlananlar daha ziyade kaygılı kişilik özelliğine sahip kişiler arasında yer almaktadır.

5.2.2.5. Ses performansı ve sosyal kaygı arasındaki ilişkiler

Bu bölümde katılımcıların nitelikli icrâ kriterleri ile sosyal fobi değişkenleri ilişkilerindeki sonuçlar yer almaktadır.

	Ses Notu	Müziği Sevme	Kendini Kaptırma	Müzikte Zorlanma
Sosyal Fobi	-.06	-.06	-.09	.01
Sosyal Ortamdan Kaçınma	-.06	-.06	-.06	.11
Sosyal Fobi (Fiziksel tepki)	-.02	-.02	-.02	.10
Sosyal Fobi (Eleştiriler)	-.03	-.03	-.12	.15*
Sosyal Fobi (Gözetlenme)	.00	-.22**	-.21**	.08

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.7. Ses performansı ve kaygı arasındaki korelasyonlar

Tablo'da görüldüğü gibi genel olarak sosyal kaygı ile ses performansı arasında beklenildiği kadar yüksek olmasa da bazı ilişkiler gözlemlenmiştir. Sosyal fobi ve ses notu dışında, müziği sevme, kendini kaptırma, gibi değişkenler müzikte zorlanma ile pozitif korelasyonel ilişkiye (.15, p = .01) sahiptir.

İstatistiki bakımdan güçlü olmamakla birlikte sosyal fobisi fazla olanların icrâ performans başarısı daha düşük olma eğilimi (-.06, p = .10) taşımaktadır. Sosyal alanlarda gözetlenme kaygısı ile müziği sevme (-.22, p = .01), kendini kaptırma arasında güçlü bir negatif ilişki (-.21, p = .01) gözlenmektedir. Sosyal alanlarda eleştiriler ile müzikte zorlanma arasında pozitif bir ilişki (.15, p = .05) saptanmıştır. Bu sonuçlara göre müzik çalışmanın zor olduğunu söyleyen öğrencilerin daha fazla eleştirilme ve aşağılanma kaygısı taşıdıkları söylenebilir.

Tartışma: Genel anlamda sahne ve bireysel perforanslarda etkileri dikkate değer olan sosyal fobi ve alt türleri bir icrâcı için önemli bir psikolojik sorun olduğu sonucu çıkmaktadır.

5.3. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımsız Değişken Durumlarına İlişkin Bulgu ve Yorumlar

5.3.1. Müzik Eğitimi ve Ses İcrâ Donanım Özellikleriyle Sosyal Fobi Değişkenleri Arasındaki İlişkiler

Katılımcıların müzik eğitimi ve ses özellikleriyle sosyal fobi değişkenleri arasındaki ilişkiler aşağıda sunulmuştur.

	Sosyal Fobi	Sosyal Ortamdan Kaçınma	Sosyal Fobi (Fiziksel tepki)	Sosyal Fobi (Eleştiriler)	Sosyal Fobi (Gözetlenme)
Müzik Eğitimi (Yıl)	-.03	-.03	-.08	-.05	-.15*
Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi	-.08	-.03	-.04	-.01	-.07
Sahne Deneyimi	-.16*	-.25**	-.11	-.13†	-.17*
Müzik Egzersizi Sıklığı	-.11	-.13†	.08	-.20**	-.15*
Müzik Dinleme Sıklığı	-.09	-.12	-.07	-.08	-.20**
Deşifre Alışkanlığı	-.13†	-.05	-.11	-.10	-.17*
Pes-Tiz Aralığı (Türk Müziği)	.04	-.04	.03	-.05	.02
Pes-Tiz Aralığı (Batı Klavye)	-.04	-.07	.00	.03	.08
Bona-Solfej Bilgisi	-.18*	-.15*	-.10	-.06	-.04
Usul Bilgisi	-.12	-.13†	.01	.01	-.08
Makam Bilgisi	-.19*	-.16*	-.11	-.06	-.18*
Osmanlıca Lirik Anlama	-.13†	-.19**	-.08	-.08	-.21**
Çalınan Enstrüman Sayısı	-.05	.05	-.08	-.07	-.01
Halka Açık Sahne Deneyimi	-.11	-.24**	-.13†	-.10	-.11

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.8. Müzik eğitimi ve ses icrâ performans özellikleri ile sosyal fobi değişkenleri arasındaki korelasyonlar

Tablo'da görüldüğü gibi müzik eğitiminde geçirilen yıl ile sosyal fobisi olanlar arasında bir ilişki görülmezken yalnız sosyal ortamlarda gözetlenme kaygısı ile negatif bir ilişki (-.15, p = .05) saptanmıştır. Katılımcının ailede müziğe önem verilmesi ile yaşadığı sosyal fobiyle anlamlı bir ilişkisi bulunmamaktadır. Diğer taraftan sahne deneyimi ile sosyal fobisi arasında negatif ilişki (-.16, p = .05) görülürken sosyal ortamlardan kaçınanlar (-.25, p = .01), eleştirilme korkusu (-.13, p = .10) ve sosyal ortamlarda gözetlenme kaygısı ile ilişkisi (-.17, p = .05) negatif yöndedir. Bu sonuca göre sosyal ortamlarda gözetlenme kaygısı özellikle müzik eğitiminde geçirilen yıl ve

sahne deneyimini negatif etkiler iken sahne deneyimini sosyal fobideki hemen hemen her boyutu olumsuz olarak etkilediği söylenebilir.

Öğrencilerin egzersiz sıklığı da ile sosyal ortamdan kaçınanlarda (-.13, p = .10), eleştirilme korkusu (-.20, p = .01) olanlarda ve gözetlenme kaygısı arasında negatif bir ilişki (-.15, p = .05) görülmektedir. Enteresan biçimde, gözetlenme kaygısı ile müzik dinleme sıklığı arasında negatif bir ilişki (-.20, p = .01) gözlemlenirken, aynı zamanda deşifre alışkanlığı ilişkisi de (-.17, p = .05) negatif saptanmıştır. Bu sonuçlara göre öğrencilerin egzersiz yapanların yapmayanlara göre kaygı düzeyleri daha düşük iken müzik dinleme sıklığı ve deşifre yapma düzeyini sosyal ortamlardaki gözetlenme kaygısı olumsuz yönde etkilediği söylenebilir.

Ses aralığı ile sosyal fobi değişkenleri arasında anlamlı bir ilişki gözlemlenmemektedir. Bona solfej bilgisi ile sosyal fobi arasında oldukça yüksek oranda negatif bir ilişki (-.18, p = .05) varken, makam bilgisi ile sosyal fobi arasında da negatif bir ilişki (-.19, p = .05) vardır. Bona ve solfej becerisi ile sosyal ortamlardan kaçınma arasında negatif ilişki (-.15, p = .05) saptanırken, usûl bilgisi ile sosyal ortamlardan kaçınma arasında düşük düzeyde de olsa negatif bir ilişki (-.13, p = .10) vardır.

Lirik anlama becerisi ile sosyal ortamlarda gözetlenme duygusuyla negatif bir ilişki (-.21, p = .01) görülürken, lirik anlamanın kısmen sosyal fobi (-.13, p = .10) ve sosyal ortamdan kaçınmayla da negatif ilişkisi (-.19, p = .01) saptanmıştır. Halka açık sahne deneyimi ile belirgin biçimde sosyal ortamdan kaçınma arasında güçlü düzeyde negatif bir ilişki (-.24, p = .01) görülürken, sosyal ortamlarda fiziksel tepki arasında da düşük düzey negatif bir ilişki (-.13, p = .10) saptanmıştır. Buna göre gibi sosyal fobi sadece doğrudan halk önünde yapılan icrâ performansı etkinliklerini etkilediği gibi performansla ilişkili bulunan ancak tek başına yapılan müzik aktivitelerini de etkiliyor gözükmektedir.

Tartışma: Genel anlamda öğrencilerin hem bireysel performansı hem de topluluk önünde ki performanslarını etkileyen sosyal fobi değişkenleri ciddi bir problem olarak gözükmektedir. Öğrencilerin bireysel becerilerinin gelişmini de olumsuz etkilediği literatüre bağlı olarak paralel sonuçlanabilir.

Bireysel ses nitelikleriyle sosyal fobi durumlarının ilişkili olmaması doğal bir sonuçtur. Ancak nitelikli ses icrâcılığın temel unsurlarını oluşturan maka, liriği ifade etme ve diğer bona-solfej gibi ayrı bireysel çalışma isteyen kriterleri olumsuz etkilemektedir.

5.3.2. Kişilik Özelliklerinin Müzik Eğitimi Donanımları ve Ses Özellikleri ile İlişkiler

İcrâcıların beş kişilik özellikleri envanterlerine göre, müzik eğitimi donanımları ve icrâcının ses niteliklerinin özellikleriyle ilişkilerini içeren konulardaki veriler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

	Kaygılılık	Dışadönüklük	Deneyime Açıklık	Geçimlilik	Sorumluluk
Müzik Eğitimi (Yıl)	-.05	.02	.09	-.03	.05
Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi	-.12†	.13†	.00	.00	-.04
Genel Sahne Deneyimi	-.14†	.23**	.22**	.08	.16*
Müzik Egzersizi Sıklığı	.02	.12†	.18*	.02	.07
Müzik Dinleme Sıklığı	.13†	.22**	.18*	.18*	-.12
Deşifre Alışkanlığı	-.11	.07	.17*	.09	.22**
Pes-Tiz Aralığı (Türk Müziği)	-.14†	-.06	.05	.04	.08
Pes-Tiz Aralığı (Batı Klavye)	.03	-.05	-.11	.01	.01
Bona-Solfej Bilgisi	-.17*	.13†	.18*	.11	.33***
Usul Bilgisi	-.11	.23**	.22**	.08	.28***
Makam Bilgisi	-.25**	.18*	.13†	-.01	.30***
Osmanlıca Lirik Anlama	-.02	.19**	.11	.05	.15*
Çalınan Enstrüman Sayısı	-.02	.02	.16*	.13†	-.02
Halka Açık Sahne Deneyimi	-.04	.28***	.22**	.04	.12†

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.9. Kişilik özelliklerinin müzik eğitimi ve ses özellikleriyle korelasyonu

Tablo 9'da görüldüğü gibi dışa dönüklük ile genel sahne deneyimi ilişkisi (.23, p = .01) pozitif iken, dışa dönüklüğün halka açık sahne deneyimi ile arasında pozitif bir ilişkisi (.28, p = .001) vardır. Yine dışa dönüklük ile müzik dinleme sıklığı ilişkisi (.22, p = .01) pozitifken, usûl bilgisi (.23, p = .01), makam bilgisi (.18, p = .05), osmanlıca lirik anlama değişkenleri arasında da orta düzeyde pozitif ilişkiler (.19, p = .01) görülmüştür. Kaygılılık ile makam bilgisi arasında güçlü bir negatif ilişki (-.25, p = .01) mevcutken, bona-solfej bilgisi ile orta düzeyde bir negatif ilişki (-.17, p = .05) saptanmaktadır. Kaygılılık ile genel sahne deneyimi (-.14, p = .10), müzik dinleme sıklığı (-.13, p = .10) ve ses aralığı ile düşük düzeyde de olsa negatif bir ilişki (-.14, p = .10) görülmektedir. Deneyime açıklık ile usûl bilgisi (.22, p = .01), halka açık sahne deneyimi (.22, p = .01), genel sahne deneyimi (.22, p = .01), müzik egzersizi sıklığı (.18, p = .05),

müzik dinleme sıklığı (.18, *p* = .05), deşifre alışkanlığı (.17, *p* = .05), bona-solfej bilgisi (.18, *p* = .05) ve çalınan enstrüman sayısı arasında orta seviyede pozitif ilişkiler (.16, *p* = .05) görülmektedir. Geçimlilik ile müzik dinleme sıklığı arasında pozitif bir ilişki (.18, *p* = .05) varken çalınan enstrüman sayısı ile azda olda pozitif bir ilişki (.13,*p* = .10) vardır. Sorumluluk ile deşifre alışkanlığı (.22, *p* .01), bona-solfej bilgisi (.33, *p* = .001), usûl bilgisi (.28, *p* = .001), makam bilgisi (.30, *p* = .001) ve osmanlıca lirik anlama arasında da güçlü düzeyde pozitif ilişkiler (.15, *p* = .05) saptanmıştır.

Bu sonuçlara göre, yeniliğe açık ve sorumluluk duygusu yüksek olan bireyler ile daha az duygusal kaygılı olan (genel sahne deneyimi) kişiler arasında daha yüksek gözükmektedir. Müzik egzersizi yapmaya eğilimli olan öğrencilerin dışa dönüklerde ve deneyime açık olanlarda daha fazla olduğu görülmektedir. Müzik dinleme sıklığı ise kaygılı, dışa dönük, deneyime açık ve geçimli kimseler arasında daha yaygın gözükmektedir.

Ailede müziğe önem verme düzeyiyle kaygılılık negatif ilişki içerisindeyken dışadönük kişilik yapısıyla pozitif korelasyon gösterir. Ancak ailede müziğe önem veren kişilerle deneyime ve yeniliğe açıklık, geçimli olma ile sorumluluk arasında anlamlı bir ilişki görülmemektedir.

Bona-solfej, deşifre gibi bireysel çaba gerektiren değişkenlerin kişilik özelliklerindeki belirgin bir şekilde sorumluluk duyguları gelişmiş olarak pozitif ilişkilerinin de mevcut olmasının yanısıra, kaygılı kişilik özelliği ile negatif bir korelasyon ilişkisi vardır.

Usûl ve makam bilgileri güçlü olan katılımcıların, çok mükemmel derecede sorumluk duyguları ile ilişkileri yüksek olup, yeniliğe açıklık ve dışa dönük olma eğilimlerinde anlamlı bir pozitif ilişki söz konusudur. Ancak, bu bilgileri yüksek olan bireylerde geçimli olma özelliği ile anlamlı bir ilişkisi olmamakla birlikte, kaygılı özellikte bireylerde negatif ilişki saptanmaktadır. Bu da gösteriyor ki bilgi arttıkça bireyin kendine olan güvenin artmasının paralel seyretmesi, kaygı seviyesini minimuma indiren bir sebep olarak sunulabilir.

Eser liriğini anlamaya önem veren katılımcıların, daha dışadönük, sorumluluk sahibi ve yeniliğe açık kişilik özellikleriyle anlamlı ilişkisi olup kaygılılıkla negatif ve anlamsız bir ilişkiye dönük olmasıyla birlikte, geçimlilikle de anlamlı bir ilişki göstermemektedir.

Son olarak katılımcının çaldığı enstrüman sayılarına göre yalnız deneyime açıklık ve geçimlilik pozitif korelasyonel bir ilişki gösterirken, kaygılıkla negatife dönük, sorumluk ile dışa dönüklük özelliklerine göre anlamlı bir ilişki görülmemektedir.

Tartışma: Sonuçta görüldüğü gibi katılımcıların müzik bilgisi ile kişilik özelliklerindeki dışadönüklük, deneyime açıklık, sorumluluk ve kısmen de kaygılılık özellikleri ile de ilişkilidir.

Kaygılı bireylerin müzik dinlemeyi tercih etmeleri belki sahne deneyiminden kaçınmalarının bir telafisi olabilir. Yoğun ve titiz çalışmayı gerektiren deşifre alışkanlığının sorumluluk kişilik özelliği ile ilişkisi belirgindir. Ses aralıklarının kişilik özellikleriyle bir ilişkisi bulunmamaktadır. Bona-solfej, usûl ve makam bilgisinin dışa dönüklük ve deneyim ile anlamlı ilişkileri bulunmaktadır. Bireylerin bona-solfej, usûl, makam ve güftelerin anlamlarını bilerek okuma bilgilerinin açık bir biçimde sorumluluk sahibi kişilik özelliği ile ilişkisi bulunmaktadır. Kaygılı kişilik özelliği taşıyanlar daha az makam bilgisine sahip olduğunu belirtmişlerdir.

İleri ki çalışmalarda ayrıca müzik öğrencisinin birlikte iş yapma deneyimi veya istekliliği bir değişken olarak eklenebilir.

5.3.3. Müzikal Donanım Değişkenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkileri

Müzikal donanım değişkenlerinin kendi aralarındaki niteliği artıran kriterlerinde ki ilişikileri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

	Müzik Eğitimi (Yıl)	Ailede	Sahne	Egzersiz	Dinleme	Deşifre	Aralık Turk	Aralık Batı	Bona-Solfej	Usûl	Makam	Lirik
Ailede Müziğe Önem Verilme Düzeyi	.25**											
Sahne Deneyimi	.44***	.13†										
Müzik Egzersizi Sıklığı	.07	.04	.33***									
Müzik Dinleme Sıklığı	-.02	.17*	-.06	.25**								
Deşifre Alışkanlığı	.11	.08	.13†	.37***	.23**							
Pes-Tiz Aralığı (Türk Müziği)	.19**	.02	.15*	.01	-.03	.00						
Pes-Tiz Aralığı (Batı Klavye)	-.09	-.06	-.07	.03	-.05	.02	.00					
Bona-Solfej Bilgisi	.20**	.21**	.13†	.14†	.03	.52***	.10	.09				
Usûl Bilgisi	.11	.11	.08	.27***	.20**	.48***	.25**	-.06	.67***			
Makam Bilgisi	.05	.14†	.10	.14†	.16*	.48***	.16*	-.09	.60***	.70***		
Osmanlıca Lirik Anlama	.11	.02	.12	.31***	.23**	.36***	.08	.01	.25**	.38***	.33***	
Çalınan Enstrüman Sayısı	.25**	.06	.19*	.13	.08	.25**	-.01	-.01	.25**	.10	.04	.04
Halka Açık Sahne Deneyimi	.38***	.26***	.75***	.36***	.12	.21**	.08	-.07	.14†	.14†	.12	.19**

*** p < .001; ** p < .01; *p < .05; † < .10;

Çizelge 5.10. Müzikal donanım değişkenlerinin kendi aralarındaki korelasyonlar

Tablo 10'da da görüldüğü gibi, katlımcıların ailelerindeki müziğe önem verilme seviyeleriyle müzikle geçirilen yıllar arasında orta düzeyde pozitif korelasyonel bir ilişki (.25, p = .01) vardır. Müzik eğitiminde geçirilen yıl ile sahne deneyimleri (okul içi ve halka açık) arasında da (.44, p = .001) güçlü düzeyde pozitif ilişkiler mevcuttur.

Öğrencilerinin kendi bireysel beceri ve kapasiteleri ile ilgili ses aralıkları (.19, p = .01), bona-solfej bilgileri (.20, p = .01) ve çalınan estrüman sayıları (.25, p = .01) ile ilgili

müzik eğitiminde geçirilen yıllar arasında orta seviyede pozitif korelasyona sahip olduğu gözlemlenmektedir.

Lirik anlam beceri seviyeleri ile ses egzersizlerinin de (.31, p = .001) çok güçlü bir pozitif ilişkisi olmakla birlikte, lirik anlamada en yüksek ilişki usûl bilgisi arasında (.38, p = .001) pozitif olarak görülmektedir, bu bağlamda lirik anlamanın sırasıyla, deşifre (.36, p = .001), makam (.33, p = .001), bona-solfej (.25, p = .01) ve sık sık müzik dinlemeylede (.23, p = .01) pozitif korelasyonda mükemmel denilecek yüksek seviyelere gelmiştir. Diğer değişkenlerle dikkate değer anlamlı bir ilişkisi bulunmamaktadır.

Çalınan enstrüman fazlalığının en güçlü bona-solfej (.25, p = .01), deşifre yapma (.25, p = .01) ve müzikte geçirilen yıl ile mükemmel seviyede pozitif ilişkileri (.25, p = .01) mevcut iken, ailede müziğe verilen önem bireyin ses aralık kapasiteleri ve makam, lirik anlama becerileriyle de anlamlı bir ilişkisi bulunmamaktadır.

Halka açık müzik performansları ve eğitim alınan kurum içi etkinliklerin en yüksek korelasyonel ilişkileri, müzik eğitiminde geçirilen yıl (.38, p = .001), ailede müziğe verilen önem (.26, p = .001), sahne deneyimi (.75, p = .001) ve egzersiz (.36, p = .001) olup daha sonra bu ilişkiler kadar olmasada biraz daha düşük olan deşifre (.21, p = .01), lirik anlama (.19, p = .01) değişkenleri ile pozitif ilişki görülmektedir.

Tartışma: Kişinin müzik eğitimi süresindeki zamanların fazlalığı, ailede müziğe önem verilip verilmemesiyle, sahne deneyimi (genel ve halka açık) sayısıyla, pes-tiz aralığı genişliği ile, bona-solfej bilgisi ile ve çalınan enstrüman sayısı ile pozitif bir ilişkiye sahiptir. Bu sonuç ile geçmişte alınan müzik deneyimlerinin bireyin becerilerindeki olumlu katkılarını gündeme getirmektedir.

Ailede müziğe önem verenlerin bona solfej bilgileri daha fazla müzik dinlemekteler ve daha fazla sahne deneyimine sahip olmaktadırlar. Bu durum ise bireyin ileriki yaşlarda meslek seçiminde büyük katkılar sağlayacağı ilgili literatürde de paralellik gösterir. Sahne deneyiminin aynı zamanda müzik egzersizi ile ilişkili olması öğrencilerin başarılı performanslarının zemini hazırlayacağı önemli bir koşul olduğunu ortaya koymaktadır ve icrâcı adaylarının egzersiz eğitimine oldukça hassas yaklaşmaları gerekir.

Müzik dinlemenin deşifre alışkanlığı, usûl bilgisi ve lirik bilgisi ile ilişkisi bulunması ise bireyin ne kadar kendi alanı ile ilgili eser icrâ örnekleri dinlemeleri durumunda, öğrenecekleri eserleri derinlemesine bir bilgi birikimi içerisinde temel atmalarında önemli bir unsurdur.

Diğer taraftan deşifre alışkanlığının bona-solfej bilgisi, usûl bilgisi, makam bilgisi, lirik okuyabilme bilgisi, enstrüman sayısı ve sahne deneyimi ile ilişkisinin bulunması, bir icrâcı adayının her ne kadar sahne deneyimi yüksek ise o kadar repertuvar ve eser çözümleme taktikleriyle yüz yüze kalması nitelikli yorumlara zemin hazırlayan unsur olarak karşımıza çıkar.

Ses aralığının usûl ve makam bilgisiyle ilişkisinin bulunmasıyla perde baskı kabiliyetlerini geliştirme hem ritim ögesinin hem de ses teknik boyutlarına hâkim olunmasıyla mümkün hâle gelmektedir. Bu sonuçta ise icrâcı adayının teknik boyutlarına hâkimiyeti ses aralığının gelişimine büyük katkı sağlaması demektir. Usûl bilgisinin de makam ve lirik okuma bilgisi ile ilişkisinin icrâ edilecek eserin belkide en önemli iskeletini oluşturan ögesi usûllerin doğru öğrenilmesi, makam bilgileri ve eser güfte münasebetleri ile yakından ilişkisi literatürde de paralellik gösteren en önemli nitelikli icrâ kriterleri olmaktadır.

5.4. Ses icrâcılığı Başarısı ve Müzik Donanımı ile Faktör Analizine İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Yapılan faktör analizi sonucunda müzikal donanımı oluşturan maddeler 3 boyutta kümelenmektedir. Maddelerin incelenmesi sonucu birinci kümeye temel müzik bilgisi, ikinci kümeye sahne deneyim ve üçüncü kümeye ise müzik sevgisi adı verilmiştir. Bu değişkenlerin yaş ve cinsiyet ile müzik performansı göstergelerinden, icrâ ve ders notunu yordamasını içeren regresyon analizi sonuçları aşağıda sunulmuştur.

DV=Ders Notu	*B*	*SE*	*Beta*	*t*	*sig*	DV=İcrâ	*B*	*SE*	*Beta*	*t*	*sig*
Constant	66.57	4.80		13.86	.000	Constant		2.28	.43	5.34	.000
Cinsiyet	.29	1.31	.02	.22	.827	Cinsiyet	-.22	.12	-.13	-1.90	.060
Yaş	.01	.11	.01	.09	.930	Yaş	.01	.01	.08	1.11	.270
Temel Müzik Bilgisi	4.22	.94	.34	4.48	.000	Temel Müzik Bilgisi	.24	.08	.22	2.88	.005
Sahne Deneyimi	.83	.51	.12	1.61	.108	Sahne Deneyimi	.14	.05	.22	2.99	.003
Müzik Sevgisi	.98	.85	.08	1.15	.252	Müzik Sevgisi	-.16	.08	-.16	-2.15	.033
Adjusted R square	15					Adjusted R square	12				

Çizelge 5.11. Ses performansı değişkenlerinin (Ders notu ve icrâ) müzikal donanım değişkenleri ile yordanması

Tablo 11'de regresyon analizleri sonucuna göre bağımsız değişkenlerin bağımlı değşkeni etkileme yönü ve dereceleri verilmiştir. Buna göre bağımlı değişken olan ders notunu etkileyen bağımsız değişkenlerin etkileri sırayla **temel müzik bilgisi** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin ise 4,22 düzeyinden olduğu saptanmıştır. Yani öğrencilerin derslerden aldığı notu etkileyen tek bir değişkenin olduğu söylenebilir. Aynı şekilde bağımlı değişken olan icrâ faktörüne etki eden bağımlı değişkenlere bakıldığında **temel müzik bilgisi** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,24 olduğu saptanmıştır. **Sahne deneyimi** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,14 olduğu saptanmıştır. Bir başka bağımsız değişken olan müzik sevgisi faktörünün anlamlı negatif yönlü etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin -0,16 düzeyinden olduğu saptanmıştır. Buna göre icrâ faktörüne üç faktörün anlamlı etkisi belirlenmiştir.

Yordanan Değişken=Kendinden geçme	B	SE	Beta	t	sig
(Constant)	2.773	.999		2.776	.006
Cinsiyet	-.120	.161	-.061	-.745	.457
Yaş	-.006	.012	-.037	-.492	.623
Hayatın anlamı	.290	.136	.186	2.125	**.035**
Mutluluk	.338	.110	.282	3.063	**.003**
Kültürel uyum	.061	.060	.083	1.025	.307
Yalnızlık	-.096	.076	-.115	-1.278	.203
İyimserlik	.185	.124	.153	1.483	.140
Travma	.175	.067	.217	2.625	**.009**
Aile ile uyum	-.168	.109	-.129	-1.544	.124
Öfkelilik	-.140	.086	-.128	-1.632	.105
Sigara veya tütün alışkanlığı	-.012	.047	-.022	-.255	.799
Alkol vb. kafa bulduran kullanma	-.026	.058	-.039	-.453	.651
Öz-yapabilirlik duygusu	.079	.115	.058	.688	.493
Pozitif ilişkiler	-.031	.085	-.029	-.361	.718
Öz-saygı	-.121	.118	-.096	-1.025	.307
Karşıt cinsle uyumlu ilişki	-.152	.113	-.102	-1.342	.182
Empati	-.054	.106	-.040	-.508	.612
Düzeltilmiş R kare			**16**		

Çizelge 5.12. Ses Performansının (kendinden geçme) Pozitif Psikoloji değişkenleri ile yordanması

Tablo 12'de regresyon analizi sonucuna göre bağımlı değilken **kendinden geçme** faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler verilmiştir. Buna göre kendinden geçme faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler sırayla, **hayatın anlamı** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,29 olduğu saptanmıştır. **Mutluluk** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,33 olduğu saptanmıştır. **Travma** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,17 düzeyinde olduğu saptanmıştır. Buna göre kendinden geçme faktörünü 3 faktörün etkilediği, diğer faktörlerin hehangi bir etkisinin olmadığı görülmektedir.

Yordanan Değişken =Müziği sevme	B	SE	Beta	t	sig
(Constant)	2.816	.708		3.978	.000
Cinsiyet	.025	.114	.016	.219	.827
Yaş	-.007	.008	-.055	-.809	.420
Hayatın anlamı	.283	.097	.230	2.931	**.004**
Mutluluk	.257	.078	.272	3.293	**.001**
Kültürel uyum	.023	.043	.038	.534	.594
Yalnızlık	-.091	.054	-.137	-1.696	.092
İyimserlik	.245	.088	.256	2.774	**.006**
Travma	.105	.047	.164	2.225	**.027**
Aile ile uyum	-.041	.077	-.040	-.537	.592
Öfkelilik	-.081	.061	-.093	-1.329	.186
Sigara veya tütün alışkanlığı	-.051	.033	-.117	-1.524	.129
Alkol vb. kafa bulduran kullanma	-.057	.041	-.106	-1.379	.170
Öz-yapabilirlik duygusu	.038	.082	.035	.463	.644
Pozitif ilişkiler	-.036	.060	-.044	-.599	.550
Öz-saygı	-.152	.084	-.152	-1.819	**.071**
Karşıt cinsle uyumlu ilişki	-.171	.080	-.144	-2.128	**.035**
Empati	.064	.075	.060	.849	.397
Düzeltilmiş R kare			**32**		

Çizelge 5.13. Ses Performansının (müziği sevme) Pozitif Psikoloji değişkenleri ile yordanması

Tablo 13'te regresyon analizi sonucuna göre bağımlı değilken **Müziği sevme** faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler verilmiştir. Buna göre müziği sevme faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler sırayla, **hayatın anlamı** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,28 olduğu saptanmıştır. **Mutluluk** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,25 olduğu saptanmıştır. **İyimserlik** faktörünün anlamlı etksinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,24 olduğu saptanmıştır. **Travma** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,10 düzeyinde olduğu saptanmıştır. **Öz-saygı** faktörünün anlmalı negatif yönlü etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin -0,17 olduğu saptanıştır. **Karşıt cinsle uyum ilişkisi** faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,06 olduğu saptanmıştır. Buna göre müziği sevme faktörünü 6 faktörün etkilediği, diğer faktörlerin hehangi bir etkisinin olmadığı görülmektedir.

Yordanan Değişken =Kendinden geçme	B	SE	Beta	t	sig
(Constant)	2.705	.649		4.167	.000
Cinsiyet	-.103	.146	-.052	-.707	.481
Yaş	.001	.012	.004	.048	.962
Kaygılılık	-.131	.085	-.122	-1.540	.125
Dışadönüklük	.105	.078	.104	1.349	.179
Deneyime açıklık	.355	.093	.322	3.828	**.000**
Geçimlilik	-.170	.088	-.160	-1.946	**.053**
Sorumluluk	.050	.087	.044	.574	.567
Düzeltilmiş R kare			**11**		

Çizelge 5.14. Ses Performansının (kendinden geçme) kişilik özellikleri değişkenleri ile yordanması

Tablo 14'de regresyon analizi sonucuna göre bağımlı değilken kendinden geçme faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler verilmiştir. Buna göre kendinden geçme faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler sırayla, deneyime açıklık faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin 0,35 olduğu saptanmıştır. Geçimlilik faktörünün negatif anlamlı etkisinin olduğu ($p<0,05$) ve etki düzeyinin -0,17 olduğu saptanmıştır. Buna göre kendinden geçme faktörünü 2 faktörün etkilediği, diğer faktörlerin hehangi bir etkisinin olmadığı görülmektedir.

Yordanan Değişken =Müziği sevme	B	SE	Beta	t	sig
(Constant)	3.671	.506		7.254	.000
Cinsiyet	.080	.114	.052	.706	.481
Yaş	-.007	.009	-.052	-.690	.491
Kaygılılık	-.182	.066	-.214	-2.746	**.007**
Dışadönüklük	.213	.061	.265	3.497	**.001**
Deneyime açıklık	.085	.072	.097	1.177	.241
Geçimlilik	-.147	.068	-.174	-2.146	**.033**
Sorumluluk	.061	.068	.067	.895	.372
Düzeltilmiş R kare			**13**		

Çizelge 5.15. Ses Performansının (müziği sevme) kişilik özellikleri değişkenleri ile yordanması

Düşük kaygılı, yüksek deneyime açıklık, düşük geçimlilik yordamaktadır. Müziği sevenlerin özellikle daha az geçimli olması deneyime açık olan bireyler bile olsa endişe durumlarının olması ve sosyal ilişkileri etkilemediği gibi müziği sevmenin çoğunlukla iç güdüsel olduğu sonucuna varılabilir. Yani birey müziği ne kadar sever ise sevsin kaygı ve insanslar arası geçim olgularını doğru bir şekilde yansıtmadığı gibi bu durumun psikolojik başka durumlardan kaynaklanabileceği sonucuna varılabilir.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

6.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkilerine Yönelik Betimsel Sonuçlar

- Araştırmaya erkeklerin kadınlara göre (94 kişi erkek - 87 kişi kadın) daha çok katıldıkları belirlenmiştir.
- Katılımcıların icrâ değerlendirme puanları ile müzik donanımı puanları karşılaştırmasında erkeklerin kadınlara göre daha başarılı olduğu saptanmıştır. Yaş değişkenine göre ise, ileri yaştaki katılımcıların genç yaştakilere oranla daha fazla başarılı olduğu anlaşılmıştır. Bunun doğrudan yılların oluşturduğu tecrübe birikimi ile açıklanması mümkün olabilir. Cinsiyete göre erkeklerin kadınlara oranla daha başarılı olması, sahne deneyimini kadınlardan daha fazla deneyimleri ile ilgili olabilir.
- Çalışmada katılımcıların en yüksek puan ortalamalarının, müziği sevme ve müziği isteyerek yapma değişkenlerinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durum, öğrencilerin mesleki hayatlarını seçme ve icrâ kapasitelerini geliştirmede üzerine emek verdikleri işi sevmenin, başarı kriterinde ne kadar etkili olduğunun bir göstergesi olabilir. Dolayısıyla bu bulgu, aslında icrâcı adayının işini severek ve sayarak yapmasının önemine işaret etmektedir
- Katılımcıların, ailelerinin müziği önemseme düzeyleri orta seviyelerde görülmektedir. Bu çalışmada müziğin aile ortamında tartışılıp dinlenilmesi ile icrâcı adaylarının performansları arasında bir ilişki olduğu bulunmuştur. Bu sonuç müziğin aile ortamında söylemsel olarak tartışılmasının bile icrâcı adayının motivasyonuna pozitif katkılar sağladığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.
- Katılımcıların genel sahne deneyimlerinde önemli bir ilişki gözlemlenmiştir. Bulgular icrâcı adaylarının ses eğitim süreçlerinde yeterli düzeyde performans deneyimi yaşamamalarının, dinleyici karşısına çıkmakta kendilerini yetersiz değerlendirmelerinin ana nedenlerinden biri olduğunu göstermektedir. Bu nokta, eğitimcilerin yaklaşımlarını en başından itibaren icrâcı adaylarının deneyim düzeyini artırmaya yönelik bir anlayışla geliştirmesi gerektiğine işaret etmektedir.

- Katılımcıların genel müzik donanımları normal düzeyde olsa da deşifre yapma becerilerinin düşük olduğu saptanmıştır. Eğitmenlerin deşifre becerisine özen göstermemeleri ile icrâcı adaylarının kendilerini geliştirmeye önem vermemeleri bu sonucun ortaya çıkmasındanki en temel nedenler olabilir.
- Katılımcıların genelde sahip oldukları ses kapasitesini ve ses sınırlarını doğru bir şekilde değerlendiremedikleri saptanmıştır. Bu durumun eğitimcilerin öğretim aşamasında belirli teknik açıklamaları ve uygulamaları yeterince önemsememesinden kaynaklandığı söylenebilir.
- Katılımcıların diğer donanımları kazanma becerisine göre usûl öğrenmede yaşadıkları zorluğun daha yüksek olduğu saptanmıştır. Bunun nedeni deşifre becerisinde olduğu gibi, Klâsik Türk Müziği icrâlarında usûle verilmesi gereken önemin yeteri kadar kavranmamasıyla açıklanabilir.
- Katılımcıların, makam bilgileri orta seviyenin altında seyretmektedir. Bu durum diğer teorik bilgilerin kazanılmasına ve perde hâkimiyetinin yetersiz olmasına neden olacaktır. Dolayısıyla eğitimcilerin bu boyuta özellikle önem vermesi gerektiği söylenebilir.
- Katılımcılarının seslendirdikleri eserlerin güftesini anlama becerileri orta seviyenin altındadır. Bununla birlikte, manada anlam ve bütünlüğe olumsuz bir etki yaratacağı düşünülebilir.
- Ses eğitimi bölümü öğrencilerininin seslerini kullanma becerileri ile çalabildikleri enstrüman sayısı arasında düşük düzeyde bir ilişki saptanmıştır. Bu bulgunun icrâ kapasitesini geliştirmede herhangi bir çalgı çalmanın o kadar da belirleyici olmadığını düşündürmektedir. Ancak burada en azından nitelikli solfej yapabilmenin çalgı çalımını olumlu etkilediğini ifade eden çok sayıda sanatçı bulunduğunu vurgulamak da önemlidir.
- Müzik eğitimine harcanan süre ile sahne deneyimi ve halka açık sahne deneyimi arasında çok güçlü pozitif bir ilişki görülmüştür. Aynı zamanda müzik eğitiminde geçirilen yıl ile çalınan enstrüman sayısı, bona-solfej bilgisi, ailede müziğe önem verilme düzeyi ve ses aralıkları arasında orta düzeyde pozitif ilişki tespit edilmiştir. Bu sonuçlara göre öğrencilerin icrâ kapasitelerinin gelişmesinin bir boyutta doğrudan sahne deneyimlerinin artmasına bağlı olduğu söylenebilir.

- Katılımcıların sahne deneyimi ile halka açık sahne deneyimi ve müzik egzersizi sıklığı arasında çok güçlü bir pozitif ilişki saptanmıştır. Katılımcıların halka açık sahne deneyimleri yerine okul sahne deneyimlerini tercih ettikleri ile ilgili bir ilişki görülmektedir. Bu sonuçlara göre öğrencilerin büyük topluluklar önünde icrâ performanslarını sergilemekten kaçınmalarının doğrudan sosyal fobi düzeylerini artırdığı söylenebilir.

6.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanımın, Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri, Kişilik Özellikleri ve Sosyal Fobinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

6.2.1. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı Değişken Durumlarına Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

Katılımcıların ses notu ile müziği sevme ilişkileri pozitif olmasıyla birlikte aynı zamanda, müzik performanslarında da yüksek motivasyona sahip oldukları görülmektedir. Bağımlı değişkenler içerisinde en güçlü ilişkilerden diğeri ise müzik yaparken yüksek motivasyona sahip katılımcılar müziği severek yapmaktadırlar. Ancak, müzikte zorlanan öğrencilerin diğer tüm bağımlı değişkenlerle (ses notu, müziği sevme müzikte kendini kaptırma) ilişkisinin bulunmaması da dikkat çekmektedir. Bu sonuçlara göre öğrencilerin ses performanslarını değerlendiren uzmanların bir öğrenciyi değerlendirirken eğitmenlerin kendi aralarındaki ders başarı notlarını belirlenirken icrâ performans kriterlerinin başarısız bireylerin icra ettikleri eserlerin seviyesi tekrar gözden geçirilebilir. Aynı zamanda başarısız öğrencilere ayrı bir yaklaşım yöntemi uygulanabilir.

6.2.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımlı ve Bağımsız Değişken Arasındaki Durumuna Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

6.2.2.1. İcrâda başarı ve müzik eğitimi geçmişi

- Katılımcıların usûl ve makam bilgilerinin, ses notuyla, müziğe karşı olumlu tutumları ve icrâda motivasyonları pozitif bir ilişkiye sahip iken bu değişkenlerin icrâda zorluk durumlarında negatif bir ilişki görünmektedir. Bununla birlikte, makam ve usûl konularında bilinçli olmaması ya da öğrencilerin bu bilgilere hâkim olmadığı ve bu durum üzerine farkındalık kazanmadığının göstergesi olabilir. Eğitimcilerin makam ve usûl bilgisi

hâkimiyetinin öneminde, öğretim yöntemlerinin eksik olabileceği olasılıklarının başka bir sebebi olduğu da düşünülebilir.

- Osmanlıca güftenin anlamı ve ses notu arasında pozitif bir ilişki gözlenirken, güfteyi anlama değişkeni ve müziği severek yapma arasında da pozitif bir ilişki mevcuttur. Diğer bir taraftan, güfteyi anlama ile müzik çalışırken kendini kaptırma arasında herhangi bir ilişki görülmediği gibi, müzikte zorlanma durumuyla negatif bir ilişki olduğu saptanmıştır. Müzik çalışırken kendini kaptıran bir icrâcının güftenin anlam bütünlüğü ile ilgilenmemesi tartışılması gerekli bir konu iken aynı zamanda müziği sevmesine rağmen, lirik anlama ile alınan ses notu ile karşılaştırıldığında olumlu sonucu tutarsızlık oluşturmaktadır. Ancak bu tutarsızlığı icrâcıların kendi ses notundaki değerlendirmeden kaynaklanıyor olabileceği düşünülebilir.
- Öğrencinin sahne deneyiminin fazla olması ile icrâ ses notu başarıları arasında olumlu bir ilişki bulunmaktadır. Sahne deneyimi yüksek olan öğrencilerin müziği sevmesi ve kendini müziğe kaptırmasıyla da anlamlı bir ilişkinin olmaması dikkat çekici olabilir. Halka açık sahnede görevli öğrenciler diğer ses icrâ başarı göstergelerinde tutarlı görülmektedir.
- Ses egzersizlerine önem veren bir öğrencinin okulda aldığı ses eğitimi not ortalaması ile tutarlı bir sonuç çıkmamaktadır. Bu durumun iki sebebi olabilir: birincisi, öğrenci müziği çok sevse ya da zorlanmadan kendini kaptırma durumunda da olsa sınav için ya da bir etkinlik için başarısını aktaramamada psikolojik faktörler olabilir. Diğer ikinci sebep olarak ise icrâ başarısı için gerekli diğer donanımlarında bilinçlenmediği diğer eksikliklerden kaynaklanıyor olabilir.
- Katılımcıların egzersiz yapma alışkanlıklarıyla, hem müziği sevenler hem de müzik çalışırken kendinden geçenler arasında yüksek pozitif bir ilişki saptanmıştır. Bu bulgu öğrencilerin icrâ başarısı ile müziğe karşı yeterli ve nitelikli güdülenme yaşamamaları arasında doğrudan bir ilişkili olduğunu göstermektedir.
- Öğrencilerin müzik eğitiminde geçirdiği yılların diğerler değişkenlerle anlamlı bir ilişkinin bulunmaması dikkat çekici bir unsur olabilirken diğer yandan bol müzik dinleyen öğrenciler ile dinlenilen müziklerin eğitim müziği olmadığı ya da öğrencilerin gerekli ses icrâ donanımlarına sahip olmadığını gösterebilir.

- Öğrencilerin ses icrâcılığın yanı sıra bir ya da birden fazla enstrüman çalmaları müziğe kendini kaptırırken verimliliği artırarak, kendi ses icrâ performans puanlarıyla ilişkilerinin olmamasıda düşündürücü bir konu olabilir. Katılımcılar kullandıkları enerjilerini çoklu enstrümana harcamaları yüzünden, ses performansına gerekli hassasiyeti fiziksel anlamda kazandırılmaması sebep gösterilebilir. Ancak bu durumun öğrencinin genel anlamda müziği sevme ve zorlanma değişkenleri arasında yüksek korelasyona sahip olması olumlu sonuçlara yol açtığının göstergesi de olabilir.
- Katılımcıların müzik dinleme sıklığı ile icrâ başarıları arasında negatif bir ilişki görülmektedir. Aslında usta çırak iletişiminden sonra icrâcı adayını en fazla geliştirecek bir kriter olan başka icrâcıların dinlenmesi oldukça önemlidir. Eğitimcilerin, yine bu boyuta yeterince dikkat etmedikleri ve öğrencilerini teşvik etmedikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eğitimcilerin adayları yönlendirirken dinleme pratiğinin öğrenme sürecine önemli katkılar sağlayabileceğine ikna etmesinin can alıcı bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

6.2.2.2. İcrâda başarı ve ruhsal iyilik hali

- Genel pozitif ruh hali değişkenleri literatüre bağlı paralel sonuçlar olarak pozitif ilişkileri yüksek olan öğrencilerin en dikkate değer anlamlı ilişkisi müziği sevme olmasıdır. Olumlu duyguların tüm türlerine sahip olan bireylerin hem müziği severek zorluklarla karşılaşmadan başarılı ses icrâ performansı sergileyebildiklerini göstermektedir. Aynı zamanda müziği severek yapanlar öfke ve yalnızlık kontrollerini yapabilir hâle gelerek öz saygı, kendileri güveni yüksek ve empati seviyeleride üst seviyededir. Bu bireylerin okul içi aldığı nota başarılarını yansıttıklarını göstermektedir.
- Katılımcıların yaşamdaki amaçları ile müziği sevmeleri arasında yüksek bir pozitif ilişki bulunurken, müziğe kendini kaptırma ile de orta düzeyde pozitif ilişki saptanmıştır. Bununla birlikte yaşamda anlam ile müzikte zorlanma arasında ise orta düzeyde bir negatif ilişki görülmektedir. Bu sonuçlara göre yaşamda belli bir amaç taşıyan öğrencilerin mesleklerini severek yaptığını ya da müziği severek yapanların hayatlarına daha fazla anlam yükledikleri söylenebilir. Bunun elbette motivasyonla ilişkili olacağını düşünmek mantıksaldır.

- Katılımcıların kültürel uyumları ile müzikle zorluk yaşama ilişkileri arasında yüksek oranda pozitif bir ilişki tespit edilmiştir. Kültürel uyum ile müziği sevme arasında az oranda negatif bir ilişki görülmüştür. Bu sonuçlara göre öğrencilerin kendi kültürel uyumluluklarının müzik yapmadaki zorlukların üstesinden gelmeye katkı sağladığı görülürken, kültürel uyumda zorluk yaşayanlar müziği az oranda sevmektedirler. Bunun da başarı düzeyini etkilmesi doğal bir sonuç olabilir.
- Kendini yalnız hisseden bireyler ile müziği sevenler arasında negatif bir ilişki tespit edilirken, müzikte zorlanma ile orta düzeyde pozitif bir ilişki tespit edilmiştir. Yalnız hisseden öğrencilerle kendini müziğe kaptırma arasında negatif bir ilişki görülmüştür. Bu sonuçlara göre, kendini yalnız hisseden öğrenciler hem müzikte daha fazla zorlanmakta hem de kendini müziğe vermekte sıkıntı çekmektedirler.
- Katılımcıların öfkelilik düzeyleri ile müziği sevme ilişkileri arasında orta düzeyde negatif bir korelasyon saptanırken, müzikten zorlanma ile pozitif ilişki görülmüştür. Bu sonuca göre öfke kontrolü zayıf öğrencilerin hem müziği sevmedikleri hem de müzikte zorluk yaşadıkları söylenebilir. Dolayısıyla bu öğrencilerin başarılı olmaları daha düşük bir olasılık olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Olumsuz sağlık değişkenleri içerisinde travma, öfke, tütün ve kafa buldurucu maddeler kullanmanın icrâcılık ile negatif ilişkisi tespit edilmiştir. Özellikle tütün, kafa buldurucu maddelerin ikisini de kullananlar ile müziği sevme arasında yüksek oranda negatif ilişki olduğu saptanırken, bu maddeleri kullananlar ile ses notu arasında düşük düzeyde de olsa negatif ilişki görülmektedir. Bu sonuca göre uyarıcı maddeler öğrencilerin ses icrâ performanslarını olumsuz etkileyebileceği gibi, müziğe karşı negatif bir psikolojik tutum sergileme eğilimini de yükseltebilir. Diğer bir deyişle icrâ kalitesi ses icrâcısı adayı ne kadar olumsuz madde kullanır ya da olumsuz ruh hâlinde olur ise o kadar düşmektedir.
- Katılımcıların empati düzeyleri ile müziği sevme durumları arasında yüksek bir pozitif ilişki saptanmıştır. Bu sonuca göre empati seviyesi yüksek olan öğrencilerin yalnız müziği sevme göstergeleri dışında ses icrâ

performanslarının da diğer değişkenleri ile anlamlı bir ilişkisi olduğu söylenebilir.

- Katılımcıların kaygılı durumları ile müziği sevme arasında ortalamanın biraz üstünde negatif bir ilişki gözlemlenirken ses icrâ puanları, müziğe kendini kaptırma ve ses eğitimi başarısı ile aynı düzeyde negatif bir ilişki gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra kaygılılık ile müzikte zorlanma arasında negatif bir ilişki saptanmıştır. Bu sonuçlara göre kaygısı yüksek olan öğrencilerin müziği sevmeleri, müzik çalışırken kendini kaptırma düzeyleri, okulda aldıkları ses eğitimi not ortalamalarının kaygıdan olumsuz etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bu, kaygının hemen her koşulda eğitimi negatif yönde etkileyen bir faktör olduğunu doğrulamaktadır.

6.2.2.3. Ses performansı ile değer tercihleri arasındaki ilişkiler

- Çalışmada değer tercihinin başarı notuyla ilişkisi bulunmamakla birlikte icrâcılıkta başarı değişime açık bireylerle negatif bir ilişkiye sahiptir. Bunun yanı sıra icrâ başarısı öz-aşkınlaştırma değerleri ile az derecede negatif ilişkiye sahiptir. Öğrencilerin muhafazakâr tutumları ile müziği sevmeleri arasında pozitif bir ilişki görülürken bu bulgu müzikte zorlanmayla negatif bir ilişkiye sahiptir. Bu bulgular genel bir bakışla değer tercihinin performans başarısı üzerinde belirli bir etkiye sahip olduğunu gösteriyor olabilir.
- Değişime açık öğrenci tutumları ve müziği sevme, müziğe kendini kaptırma arasında pozitif bir ilişki görülmüştür. Aynı zamanda değişime açık kişiler ile müzikte zorlanma arasında çok düşük düzeyde olsa da pozitif ilişki görülmüş, ses icrâ performans puanında ise negatif ilişki saptanmıştır. Bu durumda, değişime açık olan öğrenciler hem müziği daha çok sevdikleri, hem müziğe kendilerini kaptırmaları hem biraz da olsa müzikte zorlandıkları söylenebilir.
- Değişime kapalı kişilerde ses icrâ performans puanında artış olduğu söylenebilir. Evrensel verilere göre değişime açık olan öğrencilerin müzikte gelişmesi ve kendini motive etmesi en göze çarpan sonuçları oluşturmaktadır. Bu bulgu gelişime açık olup olmamanın müziğin öğrenilmesi ve içselleştirilmesinde çok da önemli bir faktör olmadığını imâ etmektedir.
- Öz-aşkınlaştırma (evrensel) değeri ile müziğe kendini kaptırma arasında azda olsa pozitif ilişki tespit edilirken ses icrâ performans değerlendirme düzeyiyle

negatif bir ilişki söz konusudur. Buna göre, evrensel değerleri fazla olanların müziği severek yaptığı söylenebileceği gibi, müziğe kendini kaptırmaları da olası bir sonuç olarak belirtilebilir. Aynı zamanda evrensel değerlere ve değişime açık olan öğrencilerin müzikte daha derinleşmesi ve ses icrâ performans puanlarında başarılı görülmemesi dikkat çekmektedir. Yani muhafazakâr öğrenciler ses icrâ performansında daha başarılı görülmektedir. Bu durum daha önce ifade edildiği gibi bireysel yeteneğin adayların gelişiminde daha önemli olduğunu düşündürmektedir.

6.2.2.4. Ses performansı ile kişilik özellikleri arasındaki ilişkiler

- Çalışmanın beş kişilik envanterlerinden kaygı düzeyinin yüksek olması ile müziği sevme, kendini kaptırma, ses icrâ puanı ve okulda ses eğitimi dersinden aldığı ses notu otalaması arasında negatif bir ilişki mevcuttur. Kaygılılık ile müzikte zorlanma arasında orta seviyede pozitif ilişki saptanmıştır. Bu sonuca göre kaygılı öğrencilerin tüm ses icrâ başarı göstergelerinden hem negatif etkilendikleri hem de ses icrâsında daha çok zorlandıkları söylenebilir.
- Deneyime açıklık ile kendini kaptırma (yapılan işe motive olma düzeyi) arasında yüksek seviyede pozitif bir ilişki tespit edilirken diğer değişkenlerle anlamlı ilişki tespit edilmemiştir. Bu sonuca göre yeni deneyimlere açık öğrenciler müziğe daha çok motive olmaktadırlar.
- Geçimlilik ile müzikte zorlanma arasında pozitif bir ilişki saptanırken diğer değişkenlerle anlamlı ilişki tespit edilmemiştir. Bu sonuca göre geçimli kişiler müzikte zorlanmazlar ve belli bir akış içinde müzik yapabildikleri söylenebilir.
- Sorumluluk ile müziği sevme arasında pozitif bir ilişki saptanırken ses eğitimi başarı notu ve motive olma arasında az düzeyde de olsa pozitif ilişki olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre sorumluluk sahibi öğrencilerin ses eğitimi başarı notuyla müziği daha çok sevmeleri ve motivasyona odaklı bir kişilik yapısına sahip olmalarının ilişkili olduğu söylenebilir.

6.2.2.5. Ses performansı ve sosyal kaygı

Sosyal kaygı ve ses notu dışında, müziği sevme, kendini kaptırma, gibi değişkenler müzikte zorlanma ile pozitif ilişkiye sahiptir. Bununla birlikte, sosyal kaygısı fazla olanların icrâ performans başarısı daha düşük olma eğilimi taşımaktadır. Sosyal alanlarda gözetlenme kaygısı ile müziği sevme, kendini kaptırma arasında güçlü bir

negatif ilişki gözlenmektedir. Sosyal alanlarda eleştiriler ile müzikte zorlanma arasında pozitif bir ilişki saptanmıştır. Bu sonuçlara göre müzik çalışmanın zor olduğunu söyleyen öğrencilerin daha fazla eleştirilme ve aşağılanma kaygısı taşıdıkları söylenebilir. Öğrencilerin sahne ve bireysel performanslarda dikkate değer olan sosyal kaygı ve alt türleri bir icrâcı için önemli bir psikolojik sorun olarak görülebilir.

6.3. Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında Bağımsız Değişken Durumlarına Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

6.3.1. Müzik Eğitimi ve Ses İcrâ Donanım Özellikleriyle Sosyal Fobi Değişkenleri Arasındaki İlişkilerine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

- Çalışmanın sosyal fobi ile ses performansı arasında önemli bazı ilişkilere sahip olduğu gözlenlenmiştir. Sosyal fobisi olan öğrencilerin, icrâ performansları arasında negatif bir ilişki olduğu görülmüştür. Aynı şekilde sosyal fobi ve ses eğitimi başarı notu, müziği sevme, kendini kaptırma gibi değişkenlerle ters orantılı olup müzikte zorlanma ile pozitif yönde bir korelasyonel ilişkiye sahiptir. İstatistiki bakımdan güçlü olmamakla birlikte sosyal fobisi fazla olanlar icrâ performans başarıları daha düşük olma eğilimi taşımaktadır. Sosyal alanlarda gözetlenme kaygısı ile müziği sevme, kendini kaptırma arasında güçlü bir negatif ilişki gözlenmektedir. Sosyal alanlarda eleştiriler ile müzikte zorlanma arasında pozitif bir ilişki saptanmıştır. Bu sonuçlara göre müzik çalışmanın zor olduğunu söyleyen öğrencilerin daha fazla eleştirilme ve aşağılanma kaygısı taşıdıkları söylenebilir.
- Katılımcıların sosyal fobi düzeyleriyle ses icrâ başarısı arasında negatif bir sonuç saptanırken, müziği sevme ve müzik çalışırken kendini kaptırma ile sosyal ortamda gözetlenme durumları arasında yüksek oranda güçlü negatif bir ilişki gözlemlenmektedir. Sosyal ortamda eleştirilme ile müzikte zorlanma arasında da orta seviyenin altında müzik yapma arasında pozitif bir ilişki vardır. Bu sonuçlara göre sosyal fobisi olan öğrencilerin sahnede ya da sınıf içi, topluluk önünde gözetlenme kaygısı taşıdığı söylenebilir.
- Katılımcıların sosyal fobi ile sahne deneyimleri arasında orta seviyede negatif bir ilişki saptanırken, aynı zamanda deşifre alışkanlığı, bona-solfej bilgisi, makam bilgisi, lirik anlama ile arasında da negatif bir ilişki tespit edilmiştir. Sosyal ortamlardan kaçınma ile sahne deneyimi arasında güçlü seviyede negatif bir

ilişkinin saptanmasının yanı sıra egzersiz sıklıkları, bona-solfej bilgileri, usûl bilgisi, makam bilgisi, lirik anlama ve halka açık sahne deneyimleri arasında güçlü bir negatif ilişki görülmektedir. Bu sonuçlara göre sosyal fobisi olan öğrencilerin sahne deneyimlerine kapalı olabileceği ve ses performansı donanımlarında gerekli nitelikleri kazanmaya yönelik bir istek göstermekdikleri söylenebilir.

6.3.2. Kişilik Özelliklerinin Müzik Eğitimi Donanımları ve Ses Özellikleriyle İlişkisine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

- Çalışmada dışa dönüklerle müziği sevme düzeyleri arasında yüksek derecede pozitif bir ilişki, aynı zamanda kendini müziğe kaptırma ile orta düzeyde bir ilişki olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu sonuca göre. Dışa dönüklük müzik öğrenmede etkili faktörlerden birisidir.
- Katılımcıların deneyime açıklığı ile müzikte kendini kaptırma arasında yüksek oranda pozitif ilişki saptanmıştır. Bu sonuca göre; deneyime açık bireylerin bireysel çalışmada derinleşebildiklerini ve daha kolay başarılı sonuçlar elde ettiklerini göstermektedir.
- Katılımcıların geçimli olanları ile müzikte zorlanma arasında orta düzeyin biraz altında bir pozitif ilişkisi olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sonuca göre; geçimli olan öğrencilerin müzik çalışması yaparken belli akış içinde oldukları ve icrâ kalitesini yükseltmeye daha muktedir oldukları düşünülebilir.
- Katılımcıların dışa dönük ile en güçlü seviyede halka açık sahne deneyimi arasında pozitif ilişki tespit edilirken lirik anlama, makam bilgisi, usûl bilgisi, müzik dinleme sıklığı ve genel sahne deneyimleri arasında orta düzeyde pozitif ilişki saptanmıştır. Bu sonuçlara göre dışa dönük ve sosyal yönü açık özelliğe sahip öğrencilerin hem topluluk önünde sahne deneyimi sergilediği hem de ses icrâ performansının niteliğini artıracak kriterlere de sahip olduğu söylenebilir.
- Katılımcıların beş kişilik envanterlerinin bir boyutuna göre, kaygılılık ile yüksek düzeyde makam bilgisi arasında negatif ilişki saptanırken, bona-solfej bilgisi ile orta düzeyde negatif ilişkisi saptanmış, ses aralığı, müzik dinleme sıklığı, genel sahne deneyimi, ailede müziğe önem verilme düzeyi arasında düşükte olsa negatif

bir ilişki görülmüştür. Bu sonuca göre; kaygılı öğrencilerin, makam bilgisini aktarmada, önemli güçlükler yaşadığı söylenebilir.

6.3.3. Müzikal Donanım Değişkenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkilerine Yönelik Çıkarımsal Sonuçlar

- Katılımcıların müzik eğitimi süresindeki zamanların fazlalığı, ailede müziğe önem verilip verilmemesiyle, sahne deneyimi (genel ve halka açık) sayısıyla, pes-tiz aralığı genişliği ile, bona-solfej bilgisi ile ve çalınan enstrüman sayısı ile pozitif bir ilişkiye sahiptir. Bu sonuç ile geçmişte alınan müzik deneyimlerinin bireyin becerilerindeki olumlu katkılarını gündeme getirebilmektedir.
- Katılımcıların ailelerinde müziğe önem verenlerin fazla bona solfej bilgilerine, sıklıkla müzik dinlemelerine ve daha fazla sahne deneyimlerine sahip olduklarını göstermektedir. Bu durum ise bireylerin ileri yaşlardaki meslek seçimlerinde büyük katkılar sağlayacağı ilgili literatürde de paralellik gösterir. Sahne deneyiminin aynı zamanda müzik egzersizi ile ilişkili olması öğrencilerin başarılı performanslarına zemin hazırlayacağı önemli bir koşul olarak düşünülebilir. İcrâcı adaylarının egzersiz eğitimine oldukça hassas yaklaşmaları da gerekebilmektedir.
- Diğer taraftan deşifre alışkanlığının bona-solfej bilgisi, usûl bilgisi, makam bilgisi, lirik okuyabilme bilgisi, enstrüman sayısı ve sahne deneyimi ile ilişkisinin bulunması, bir icrâcı adayının her ne kadar sahne deneyimi yüksek ise o kadar repertuvar ve eser çözümleme taktikleriyle yüz yüze kalması, nitelikli yorumlara zemin hazırlayan unsur olarak karşımıza çıkabilmektedir.
- Çalınan enstrüman fazlalığının en güçlü bona-solfej, deşifre yapma ve müzikte geçirilen yıl ile ilişkileri mükemmel seviyede pozitif ilişkiye sahiptir. Diğer bir yandan, ailede müziğe verilen önem bireyin ses aralık kapasiteleri ve makam, lirik anlama becerileriyle anlamlı bir ilişkisi bulunmamaktadır.Ses aralığının usûl ve makam bilgisiyle ilişkisinin bulunmasıyla birlikte, öğrencilerin perde baskı kabiliyetlerini geliştirmede, hem ritim ögesinin hem de ses teknik boyutlarına hâkim olunmasıyla mümkün hâle gelebilmektedir. Bu sonuçlarla ise icrâcı adayının teknik boyutlarına hâkimiyeti ses aralığının gelişimine büyük katkı sağlayabilmektedir. Usûl bilgisinin de makam ve lirik okuma

bilgisi ile ilişkisinin icrâ edilecek eserin belkide en önemli iskeletini oluşturan ögesi görülürken; usûllerin doğru öğrenilmesi, makam bilgileri ve güfte münasebetleri ile yakından ilişkisi literatürde de paralellik gösteren en önemli nitelikli ses icrâ kriterleri olarak görülmektedir.

6.4. Ses İcrâcılığı Başarısının ve Müzik Donanımı, Pozitif Psikoloji Değişkenleri ve Kişilik Özellikleri Değişkenlerinin Faktör Analizi Sonuçları

- Ders notunu (bağımlı değişken) etkileyen bağımsız değişkenlerden temel müzik bilgisi faktörünün anlamlı etkisinin olduğu saptanmıştır. Yani öğrencilerin derslerden aldığı notu etkileyen tek bir değişkenin olduğu söylenebilir. Aynı şekilde ses eğitim notuna sahne deneyimi faktörünün anlamlı etkisinin olduğu ve diğer bağımsız değişken olan müzik sevgisi faktörünün anlamlı negatif yönlü etkisinin olduğu saptanmıştır. Buna göre ses icrâ öğrencilerinin ilk etapta temel müzik bilgileri ne kadar sağlam olursa o kadar performanslarında başarılı olacağı gibi sahne deneyimlerinin ve müziğe karşı sevgilerinin paralelinde de artabileceğini gösterebilir.
- Kendinden geçme (bağımlı değişken) faktörünü etkileyen bağımsız değişkenler sırayla, yaşamın anlamının, mutluluk faktörünün ve travma faktörünün anlamlı etkisi olduğu saptanmıştır. Buna göre müziğe karşı motivasyonu yüksek ses icra öğrencilerinin hayattan beklentileri o kadar artabilirken aynı zamanda mutluluk düzeyleri de artabilmektedir. Aynı zamanda, geçmiş zamanda yaşadıkları travmaları olan öğrenciler müziğe daha motive olarak psikolojik anlamda performanslarına etkisini yansıtmayabilir.
- Müziği sevme (bağımlı değişken) faktörünü etkileyen bağımsız değişkenlerden yaşamın anlamı ve mutluluk faktörünün anlamlı etkisi olduğu saptanmıştır. Aynı zamanda iyimserlik faktörünün, travma faktörünün, öz-saygı faktörünün, karşıt cinsle uyum ilişkisi faktörünün anlamlı etkisinin olduğu da saptanmıştır. Buna göre müziği seven performans öğrencileri hayata bakışı daha iyimser, sosyal ve eş ilişkileri daha olumlu aynı zamanda da kendilerine olan saygılarının daha fazla olabileceği sonucuna varılabilmektedir.
- Kendinden geçme (bağımlı değişken) faktörünü etkileyen bağımsız değişkenlerden deneyime açıklık faktörü pozitif anlamlı etkisinin olmasıyla birlikte, geçimlilik faktörünün negatif anlamlı etkisinin olduğu saptanmıştır.

Buna göre müzik performansında motivasyonu fazla olan bireylerde kişilik özelliklerinden yeni deneyimlere açık olma nitelikli performanslara sağlıklı zeminler hazırlayabilmektedir. Ancak diğer insanlarla geçimsiz olan bireyler ses icra performanslarına başarısız durumlara da zemin yaratabilmektedir.

- Son olarak, müziği seven (bağımlı değişken) katılımcıların düşük kaygılı, yüksek deneyime açıklık, düşük geçimlilik yordamaktadır. Müziği sevenlerin özellikle daha az geçimli olması deneyime açık olan bireyler bile olsa endişe durumlarının olması ve sosyal ilişkileri etkilemediği gibi müziği sevmenin çoğunlukla iç güdüsel olduğu sonucuna varılabilir. Yani birey müziği ne kadar sever ise sevsin kaygı ve insanlar arası geçim olgularını doğru bir şekilde yansıtmadığı gibi bu durumun psikolojik başka durumlardan kaynaklanabileceği sonucuna varılabilir.

Sınırlılıklar:

Bu çalışma şu açılardan güçlüdür: "Klâsik Türk Mûsikîsi Ses İcrâcılığında, Müzikal Donanım, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hâli Düzeylerinin Nitelikli Yorumculuk Üzerine Etkileri Ve Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışmayla ilgili araştırmalar çoğunlukla gelişmiş toplumlarla sınırlıdır. Mevcut çalışma ses icrâcılığı literatürüne beş şekilde katkı sağlayacaktır: İlk olarak, araştırmanın Türkiye'de mevcut konuyla doğrudan ilgilenen ilk çalışma olmasıdır. İkincisi, çalışmanın yapıldığı İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı TMDK, Ege Üniversitesi TMDK, Hacı Bayram Veli Üniversitesi TMDK, Dicle Üniversitesi TMDK, Atatürk Üniversitesi TMDK, Gaziantep Üniversitesi TMDK, Haliç Üniversitesi TMDK'da ses icrâcılığı üzerindeki psikolojik etkisi konulu yapılan tek araştırma olmasıdır. Üçüncüsü olarak, konu ile ilgili yapılmış çalışmaların ölçütlerine ek olarak yeni ölçütler kullanılmasıdır. Dördüncüsü, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığı alanına hem psikolojik hem de yorumculuğuna bakış açısı kazandırması bakımından önemlidir. Sonuncusu, Klâsik Türk Mûsikîsi ses icrâcılığına belli kriterler ve metot algısını kazandıran bir çalışma olmasıdır. Bu araştırma şu yönlerden ses icrâcılığı literatürüne önemli katkılarda bulunmuştur: Birincisi, ses icrâcılığı-psikolojik faktörler ilişkisinin somut veriler üzerinden test edilmeye çalışılmasıdır. İkincisi, çok değişkenli istatistiki analizler ile ses icrâcılığı-psikolojik faktörler ilişkisini ele alması açısından önemlidir. Üçüncüsü, ses icrâcılığı ve psikolojik faktörler konusunda Türkiye'de hiç araştırma olmaması ve ilgili araştırmada yeni

ölçütler kullanılmasıdır. Dördüncüsü, ses icrâcılığı alanında psikoloji disiplininin kişilik özellikleri, pozitif iyilik halleri, değer tercihleri, sosyal fobi değişkenlerinin yer aldığı ilk çalışmadır. En önemlisi bu çalışma, batı literatüründeki psikolojik faktörlerin ses icrâcılığı üzerinde etkisinin olduğu hipotezini desteklemesidir.

Bu çalışma şu açılardan zayıftır: Birincisi, bu çalışma için kullanılan örneklemin çalışmanın yapıldığı yedi Türk Müziği Konservatuvarları Türk Sanat müziği ses eğitimi alan öğrenciler ile sınırlı olmasıdır. Bu nedenle bulgular, ilgili çalışmanın yapıldığı iller ve tüm ülke açısından genelleştirilemez. İkincisi, kesitsel araştırma deseni kullanıldığından bu araştırma deseninin zayıf özelliklerine sahiptir (örneğin, geçmişteki psikolojik faktörlerin etkisi katılımcının geçmişte yaşadığı travmalar bu araştırmaya dahil edilmiştir. Ancak katılımcının yaşadığı psikolojik travmalar ile ilgili cevaplar hassas konular olduğundan çalışmaya katılan öğrencilerin ne derece samimi ve gerçekçi yanıtlar verdiğini bilmek mümkün değildir). Üçüncüsü, öğrencilerin ankette yer alan ses aralığı ile ilgili soruya verdiği cevaplarda çok az da olsa farklılıklar bulunmaktadır. Bunun sebebi, çalışma yapıldığı esnada bazı sınıflarda ses ölçüm enstrümanın bulunmayışıdır. Ses aralığı ile ilgili bu durum öğrencilere telefondan online bağlanarak en aza indirilmiştir.

Öneriler:

1. Müzik eğitiminin toplumsal cinsiyet konusunda bilimsel platformlarda tartışılması ve ilgilenilmesi gereken bir konu olarak daha fazla gündeme getirilebilir.

2. Ses icrâcı adayının okuldaki ses eğitimi başarı kriterlerinin ortak fikir ve belli kriterlere göre değerlendirilmesi gerektiği ve ses eğitimi uzmanlarının öğrencilerini değerlendirmede daha dikkatli davranmaları gerektiği önerilebilir.

3. Makam bilgisi ve perde hâkimiyeti pratiklerini geliştirmede eğitmenlerin öğrencilere hem ders içi hem de ödevlerinde sistematik ve disipliner yaklaşımı göstermeleri, tavsiye edilebilir.

4. Makam hâkimiyeti ve usûl eserlerin yorum temelini oluşturan ilişkili unsurlar olduğu için eğitimcilerin yeni yöntemler, metotlar geliştirmesi ve üzerinde fazla durulması gerektiği önerilebilir.

5. Egzersiz yapma bilincini öğrencilere daha etkili kazandırmak için etüt saatlerinin ve performans derslerindeki egzersizlerin daha disipline bir anlayışla ele alınması

gerekmektedir. Bu açılardan eğitimcilerin, öğrenciye gerekli bilinç düzeyini, becerisini kazandırmaya daha fazla ağırlık vermesi önerilebilir.

6. Öğrencilerin icrâda bulundukları eserlerin güftesini anlama ve anlamına göre yorumlamada becerilerini artımak için eski yazı (Osmanlıca) öğrenmeleri daha titiz bir yorum kapasitesine ulaşmalarını kolaylaştırabilir.

7. Ses eğitmenlerinin niteliğe yönelik gerçekçi icrâ performans kriterleri belirlemesi fikir birliğine bağlı nitelikli icrâların benimsenmesine değerli katkılar sağlayabilir

8. Müzik dinleme sıklığının yüksek olması, dönemsel örnekler bazında Klâsik Türk Mûsikîsi eserlerinin daha birbirinden farklı yorumculardan dinlenilmesi daha iyi bir üslûp geliştirilmesi yönünden farkındalığı artırabilir.

10. Bütün performans sanatları öğrencilerine sosyal fobinin temelinde yatan sorunların çözümü için psikoterapistlerin yardımları önerilebilir.

Gelecekte yapılan araştırmaların muhtemel şu yönde ilerlemeleri gerekebilir:

* Psikolojik faktörlerin ses icrâcılığı üzerinde etkisinin öncelikle Türkiye genelinde yapılacak araştırmalar ile genellenebilirliğinin test edilmesi gerekir.

* Türk Mûsikîsi metodolojisine katkı sağlanmak için nitelikli ses icrâcısıyla ilgili her türlü değişkenler üzerine yeni araştırma yapılmalıdır.

* Gelecek kuşaklardaki müzik eğitimi verilen ve sanatçı yetiştirilen kurumlarda bireyin psikolojik tutumlarına göre ilgili performans alanlarına yönlendirilerek daha nitelikli performans zemini oluşturulabilir.

* Türk Mûsikîsi konservatuvarları özellikle icrâ sanatçılığı üzerinde etkili olan Psikolojik faktörlerin karşılaştırmalı olarak çalışılması önerilebilir..

* Türkiye'de mevcut olan sanat kurumlarında en önemli eksiklik olarak görülen ve batıda "müzik psikoloğu" alanlarında uzmanlaşmış en az bir sanat terapistinin olması ile ilgili kurumlarda görev alması önerilebilir.

KAYNAKLAR

Abdurrezzak, A.O. (2018). Üretim ve tüketim kültürü açısından müzik kimliğinin psikososyal ve mitolojik temelleri. *Folklor Akademi Dergisi,* 1(2), 186-206.

Ackerman, C.E. (2020). What is the Meaning of Self-Efficacy? A Definition, ?

Adler, A. (1997).*Sight Singing,Pitch-İnterval-Rhythm,*2nd.Ed.(Perde-Aralık-Ritim,2.Baskı).

Akgün, E. ve Yeşilyaprak, B. (2010). Çocuk Anababa İlişki Ölçeği Türkçe formunun geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 13 (24), 44-53.

Akıncı, M. Ş. (2011). *Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı 3. Sınıf Öğrencilerinin Ses Müziği Yapıtlarını Yorumlamada Müzik Biçimleri Dersine Ait Kazanımlarını Kullanabilme Durumları,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

Akıncı, M. Ş. (2020). *Ses Eğitimi Metotlarında Türler Ve Form Yapıları, Ses Eğitimi Çalıştayı.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Akkuş, Z., Sanisoğlu: Y., Akyol, M., & Çelik, M. Y. (2006). Değişken yapılarına göre istatistiksel yaklaşım. *Dicle Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, (33), 2.

Aksu, H. A.(2019). *Metropoldeki Yabancılaşma Probleminin Sinemada Temsili: Taxı Drıver*. Yüksek Lisans Tezi Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Alkaç, G. (2015). *Sözlü Türk Müziği'nde Mânâ Ve Türkçe'yi Öne Çıkaran Yeni Beste Çalışmaları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alptekin, A.G. (2012). Müzik Performans Anksiyetesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Haziran 2012 Cilt 14 Sayı 1 (137-148).

Altenmüller, E., Gruhn, W., Parlitz, D., & Liebert, G. (2000). The impact of music education on brain networks: evidence from EEG-studies. *International journal of music education,* (1), 47-53.

Arel, H. (1952) Makamlardaki Duygu Unsuru II. *Mûsikî Mecmuası*. (48), 3, 4.

Averill, J. (1982). *Anger and Aggression: An essay on emo-tion.* New York: Springer-Verlag.

Ayaz, N., Sevinç: ve Turgay, N. (2018). Türk makam müziğinde süsleme elemanlarının kullanımının ses eğitiminde uygulanabilirliği. *Ulakbilge,* 6 (29): 1687-1720.

Aycan, K. (2005). *Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Gazi Üniversitesi, Ankara.

Aycan, K. (2012). Konuşma ve ses eğitimi arasında konuşmanın ezgisi açısından akrabalık ilişkisi, *Turkish Studiesınternational Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic,* 7(3).

Aydın, B., & İşgörür, Ü. (2018). Ortaokul ve lise düzeyinde öğrenim gören konservatuvar öğrencilerinin müzik performans kaygılarının çeşitli değişkenlere göre incelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, IV(7).

Bacanlı, H. (2017). *Değer Bilinçlendirme Yaklaşımı.*İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Bahar, A. (2018). Uyuşturucu madde kullanımının nedenleri ve bağımlılık oluşum sürecinde iletişimsel yaklaşımların rolü ve önemi: Polis kayıtları üzerinden

olgusal bir inceleme. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, (55), 1-36.
Balkaya, F., ve Şahin, N. H. (2003). Çok boyutlu öfke ölçeği. *Türk Psikiyatri Dergisi,* 14 (3), 192-202.
Bandura, A. (1997). *Self-Efficacy, The Exercise of Control.* New York, USA: W.H. Freeman and Company.
Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkaadir.* İstanbul: .Pan Yayıncılık, s. 63.
Barry, N. (2002). *Practice The Science and Psychology of Musical Performance Creative Strategies for Teaching and Learning.* Oxford, UK, Oxford University.
Başuğur, İ. D. (2016). İşitilen makamı tanımada önem taşıyan faktörler. *Sahne ve Müzik*, (3).
Baydağ, C. (2020). *Ses Türleri ve Ses Türlerinin Saptanmasında Dikkat Edilmesi Gereken Faktörler, Ses Eğitimi Çalıştayı,* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları: No.871.
Bayer, A. (2018). Ailede yaşanan anlaşmazlıklar ve çözüm önerileri. *Antakiyat, 1*(2), 215-234.
Beck, A. Surmani, K.F. ve Lewis, B. (2003). *Sing at First Sight.* Alfred Music Publishing, printed in USA.
Behar, C. (1993). *Zaman, Mekân, Müzik, Klâsik Türk Mûsikîsinde Eğitim (Meşk) İcrâ ve Aktarım,* İstanbul: Afa Yayınları.
Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul:. YKY Yayınları.
Bernard, J. D., Whittles, R. L., ve Burke, P. A. (2015). Trauma and event centrality: Valence and incorporation into identity influence well-being more than exposure. *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, 7 (1), 11–17.
Berntsen, D., & Rubin, D. C. (2006). The Centrality of Event Scale: A measure of integrating a trauma into one's identity and its relation to post-traumatic stress disorder symptoms. *Behaviour Research and Therapy,* 44, 219–231.
Bevan, N., & Macleod, M. (1994). *Usability measurement in context. Behaviour & information technology*, 13 (1-2), 132-145.
Bloom, A. J., & Skutnick-Henley, P. (2005). facilitating flow experiences among musicians. *American Music Teacher,* 54 (5), 24-28.
Borthwick, S. J., & Davidson, J. W. (2002). *Developing a child's identity as a musician: A family 'script' perspective.* In R. A. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Eds.), Musical identities (pp. 60–78). Oxford, England: Oxford University Press.
Bouchard, T. J., Lykken, D. T., McGue, M., Segal, N., & Tellegen, A. (1990, October). Sources of human psychological differences. *The Minnesota Study Of Twins Reared Apart. Science,* 250, 223–228.
Bowlby, J. (1979). The Making and Breaking of Affectional Bonds. London: Tavistock.
Boyacıoğlu, İ., ve Aktaş, Ç. (2018). Olayların Merkeziliği Ölçeği: Geçerlik ve güvenirlik çalışması. Türk Psikoloji Yazıları. 21 (41), 17-26.
Boyack, J.E. (2000). *"Sing? Not Me" A Study of Student Teachers' Singing Self-Efficacy,* Master of Educatin, Massey University, Palmerston North, New Zealand.
Bulut, H. M. (2017). Klâsik kavramı ve klâsik Türk müziği üzerine bir çalışma. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3*(1), 181-186.

Canakay, E.U. (2006). *Müzik teorisi dersine ilişkin tutum ölçeği geliştirme.* Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu"nda sunulmuş bildiri. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

Cassidy, J. (1994). Emotion Regulation: Influences of Attachment Relationships. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 59, 228-49.

Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982). *Foniatri*. İstanbul: Sanal Matbaacılık.

Clements-Cortes, A. (2004). The Use Of Music in Facilitating Emotional Expression İn The Terminally İll. The American Journal of Hospice and Palliative Care, 21 (4), 255- 60.

Clift, S. M., & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. *The journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, *121*(4), 248-256.

Colville Fletcher, J. (2015). Religious music in everyday life: adolescents' identity work in Catholic schooling. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at The University of Queensland in 2015, The University of Queensland, Australia.

Csikszentmihalyi, M. (1975). *Beyond Boredom and Anxiety.* San Francisco: Jossey-Bass

Culp, M. E. (2016). Improving self-esteem in general music. *General Music Today*, *29*(3), 19-24.

Çalışkan, H. ve Uzunkol, E. (2018). Ergenlerde iyimserlik-kötümserlik ölçeğinin geliştirilmesi: Geçerlilik ve güvenirlik çalışması. *The Journal of Happiness & Well-Being*, 6 (2), 78-95.

Çelikoğlu, F., ve Lehimler, E. (2019). Müzikal doğaçlama performans değerlendirme ölçeği: geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Sanat Dergisi*, (34), 203-211.

Çevik, S. (1999). Koro Eğitimi Yöntemi ve Teknikleri.Ankara:Yurtrenkleri Yayınevi.

Çevik, S. (2006). *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlikleri Yönünden Değerlendirilmesi,* Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli. (http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/S-Cevik.pdf, Erişim Tarihi: 23.10.2015).

Çevikoğlu, T. (2007). *Klâsik Türk mûsikîsinin dünü, bugünü ve yarını.* Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi – ICANAS 38, 10-15 Eylül 2007 Ankara, Panel - Bildiriler Müzik Kültürü Ve Eğitimi, C. 2, Ankara.

Çevikoğlu, T. (2014), Klâsik Türk Müziğinin Bugünü, *Yeni Türkiye Sayı*: 57 Türk Mûsikîsi Özel Sayısı, Ankara

Çırakoğlu, O. C. (2013). Sahnedeki düşman: Müzisyenlerde performans kaygısı üzerine bir gözden geçirme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 16(32), 95-104.

Çimen, G . (2008). Konserde Çalmaya Hazırlık Süreci. Kastamonu Eğitim Dergisi,16(1),297-302.Retrievedfrom, https://dergipark.org.tr/tr/pub/kefdergi/issue/49101/626556

Çimen, G. (2001). Piyanoda deşifre öğretimine yaklaşımlar. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, *14*(2), 445-452.

Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *25*(1), 217-230.

Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, D. G., & Sloboda, J. A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. British Journal of Developmental Psychology, 14, 399-412.

Davidson, J. W., Sloboda, J. A., & Howe, M. J. A. (1995). The role of parents and teachers in the success and failure of instrumental learners. Bulletin of the Council for Research in Music Education, 127, Special Issue: The 15th ISME International Research Seminar, 40–44.

Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology, 44,* 113–126.

Davis, M. H., Hull, J. G., Young, R. D., & Warren, G. G. (1987). Emotional reactions to dramatic film stimuli: The influence of cognitive and emotional empathy. *Journal of personality and social psychology*, *52* (1), 126.

Davran, Y. (1997). *Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü.* Ankara: Önder Matbaacılık.

Dejonckere, P. H., Remacle, M., Fresnel-Elbaz, E., Woisard, V., Crevier-Buchman, L., & Millet, B. (1996). Differentiated perceptual evaluation of pathological voice quality: reliability and correlations with acoustic measurements. *Revue de laryngologie-otologie-rhinologie*, *117*(3), 219-224.

Delice, S. (2008), *Türk Musikisi icrâsı ve Bir İlkellik Örneği Olarak Meral Uğurlu, Musikişinas,* Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dikmen. D. (2005). *Türk Müziğinde Şarkı icrâcılığı,* Mûşikîşinas Dergisi, İstanbul: B.Ü. Türk Müziği Kulübü Yayımı, 7. sayı: 97-99.

Dingle, G. A., Williams, E., Jetten, J., & Welch, J. (2017). Choir singing and creative writing enhance emotion regulation in adults with chronic mental health conditions. *British Journal of Clinical Psychology*, *56*(4), 443-457.

Dobos, B., Piko, B. F., Kenny, D. T. (2019). Music performance anxiety and its relationship with social phobia and dimensions of perfectionism. *Research Studies in Music Education,* 41 (3), 310-326.

Dönmez, B. M. ve Şişman, Ö. A. (2017). Müzik eğitiminde yeni yaklaşımlar: hümanist felsefenin müzik eğitimi açısından önemi. *Uluslararasi Kibris Universitesi Fen-Edebiyat Fakultesi,* 23(92), 235-252.

Durgutlu, M. (2013). *Sözlü Türk Mûsikîsi'nde Solistlik İcrâ Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşça Ve Bekir Sıtkı Sezgin'in Üslûp Açısından Benzerlik Ve Faklılıkları.* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Durna, U. (2005). A ve B tipi kiilik yapılarını ve bu kişilik yapılarını etkileyen faktörlerle ilgili bir araştırma. *İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi,*19(1), 276-290.

Duyan, V., Gelbal, S., ve Var, E. Ç. (2013). Sosyal ilişki unsurları ölçeği'nin türkçeye uyarlama çalışması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *44*(44), 159-169.

Ekici, T. (2012). Bireysel ses eğitimi dersine yönelik tutum ölçeğinin geliştirilmesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *32*(3), 557-569.

Erdal, B. (2009). Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi, 9 Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstirüsü, Doktora Tezi, İzmir.

Erdal, G. G. (2015). *Müziğin Kişisel Toplumsal Ulusal Uluslararası İşlevleri Üzerine* http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ pdf adresinden 4 Nisan 2020 Tarihinde alınmıştır.

Ergöz, H. S. (2008). Türk Müziği Nazariyesi ve Solfeji Derslerinde Metodoloji. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *1*(1), 41-51.

Ericsson, K. A., Krampe, R. T., ve Tesch-Romer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 1, 363-406.

Ersoy, İ. (2017). *Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye'de Geleneksel Müziklerde Performans Normları*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 10 Sayı: 49 Nisan Issn: 1307-9581

Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme.* Ankara: Yelkentepe Yayınları.

Eryılmaz, A. (2015). Sistem yaklaşımı açısından kötümserlik, psikiyatride güncel yaklaşımlar. *Current Approaches in Psychiatry*, 7 (4):391-400.

Evren, G. F. (2013). Programli Bir Ses Egitimi Kapsaminda Dil-Konusma Ögesi. *Dil ve Edebiyat Egitimi Dergisi, 2*(5), 50.

Evren, G. F. (2018). Yükseköğretim Kurumları'nda Ses Eğitimi Derslerine Yönelik L1 Seviyesinde Yeni Bir Öğretim Programı Önerisi:"Ses Eğitimine Giriş". *European Journal of Educational and Social Sciences, 3*(2), 197-213.

Franklin, M.S., Moore, K.S.,Yıp, C., ve Jonıdes, J., (2008). The effects of musical training on verbal memory. *Psychology of Music*, 36 (1), 353-365

Gabrielsson, A. (2001). Emotion in strong experiences with music. In: P.N. Juslin & J.A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (pp. 431–449). Oxford: Oxford University Press.

Gander, M. J. ve Gardiner, H.W. (2001). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*, (Yay. Haz.: B. Onur), (4. Baskı), Ankara: İmge Kitapevi.

Geçtan, E. (2008). *Psikanaliz ve Sonrası.* 13. Baskı. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Gencer, M. B. (2019). *Müzik Bölümü Öğrencilerinde Performans Anksiyetesi, Mükemmeliyetçilik ve Başarı Yönelimleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Gordon, E. (2012). *Learning Sequences In Music*. Chicago: GIA Publications.

Gordon, E. E. (1986). *The Nature, Description, Measurement, And Evaluation Of Music Aptitudes.* Chicago: GIA.

Göğüş, G. (1999). Müzik yeteneğinin tanımı, ölçümü ve deneme yetenek testi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12 (1), 147-154.

Göğüş, G. (2009). Müzik yeteneğinin geliştirilmesinde küçük yaşlarda eğitime başlamanın önemi, *Eğitim Fakültesi Dergisi,* XXII (1), 2009, 89-102

Göher, F. (2007). Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi. *Müzik Kültürü ve Eğitimi*, *2*, 301-14.

Göktaş, H. (2019). *Mesleki Ses Yorumculuğunda Sahne Performansını Etkileyen Faktörler.* Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Gönül, M. (2015). Türk mûsikîsi usûllerinin gösterimi, ifadesi ve tasnifine bir bakış. *İstem Dergisi,* 13(25), 31-46.

Güldaş, S. (2003a). *Türk Mûsikîsinde Prozodi.* İstanbul: Kurtiş Matbaacılık

Güldaş, S. (2003b). *Vurgu ve Vurgulamaları İle Türk Mûsikîsinde Prozodi.* (1.Baskı). İstanbul: Kurtiş Matbaacılık

Güler, B.K. (2009). *Çalışma Yaşamında Davranış.* Kocaeli: UmuttepeYayıncılık.

Gürel, G. ve Cevanşir, B. (1982). *Foniatri Sesin oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasında temel İlkeler.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları.

Halverson, D. L. (1974). *A Biometric Analysis Of Eye Movement Patterns Of Sightsingers*. Doctoral dissertation, Ohio State University

Hardal, B. (2018). *Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersi Öğretiminde Müzik Teknolojisi Uygulamalarının Başarıya Etkisi.* Yüksek Lisans Tezi, https.//tez.yok.gov.tr sayfasından erişilmiştir

Harrison, C. S., Asmus, E. P., ve Serpe, R. T. (1994). Effects of musical aptitude, academic ability, music experience, and motivation on aural skills. *Journal of Research in Music Education*, 42 (2), 131–144.

Hatfield, E. Rapson, R.L. ve Le, Y.L. (2009) Primitive Emotional Contagion: Recentresearch. In: Decety J, Ickes W, Eds. *He Social Neuroscience Of Empathy*. Boston: MIT Press, 19–30.

Hatipoğlu, E. (2013). Türk mūsıkîsinde āhenkler. *İstem Dergisi,* 11(22), 131 – 144.

Hellriegel, D. ve Slocum, J. W. (2009). *Organizational Behaviour* (12nd Ed.). Mason, OH: South-Western Centrage Learning.

Helvacı, A. (2002). Performans yönetimi sürecinde performans değerlendirmenin önemi. *Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 35, 1-2.

Helvacı, A. (2005). Anatomik yapıların sesin harmonik yapısı ve tını değişiklikleri üzerindeki etkileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 18(1), 123–134.

Hendley, J., ve Persellin, D. (1994).*The Male Falsetto Voice and the Lower Adult Male Voice: The Effects of Modelingon, Children's Vocal Accuracy*, Retrieved05/09/2005,fromTexasMusic,Education/Research:www.tmea.org/080_college/Research/Hen1994.pdf..

Hunter, B. C. (1999). Singing as a therapeutic agent, in The Etude, 1891–1949. *Journal of Music Therapy*, *36*(2), 125-143.

Hutchins, S., Larrouy-Maestri, P., ve Peretz, I. (2014). Singing ability is rooted in vocal-motor control of pitch. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 76(8), 2522-2530.

İmik, Ü. (2017). Klasik" kavramı ekseninde Türk Müziği ve Batı Müziği kültüründeki benzerlikler/farklılıklar üzerine genel bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *3*(1), 199-205.

İnternet: YouTube, (2021a). https://www.youtube.com/watch?v=FPr0UaBrolY&list=PLMrE0EMr-qsU9Izk1ZbZT_KIbUOlo0vL4&index=1

İnternet: YouTube, (2021b). https://www.youtube.com/watch?v=S2d_H9yk00U

İnternet: YouTube, (2021c). https://www.youtube.com/watch?v=QFgc3ijliJU

İnternet: YouTube, (2021d). https://www.youtube.com/watch?v=PaQIluCKNk0

İnternet: https://www.salihbora.com/bilgiler/nedir/prozodi-nedir/

Jelen, B. (2017). Müzik öğretmeni aadaylarının müzik performans kaygısı ve piyano performans öz yeterlik düzeylerinin incelenmesi. *İdil,* 6 (39), 3389-3414.

Kaçar, Y. G. (2009). *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar),* (1.Baskı). Ankara: Maya Akademi.

Kaçar, Y. G. (2022). *Türk Mûsikîsinde Ezgi- Usûl- Güfte-Birlikteliği ve Bir Biçim Tahlîli Yöntemi*, 4th Internatıonal "Başkent" Congress On Physıcal, Socıal And Health Scıences, February 26-27.

Kafadar, A. (2009). *Piyanistler Örneğinde Müzisyenlere Özgü Performans Anksiyetesi.* Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Kardeş, T. (2013). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Klâsik Türk Müziği Üslûp Ve Repertuvar Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Kawase, S. (2016). Associations among music majors' personality traits, empathy, and aptitude for ensemble performance. *Psychology of Music, 44*(2), 293-302.

Kayı, İ. (2018). Cross-sectional Study Design, MD, DPH, Koç University School of Medicine, RMHS.

Keay, L.M. (2018). *A Content Analysis of Flow and Music: Teaching, Performance, and Consumption.* A Dissertation Submitted to the Graduate School, the College of Arts and Letters and the Department of Music at The University of Southern Mississippi in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.

Kekeç D.Y. (2006). *Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında Uygulanan Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Türk Müziğine Dayalı Ezgilerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kemp, R. (1996). The Transition from Hydrocarbons. The Issues for Policy, in S. Faucheux, D.Pearce and J.L.R. Proops (eds.), *Models of Sustainable Development,* Edward Elgar, Cheltenham, pp.151-175.

Kenny, B. J. ve Gellrich, M. (2002). "Improvisation". In R. Parncutt & G. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning.* Oxford: Oxford University Press.

Kenny, D. T., & Faunce, G. (2004). The impact of group singing on mood, coping and perceived pain in chronic pain patients attending a multidisciplinary pain clinic. *Journal of Music Therapy,* 41 (3), 241-258.

Kenny, D. T., ve Osborne, M. S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology,* 2 (3), 103-112.

Koç, T. (2012). *İslam Estetiği.* İstanbul: İsam Yayınları.

Köprülü, G. & Işıldak, C.K. (2017), *Türk Mûsikîsi Usûlâtında Velvele Kavramı,* Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt V, Sayı 2 s.1575-1586

Korkmaz, H. (2021). *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, Doktora Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kurt, F. (2004). *Bedensel ve Zihinsel Gelişme Tekniklerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği.* Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Kurtuldu, M.K. Aksu, C. (2017). Müzik öğretmeni adaylarının yetenek sınavı puanları ile lisans akademik başarı puanları arasındaki ilişki. *sed,* 5(1), 37 -55

Lamont, A. (2012). Emotion, engagement and meaning in strong experiences of music Performance. *Psychology of Music*, 40 (5) 574–594.

Lehmann, L. (1902). *How to Sing.* New York: Barnes& Noble Books.

Levin, K. A. (2006). Study design III: Cross-sectional studies. *Evidence-Based Dentistry, 7*(1), 24-25.

Lippman, J. R., ve Greenwood, D. N. (2012). A song to remember:Emerging adults recall memorable music.*Journal of Adoles-cent Research,* 27 (6), 751–774.

Macleod, M., & Rengger, R. (1993). *The development of Drum: A software tool for video-assisted usability evaluation.* J.L. Alty, D. Diaper ve S. Guest (Ed.), People and Computers VIII (s. 293-309), Loughborough, İngiltere: September, 1993.

Manturzewska, M. (1995). Das elterliche Umfeld herausragender Musiker. In H. Gembris, R.-D. Kraemer, and G. Maas (Eds.), *Musikpädagogische Forschungsberichte 1994* (pp. 11–22). Augsburg: Wissner.

Marvin, E. W. (2012). The core curricula in music theory: Developments and pedagogical trends. *Journal of Music Theory Pedagogy*, *26*, 255-263.
McPherson Gary, E. and Alf, G. (2002). "From Sound to Sign". In R. Parncutt & G. McPherson (Eds.) *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning.* Oxford: Oxford University Press.
McPherson, G. E., & Gabrielsson, A. (2002). From sound to sign. *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford University Press.
Mermer, A., N. Koç Keskin (2011). *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınları.
Miller, R. (1996). *The structure of singing: System and art in vocal technique* (p. 400). New York: Schirmer Books.
Miller, R. (2000). *Training soprano voices*. New York: Oxford University Press, USA.
Mitchell, L. A., MacDonald, R. A., Knussen, C., & Serpell, M. G. (2007). A survey investigation of the effects of music listening on chronic pain. *Psychology of Music*, *35*(1), 37-57.
Miu, A. C., & Balteş, F. R. (2012). Empathy manipulation impacts music-induced emotions: A psychophysiological study on opera. *PloS one*, *7*(1), e30618.
Nart, S. D. (2010). Deşifre Şarkı Söyleme ve Koro Eğitimine Katkıları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 134-142.
Nart, S. D. (2018). *Deşifre Şarkı Söyleme: Kavramlar, Tanımlar, Yöntemler*. Ankara: Nobel Bilimsel
Nielsen, S. G. (2004). Strategies and self-efficacy beliefs in instrumental and vocal individual practice: A study of students in higher music education. *Psychology of Music*, *32*(4), 418-431.
Nite, S. B., Houlahan, M., Tacka, P., & Moreno, P. (2015). The effect of Kodály training on music teachers' sight singing skills. *Literacy Information and Computer Education Journal*, *6*(3), 2013-2019.
Ok, Ü. (05-06 Ekim, 2018). *Maneviyat gençlerin mutluluğunun neresinde?: Bir model ve tarama testi çalışması.*V. Ulusal Maneviyat Psikolojisi Sempozyumu, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi.
Ok, Ü. ve Özateş, H. (2018). Sükûnet Pozitif Ruh Sağlığı Tarama Testi: Gençlerle ilgili ilk bulgular. *Journal of Human Sciences,* v.17(1), 196-215.
O'Neill: A. (1999). Flow Theory and the Development of Musical Performance Skills, Bulletin of the Council for Research in Music Education Summer, 1999, No. 141.
Osborne, M. S., & Kenny, D. T. (2008). The role of sensitizing experiences in music performance anxiety in adolescent musicians. *Psychology of music*, *36*(4), 447-462.
Otacıoğlu, S. (2017). Müzikalite, müzikal performans ve müzikal becerilerin gelişmesi. *Igdir University Journal of Social Sciences*, (12), 171-187.
Öğülmüş, S. (2019). *Karakter ve Değer Eğitimi: Değerlerin Sınıflandırılması.* Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi
Öğütle, V.,S. & Etil, H. (2012). *Bir Geçiş Döneminde Müziğin Kalp Çarpıntıları Sosyal Dönüşümler ve Varoluşsal Tipler*. Doğu Batı S. 62, 91-114.
Ömür, M. (2001). *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
Ömür, M., & Ökçün, E. (1996). *Profesyonel ses hastalıkları ve tedavisi. Ses ve Ses Hastalıkları (kitabından),* İstanbul: Ekin Tıbbi Yayın, 1130-140.

Önal, F.G. (2012). Müzik bölümünde okuyan öğrencilerin aile profilleri ve meslek tercihlerinde ailenin rolü. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *2*(2), 27-43.

Öner, A. (2020). Klâsik Türk Mûsikîsinde ses açma egzersiz teknikleri, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi,* 9 (5): 4043-4058

Özakkaş, T. (2014). Anksiyete Bozuklukları Ve Tedavisi, Psikoterapi Enstitüsü Yayınarı 19, İlk Baskı Yılı: 2014, Barkod: 9786055548773.

Özalp, M.N. (1992). *"Türk Türk Mûsikîsi Beste Formları",* Ankara: TRT Yayınları.

Özbay, Y., Akçabozan Kayabol, B., Tomar, İ.H., ve Aydogan, D. (2018). *Temel psikolojik ihtiyaçlara dayalı evlilik uyum ölçeği'nin geliştirilmesi.* Conference: 20.Uluslararası Psikolojik Danışma ve Rehberlik Kongresi.

Özçimen, A., ve Yaldız, G. (2011). Sesin karakterini ve kalitesini belirleyen etmenler. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi,* 32, 149-168.

Özdemir, G.B. (2013). *Sözlü Türk Müziği'nde Yorum.* Sanatta Yeterlilik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özdemir, M. (2001). *Armoni.* İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

Özgür, C. (2017). Sahne performansında dikkat kaybı, stres ve kaygıya yönelik psikolojik yöntemler. *Konservatoryum*, *4*(1), 21-41.

Özgür, Ü. ve Aydoğan, (2004). *Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram.* Ankara: Kişisel Yayın.

Özkalp, E. (2004). *Örgütsel Davranış* (2. Bs.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset.

Öztutgan, K., & Akbulut, F. (2019). Müzikal Deşifrenin Boyutları ve Etken Faktörleri. *Art-e Sanat Dergisi*, *12*(23), 65-87.

Öztürk, B. ve Kısaç, İ. (2017). "Bilgiyi İşleme Modeli", *Eğitim Psikolojisi,* Ed. B.Yeşilyaprak. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık: 303-335.

Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekler.* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Parncutt, R. and McPherson, G.E., (Eds.). (2002). *The Science and Psychology of Music Performance.* New York: Oxford University Press.

Patston, T., ve Osborne, M. S. (2016). The developmental features of music performance anxiety and perfectionism in school age music students. *Performance Enhancement & Health*, *4*(1-2), 42-49.

Polat, S., ve Terzioğlu, V. (2016). Türkiye'deki ses eğitimi uygulamalarında öğretici bağımlılığı ve piyano eşlikli metod yetersizliği üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, *3*(2), 586-598.

Rothbaum, F., Rosen, K., Ujiie, T., ve Uchida, N. (2002). Family systems theory, attachment theory, and culture. *Family process*, *41*(3), 328-350.

Sabar, G. (2008). *Sesimiz Eğitimi ve Korunması.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sadie, Stanley (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londra: Macmillian Publishers Ltd.

Saranlı, A.G. (2011). *Üstün yetenekli çocukların ailelerine yönelik geliştirilen aile rehberliği programlarının etkililiğinin incelenmesi.* Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Saunders, T.C. ve Holahan, J.M. (1997). Criteria-specific rating scales in the evaluation of high-school ınstrumental performance. *Journal of Research in Music Education,* 45, 259–72.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schäfer, K., Saarikallio, S., ve Eerola, T. (2020). Music may reduce loneliness and act as social surrogate for a friend: Evidence from an experimental listening study. *Music & Science, 3*, 1–16.

Schunk, D.H. (1985). Self-efficacy and Classroom learning. *Psychology in Schools,* 22, 208-233.

Scott, T. B. (1996). *The construction of a holistic, criterion-referenced sight-singing test for high school sopranos based on the voluntary national standards for music education.* Unpublished doctoral dissertation, University of Illinois--Urbana-Champaign. Dissertation Abstracts International 57-11, A4684.

Selye, H. (1976). The stress concept. *Canadian Medical Association Journal,* 115(8),53-56.

Serttaş, A. (2018). Sinemada yabancılaşma ve teknoloji temalı distopya: siberpunk anlatı. *Trt Akademi,* 3 (5), 346-360.

Sever, G. (2017). Müzik performansının alt beceri alanlarına ilişkin müzisyenlerin algıları. *Electronic Turkish Studies*, *12*(17).

Sevinç, S., ve Şimşek, G. (2004). Müzik eğitimi bölümlerinde ses eğitimi şan dersine ayrılan sürenin yeterli olup olmadığı üzerine bir araştırma. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *24* (3).

Sezgin, B. S. (1982). San'at Ve Kültürde - Kök Aylık Dergi Sayı:14. *Tezgah Kitabevi*, İstanbul.

Skinner, E. A., Chapman, M., ve Baltes, P. B. (1988). Control, means-ends, and agency beliefs: A new conceptualization and its measurement during childhood. *Journal of Personality andSocial Psychology,* 54, 117–33

Sloboda, J. A. , Davidson, J. , and Howe, M. J. A. (1994). Is everyone musical? *The Psychologist,* 7(7), 349-354.

Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87. 287-309.

Smilde, R. (2009). *Musicians as lifelong learners.* Discovery through biography. Delft: Eburon.

Sözbilir, M. (2012). *Araştırma, Yaklaşım, Desen ve Yöntemleri.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Statham, W. J. (2016). *Predictors of Musical Performance: Personality*, Performance Anxiety, and Flow, Corpus ID: 56157820.

Stormer, C. C. L., Sorlie, T., & Stenklev, N. C. (2017). Tinnitus, anxiety, depression and substance abuse in rock musicians a norwegian survey. *The İnternational Tinnitus Journal*, *21*(1), 50-57.

Swart, I. (2009). *The influence of trauma on musicians.* Doctor Musicae (Performing Arts) in the Department of Music School for the Arts Faculty of Humanities University of Pretoria.

Şeker, B. D., & Akman, E. (2016). Uluslararası öğrencilerin psikolojik ve sosyokültürel süreçleri. *Cukurova Medical Journal*, *41*(3), 504-514.

Şen, O.H. (2003), Saadettin Kaynak, Ankara: TRT Kurumu, Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın No:108,

Şen, Y. (2003). *Müzik Öğretmenliği Öğrencilerinin "Geleneksel Türk Müziği Dersleri"Ne İlişkin Tutumlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi.* Doktora Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Şenbay, N. (1993). *Söz ve Diksiyon Sanatı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.

Tabaru, A., VE Şen,Ü.S. (2019). Müzik Öğretmeni Adaylarının Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Motivasyon Düzeylerinin İncelenmesi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 1-2Sayı: 66, Ekim, 2019.

Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Tatar, A. (2005). *Çok boyutlu kişilik envanteri'nin madde-cevap kuramına göre kısa formunun geliştirilmesi ve psikometrik özelliklerinin incelenmesi.* Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Teke, E. ve Tanınmış, G.E, (2019).Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması. *Journal Of Musıc Scıences,* 4 (2), 139-165.

Topoglu, O. (2013). Müzisyenlerde sahne korkusu, sahne korkusunun nedenleri ve sahne korkusuyla baş etmede kullanılabilecek stratejiler. *Fine Arts, 8* (1), 43-55.

Töreyin, A. M. (2000). Türkiye Türkçesine Uygun Şan Eğitimi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 583,* 83-91.

Töreyin, A. M. (2008). *Ses Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yöntemler.* Ankara: Sözkesen Matbaacılık.

Tura, Y. (1988). Türk Mûsikîsinin Meseleleri. İstanbul.

Türkoğlu, İ. E., Akbaş, T., ve Çelikkaleli, Ö. (2015). Üniversite öğrencilerinin cinsiyet ve flört davranışlarına göre karşı cinsle ilişkide sosyal yetkinlik inancının incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24*(2), 189-198.

Uçan, A. (1999). *İlköğretimde Müzik Eğitimi - Modül 9.* Burdur: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler ve Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum.* Ankara: Evrensel Müzikevi.

Uğur, K. Ş., ve Gündüz, M. (2011). Ses bozukluklarında ayırıcı tanı. *Kulak Burun Boğaz Dergisi Özel Sayısı, Cilt, 4,* 16.

Uyan, M. O. (2012). *Lisans Düzeyindeki Gitar Öğrencilerinde Ön Dinlemenin Deşifre Performansına Etkisi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ünlü, V. (2004). *Karşı Cinsle Sosyal Yetkinlik Beklentisi Ölçeği.* Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Vaag, J., Bjørngaard, J. H., ve Bjerkeset, O. (2016). Symptoms of anxiety and depression among Norwegian musicians compared to the general workforce. *Psychology of music, 44*(2), 234-248.

Vujovic, İ. (2014). Between building foundational skills and instilling self-guided learning: Solfège pedagogy in higher music education. *Journal of Music Theory Pedagogy,* 1, 1-18.

Vural, B. (2005). Doğru ve Güzel Konuşma, İstanbul, Hayat Yayıncılık

Yanbastı, G. (1990). *Kişilik Kuramları.* İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri.* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı: 28.

Yavaşça, A. (1992). İslam Ansiklopedisi, "Beste" maddesi, 1992, cilt:5.

Yavuzoğlu, N. (2008). *21.yy da Türk Müziği Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 13,19.
Yıldızoğlu, H. (2013). *Okul Yöneticilerinin Beş Faktör Kişilik Özellikleriyle Çatışma Yönetimi Stili Tercihleri Arasındaki İlişki.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
Yılmaz, M. (2019). *Lisans Düzeyinde Yürütülen Türk Sanat Müziği Ses Eğitimi Dersi Öğretim Programlarının İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
Yiğit, E. ve Duruer, E.G. (2018). Performans deneyiminin çalgı eğitimindeki işlevinin Dokuz Eylül Üniversitesi müzik eğitimi anabilim dalı bireysel çalgı eğitimi (keman) dersi örneğinde değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science,* 5(29),131-148
Yiğit, N. (2010). Profesyonel ses eğitimi alan bireylerin ses özelliklerinin incelenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 12(4),75-93.
Yiğit, N. (2012). *Profesyonel Ses,* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Konya İlk Kayıt Tarihi: 19.03.2012 Yayına Kabul Tarihi: 13.04.2012
Yöndem, S. (2013). Müzikte Yozlaşmaya Küreselleşmenin Etkisi. *International Journal of Social Science, 6*(2), 1043-1051.
Yöndem, Z.D. (2012). Müzik öğrencilerinde algılanan performans kaygısının fiziksel, davranışsal ve bilişsel özellikleri: Nitel bir çalışma. *Eğitim ve Bilim Dergisi,* 37(166), 181-194.
Yücel, H. (2016). *Türk Sanat Müziği Açıklamalı Türler Bibiyografyası,* Konya: Eğitim Yayınevi.
Yüksel, A.H. (2002). Yükseköğretimde eğitim-öğretim faaliyetleri ve örtük program. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* XV (1).
Yüksel, A.H., Fırat, E., ve Selçuk, M. (2005). *Din Hizmetlerinde İletişim ve Halkla İlişkiler.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No: 1048. Isbn: 975-492-809-6
Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşça ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Zillmann, D. (1988) Mood management through communicationchoices.*American Behavioral Scientist,* 31(3), 327–340.

EKLER

Ek-1. Katılımcılara Uygulanan Anket

SES İCRACISI MÜZİK ÖĞRENCİLERİNİN MÜZİK DONANIMLARI, YAŞAM KALİTESİ VE KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ

Sevgili öğrenciler,

Bu anket çalışması, ses icrâcısı öğrencilerimizin müzik donanımları ile yaşam kalitesi, kişilik özellikleri, pozitif iyilik halleri ve değer tercihleri arasındaki ilişkinin düzeyini belirleme amacıyla hazırlanmıştır. Anketler topluca değerlendirileceğinden İSMİNİZİ BELİRTMENİZE GEREK YOKTUR. Bu güvencelerle araştırmanın kalitesini yüksek tutmak adına CEVAPLARINIZDA İÇTEN VE SAMİMİ OLMANIZI umuyoruz. Tüm maddelere cevap vermeniz idealdir ancak herhangi bir nedenden dolayı herhangi bir soruya cevap vermek istemezseniz, lütfen cevap vermemekte özgür olduğunuzu unutmayınız. Bize ulaşmak isterseniz aşağıdaki maili kullanabilirsiniz. Çalışmaya göstereceğiniz itinâdan dolayı şimdiden çok teşekkür ederiz.

Saygılarımla,
Aralık 2019

Serap Duran
Öğretim Görevlisi (C.Ü Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi ABD)
e-mail: ɑ

ÇALIŞMAYA KATILMAYI KABUL FORMU

Bu çalışmanın ses icrâcısı öğrencilerinin müzik donanımları ile yaşam kalitesi, kişilik özellikleri ve değer tercihleri arasındaki ilişkinin düzeyini belirleme amacıyla yapıldığı konusunda bilgilendirildim. Ankette yer alan şahsımla ilgili bilgilerin gizli tutulacağı ve en geç 3 yıl saklı tutulduktan sonra imha edileceği konusundaki taahhüdü öğrendim. Ankete katıldıktan sonraki 15 gün içerisinde istersem çalışmadan çekilebileceğim bana söylendi.
Söz konusu çalışmaya kendi rızamla katılıyorum.

Tarih:.....

Katılımcı kodu (DR25 gibi istediğiniz şekilde bir kod oluşturabilirsiniz):.....

DEMOGRAFİK BİLGİLER				
1.	Cinsiyetiniz?	○Erkek	○Kadın	○Diğer
2.	Hangi **yıl** doğdunuz? Lütfen yazarak belirtiniz		……..	

ŞİMDİYE KADAR EDİNDİĞİNİZ MÜZİK BİRİKİMİNİZ Lütfen aşağıda yer alan konularda kendinizi **ne düzeyde** geliştirebildiğinizi belirtiniz.						
3.	Şuana kadar (okulda, üniversitede, ailede, özel vb. toplam) aldığınız müzik eğitim sürenizi belirtiniz.	2 yıl veya daha az	3 yıl	4 yıl	5 yıl	6 yıl ve üzeri
4.	Ailede müziğe önem verilme düzeyi nasıldır?	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
5.	Sahnede tahminen kaç kez ses icrâ performansı gerçekleştirdiniz?	Hiç	5 kere	10 kere	15 kere	20 ve üstü
6.	Günlük olarak ne sıklıkta müzik egzersizi yapmaktasınız? (diyafram/nefes çalışması gibi)	Hiç	Az	Bazen	Sık sık	Her zaman düzenli
7.	Son 1 yılda (ortalama) **günlük** ne sıklıkta müzik dinlediniz?	Hiç	Az (günde 0-59 dak.	Bazen (1-2 saat)	Sık sık (3-4 saat)	Her zaman (5 saat veya daha fazla
8.	Tek bir müzik türü dinlemeye zorlansanız bu yandaki türlerden hangisine dahil olurdu?	Jaz, rock, Metal	Türk sanat, Türk halk, Tasavvuf vb.	Arabesk, Rap, Özgün	Batı Klâsik, Opera	Batı Pop veya Türk Pop
9.	Eserlerinizin icrâsından önce, düzenli deşifre çalışması yapma alışkanlığınız nedir?	Hiç	Az	Orta düzeyde	İyi	Çok iyi
10.	Lütfen ses renginizi (soprano, bariton vs.) yazarak belirtiniz.	……				

11. Lütfen aşağıdaki ses tablosundan yararlanarak icrâ esnasında kullandığınız Türk Mûsikî sistemindeki ses aralığınızın (ses genişliğiniz) "en pes bölgesini ve en tiz bölgesini" yazarak ("A1 ve D4" gibi ya da perde isimleriyle) belirtiniz?

Erkek Sesleri		Kadın Sesleri	
Türk Müziği	**Batı Müziği**	**Türk Müziği**	**Batı Müziği**
Kaba Yegâh	*A1*	*Yok*	*yok*
Kaba Rast	*D2*	*Yok*	*yok*
Yegâh	*A2*	*Kaba Yegâh*	*A2*
Rast	*D3*	*Kaba Rast*	*D3*
Nevâ	*A3*	*Yegâh*	*A3*
Gerdâniye	*D4*	*Rast*	*D4*
Tiz Nevâ	*A4*	*Nevâ*	*A4*
Tiz Gerdâniye	*D5*	*Gerdâniye*	*D5*
(yok)		*Tiz Nevâ*	*A5*
(yok)		*Tiz Gerdâniye*	*D6*

İcrâ sırasındaki sesimin En Pes bölgesi……..

İcrâ sırasındaki sesimin En tiz bölgesi……

<table>
<tr><td>12.</td><td>Aşağıdaki tablodan yararlanarak icrâ dışındaki doğal olarak çıkarabildiğiniz ses aralığınızın kapasitesini (“A4 ve D5” gibi) lütfen belirtir misiniz?
<table>
<tr><th colspan="5">5 Oktavlık Nota Tablosu</th></tr>
<tr><td>C2</td><td>C3</td><td>C4 (orta do)</td><td>C5</td><td>C6</td></tr>
<tr><td>D2</td><td>D3</td><td>D4 (orta re)</td><td>D5</td><td>D6</td></tr>
<tr><td>E2</td><td>E3</td><td>E4 (orta mi)</td><td>E5</td><td>E6</td></tr>
<tr><td>F2</td><td>F3</td><td>F4 (orta fa)</td><td>F5</td><td>F6</td></tr>
<tr><td>G2</td><td>G3</td><td>G4 (orta sol)</td><td>G5</td><td>G6</td></tr>
<tr><td>A2</td><td>A3</td><td>A4 (orta la)</td><td>A5</td><td>A6</td></tr>
<tr><td>B2</td><td>B3</td><td>B4 (orta si)</td><td>B5</td><td>B6</td></tr>
</table></td><td colspan="2">En pes çıkarabildiğim doğal sesim……</td><td colspan="2">En tiz çıkarabildiğim doğal sesim……</td></tr>
<tr><td>13.</td><td>İcrâ sırasında hangi akordla (<u>Bolâhenk</u> “yerinden”, <u>Süpürde</u> “1 sesten”, <u>Müstahsen</u> “1,5sesten”, <u>Müstahsen Mabeynî</u> “2 sesten”, <u>Kız Neyi</u> “4 sesten”, <u>Mansur</u> “5sesten”, <u>Şah</u> “6sesten”, <u>Davut</u> “6,5 sesten”) eser seslendirirsiniz. Lütfen sadece birini belirtiniz.</td><td>……...</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>14.</td><td>Bona-solfej bilgisi seviyenizi nasıl değerlendirirsiniz?</td><td>Hiç</td><td>Az</td><td>Orta düzeyde</td><td>İyi</td><td>Çok iyi</td></tr>
<tr><td>15.</td><td>Usûl Bilgisi seviyenizi nasıl değerlendirirsiniz?</td><td>Hiç</td><td>Az</td><td>Orta düzeyde</td><td>İyi</td><td>Çok iyi</td></tr>
<tr><td>16.</td><td>Makamlar konusunda bilgi seviyeniz ne düzeydedir?</td><td>Hiç</td><td>Az</td><td>Orta düzeyde</td><td>İyi</td><td>Çok iyi</td></tr>
<tr><td>17.</td><td>Günümüz Türkçesinde yazılmamış (Osmanlı Türkçesi) klâsik formlardaki eserlerin sözlerini anlamada ne kadar iyisiniz?</td><td>Hiç</td><td>Az</td><td>Orta düzeyde</td><td>İyi</td><td>Çok iyi</td></tr>
<tr><td>18.</td><td>Sahnede solo veya eşlikçi olarak çalabilecek düzeyde kaç çeşit enstrüman çalabilirsiniz?</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5 veya daha fazla</td></tr>
<tr><td>19.</td><td>Şimdiye kadar okul dışı halka açık bir alan olan sahnede ses icrâsı deneyiminiz ne kadar olmuştur?</td><td>Hiç</td><td>Az</td><td>Biraz</td><td>Çok</td><td>Pek çok</td></tr>
<tr><td>20.</td><td>Ses eğitimi (veya şan) dersinden aldığınız notunuzun ortalamasını 100 üzerinden rakamla belirtin</td><td>……..</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="7">YAŞAMDA ANLAM VE AMAÇ
Lütfen aşağıda yer alan ifadelere ne düzeyde katıldığınızı belirtiniz.</td></tr>
</table>

21.	Benim için hayatın bir amacı ve anlamı var.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum		Tamamına katılıyorum
22.	Yaşamında bir amacı ve davası olan biri değilim.	Hiç katılmıyorum		Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
23.	Bu hayatı neye görece yaşayacağımı bir türlü bilemedim.	Hiç katılmıyorum		Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
24.	Niçin yaşadığımı neye göre yaşadığımı biliyorum.	Hiç katılmıyorum		Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
25.	Hayatımı yönlendiren değerler net ve açıktır.	Hiç katılmıyorum		Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

GENEL MUTLULUK HALİ						
26.	Geriye dönüp baktığınızda genel olarak kendinizi mutluluk düzeyi bakımından nasıl nitelersiniz?	Çok mutsuz	Az mutlu	Ne mutlu ne de mutsuz	Fazla Mutlu	Çok fazla Mutlu
27.	Kendi yaşıtlarınızın durumuyla karşılaştırdığınızda, kendinizi mutluluk düzeyi bakımından nasıl bulursunuz?	Çok mutsuz	Az mutlu	Ne mutlu ne de mutsuz	Fazla Mutlu	Çok fazla Mutlu
28.	Bazı insanlar vardır hayatlarında çok mutludurlar. Koşullar nasıl olursa olsun yaşamdan zevk almasını çok iyi bilirler. Böyle bir durum sizin için ne düzeyde geçerlidir?	Hiç	Az	Orta düzeyde	Büyük oranda	Tamamen

SOSYO-KÜLTÜREL UYUM Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.						
29.	Fırsatını bulsam gelişmiş bir ülkede yaşamak için bu ülkeden çeker giderim.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
30.	Bu gelişmemiş ülkeden ve kültürsüz insanlarından artık uzaklaşmak istiyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

SOSYAL YALNIZLIK Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.						
31.	İnsanlarla birlikte olsam da içimde yalnızım aslında.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
32.	Sık sık yalnızlık duygusu yaşarım her nedense.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
33.	Pek fazla yalnızlık duygusu yaşamam doğrusu.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

İYİMSERLİK-KÖTÜMSERLİK HALİ

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

34.	Geleceğimle ilgili ciddi kaygılarım var.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
35.	Sanki hayatımda hiçbir şey yolunda gitmiyor gibi.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
36.	Zorluklar olsa da geleceğimin parlak olduğunu düşünüyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
37.	Geleceğimi çok olumlu görüyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

GEÇMİŞTE YAŞANAN BELİRLEYİCİ DENEYİMLER

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

38.	Geçmişte ciddi bir yaşam tehlikesi atlatma, yaralanma, çaresiz kalma gibi sizde olumsuz anı bırakan bir yaşantınız oldu mu?	Hayır Hiç	Evet Az	Evet Biraz	Evet Fazla	Evet Çok Fazla
39.	Geçmişte hayatınızı derinden olumsuz etkileyen iz bırakıcı bir deneyime maruz kaldınız mı?	Hayır Hiç	Evet Az	Evet Biraz	Evet Fazla	Evet Çok Fazla
40.	Geçmişte ömür boyu sizi rahatsız eden bir deneyimle karşılaştınız mı?	Hayır Hiç	Evet Az	Evet Biraz	Evet Fazla	Evet Çok Fazla

ANNE-BABAYLA UYUM

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

41.	Ailemle genel olarak iyi anlaşıyoruz	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
42.	Ailemle çok fazla çatışmaya giriyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
43.	Sanki ailemden uzakta daha mutluyum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
44.	Ailemle zaman geçirmekten zevk alıyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
45.	Ailemden edindiğim dünya görüşümden gittikçe koptum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
46.	Galiba zamanla ailemde görüp öğrendiğim değerlerden uzaklaştım.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

ÖFKELİLİK DÜZEYİ

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

47.	Kolay sinirlenen biriyim.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
48.	Her nedense kendimi sık sık sözlü kavgaya karışır buluyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
49.	Ağız dalaşına girmediğim gün neredeyse yok.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

ÇELİŞKİ YAŞATABİLECEK ALIŞKANLIKLAR

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

50.	Maalesef sigara veya tütün içme gibi alışkanlığım var.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
51.	Ne yalan söyleyeyim, bazen (alkol vb. gibi) kafa bulduran şeyler kullandığım olur.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

YAPABİLİRİM DUYGUSU

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

52.	Bir sorunla karşılaştığımda sakin kalırım çünkü sorunu halledebileceğime güvenirim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
53.	Beklenmedik anda ortaya çıkan sorunları çözme konusunda kendime güvenirim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
54.	Yeterince uğraşırsam çözemeyeceğim sorun yoktur	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
55.	Başım belaya girdiğinde genellikle bir çözüm yolu bulurum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

SOSYAL İLİŞKİLER

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

56.	Yeni karşılaştığım insanlarla kolayca tanışıp kaynaşabiliyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
57.	Yeni sosyal ortamlarda rahatça sohbet etmeyi beceremiyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
58.	İnsanlarla kolayca tanışıp arkadaşlık kurabiliyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
59.	Nedense sosyal ilişkilerimde rahat değilim, geriliyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

ÖZ-SAYGI DÜZEYİ

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

60.	Kendimi en az diğer insanlar kadar değerli görürüm	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
61.	Bazen işe yaramaz biri olduğumu düşünürüm	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
62.	Çok fazla övünebileceğim özelliğim yok	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
63.	Genel olarak kendimi beğenirim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

KARŞIT CİNSLE OLAN İLİŞKİLER

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

64	Karşıt cinsten kişilerle olan diyaloğumda rahatımdır	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
65	Karşıt cinsten biriyle yalnız kaldığımda utanma ve kaygı olur	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
66	Karşıt cinsten birileriyle bir araya gelsem elim ayağım tutuşur	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
67	Cinsellikle ilgili bazen suçluluk veya günahkârlık duyguları yaşadığım olur	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
68	Cinsellikle ilgili konular başımı sık sık ağrıtır	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
69	Cinsellikle ilgili konularda bazen pişmanlık duyguları yaşarım	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

İNSANLARIN KOŞULLARINA YÖNELİK TUTUMLAR

Yaşamlarını sürdürmekte olan diğer insanların hayatlarını gözlemlediğimizde, bu bizde onlara karşı çok farklı tepkilerin oluşmasına yol açar. **Bu konuda aşağıdaki ifadelere ne düzeyde katılırsınız?**

70.	Durumu benimkinden düşük olan insanlara yönelik genellikle hassas ve şefkat dolu duygular taşırım.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
71.	Birinin zaaflarından yararlanıldığını gördüğümde, ona karşı kendimi bir tür koruyucu hissederim.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
72.	Diğer insanların şanssızlıkları beni genelde çok fazla rahatsız etmez.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
73.	Görüp izlediğim olaylar beni genellikle duygulandırır.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

DEĞER TERCİHİ

Aşağıda kısaca bazı kişileri tarif edilmiştir. Lütfen her satırdaki tarifi okuyunuz ve bu kişinin size ne kadar benzediğini belirtiniz.

74.	Yeni fikirler geliştirmek ve yaratıcı olmak onun için önemlidir. Her şeyi kendine özgü bir tarzda yapmayı sever.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
75.	Onun için zengin olmak önemlidir. Çok paraya ve pahalı şeylere sahip olmak ister.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
76.	Onun için güvenli bir çevrede yaşamak önemlidir. Güvenliğini tehlikeye atacak her şeyden kaçınır.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
77.	Onun için iyi vakit geçirmek önemlidir. Kendini "şımartmayı" sever.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor

78.	Etrafındaki insanlara yardım etmek onun için çok önemlidir. Onların durumunu iyileştirmek için çaba göstermek ister.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
79.	Onun için çok başarılı olmak önemlidir. İnsanların bir gün onun başarılarını anlayacağını umar.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
80.	Macera arar ve risk almayı sever. Heyecan verici bir hayatının olmasını ister.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
81.	Her zaman uygun davranmak onun için önemlidir. İnsanların yanlış göreceği şeyleri yapmaktan kaçınır.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
82.	İnsanların kesinlikle doğayı korumaları gerektiğini düşünür. Çevre ile ilgilenmek onun için önemlidir.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor
83.	Gelenek onun için önemlidir. Kendisine dininden veya ailesinden miras kalan gelenek ve göreneklere uymaya çalışır.	Hiç benzemiyor	Çok az benziyor	Az benziyor	Biraz benziyor	Fazla benziyor	Çok fazla benziyor

KİŞİLİK ÖZELLİĞİ

Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.

84.	Genel olarak üzüntülü ve hüzünlü bir duygu durumuna sahip olma	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
85.	Duygularında gel-gitler yasama, kolayca üzülebilme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
86.	Fazlaca kaygı yasama	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
87.	İnsanlarla sohbet etmeyi sevme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
88.	Yeni insanlarla tanışıp konuşmayı sevme, sosyal yönü güçlü olma	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
89.	Zaman zaman başkalarına haddini bildirme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
90.	Çok zekice ve sıra dişi düşüncelere sahip olma	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
91.	Yaratıcılık, yeni yeni şeyler keşfetme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
92.	Sürekli yeni yeni şeyler düşünme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
93.	Eleştirel ve tartışıcı olma	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

94.	Başkalarıyla tartışmaya girme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
95.	İslerini titiz ve eksiksiz yapmaya özen gösterme	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
96.	Dağınık olma, düzen tutturamama	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
97.	Planlı ve düzenli yasama	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
	SOSYAL FOBİ ÖLÇEĞİ (Korku ve Kaçınma) Aşağıdaki durumlar sizde ne düzeyde <u>kaygı yaşatır</u>?					
98.	Toplum içinde veya başkalarının önünde konuşmak	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
99.	Yetki sahibi insanlarla konuşmak	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
100.	Tanımadık insanlarla konuşmak	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
101.	Utandırılmak veya küçük düşürülmek	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
102.	Eleştirilmek	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
103.	Sosyal ortamlar/toplantılar	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
104.	Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmak (konuşmayı içermez)	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
	Aşağıdaki durumlardan ne düzeyde <u>kaçınırsınız</u>?					
105.	Toplum içinde veya başkalarının önünde konuşmaktan	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
106.	Yetki sahibi insanlarla konuşmaktan	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
107.	Tanımadık insanlarla konuşmaktan	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
108.	Utandırılmak veya küçük düşürülmekten	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
109.	Eleştirilmekten	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
110.	Sosyal ortamlardan/toplantılardan	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla

111.	Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmaktan (konuşmayı içermez)	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
	Fizyolojik Etki Diğer insanlarla iletişime geçmeyi gerektiren bir durumda ya da böyle bir durum hakkında düşünürken aşağıdaki belirtileri ne düzeyde yaşarsınız?					
112.	Yüz kızarması	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
113.	Çarpıntı	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
114.	Titreme	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla
115.	Terleme	Hiç	Az	Orta düzeyde	Fazla	Çok fazla

	MÜZİK ÇALIŞMANIN GÜÇLÜK-KOLAYLIK DÜZEYİ Lütfen aşağıda yer alan ifadelere **ne düzeyde** katıldığınızı belirtiniz.					
116.	Müzik çalışırken, başka hiç bir şey düşünmem	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
117.	Müzik çalışmalarım benim için sürükleyici olur	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
118.	Müzik çalışırken çevremdeki her şeyi unuturum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
119.	Müzik çalışmalarımın içinde kaybolur giderim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
120.	Müzik çalışmalarım bana kendimi iyi hissettirir	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
121.	Müzik çalışmalarımı büyük zevkle yaparım	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
122.	Müzik çalışmalarım esnasında kendimi mutlu hissederim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
123.	Müzik çalışırken neşe dolu olurum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
124.	Az maaşla çalışacağımı bilsem bile yine müzik okurdum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
125.	Kendime ayırmam gereken zamanlarımda bile müzik çalışmak isterim	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
126.	Müzik çalışıyorum çünkü bundan zevk alıyorum	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
127.	Müzik çalışmalarımı, harici bir beklenti yerine kendim için yapıyorum.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
128.	Müzik çalışma motivasyonumu başka bir ödül beklentisinden (not, para vb.) değil, müziğin kendisinden alırım.	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
129.	Yer aldığım diğer işlerle karşılaştırıldığında müzik benim için zor bir iş	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

130.	Sanıyorum müzik konusundaki yeteneğim çok yüksek değil	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum
131.	Benim için müzik çalışmalarının gerektirdiği iş yükü aşırı fazla	Hiç katılmıyorum	Az katılıyorum	Yarı yarıya katılıyorum	Çoğuna katılıyorum	Tamamına katılıyorum

ANKETE KATILDIĞINIZ İÇİN ÇOK TEŞEKKÜR EDERİZ

Şimdi lütfen anketi gözden geçirin ve cevaplanmamış bir soru kalmadığından emin olunuz!

Not: Konuyla alakalı yaşadığınız/yaşayacağınız sorunlar olursa yukarıdaki maile iletilerinizi gönderebilirsiniz.

Ek-2. Uygulanan Ölçek Tablosu (Her ölçekten birkaç soru alıp uygulamak doğru mu?)

Yaşamda Amaç
1. Benim için hayatın bir amacı ve anlamı var.
2. Yaşamında bir amacı ve davası olan biri değilim. (-)
3. Bu hayatı neye görece yaşayacağımı bir türlü bilemedim. (-)
4. Hayatımı yönlendiren değerler net ve açıktır.
Genel Mutluluk Düzeyi
1. Geriye donup baktığınızda genel olarak kendinizi mutluluk düzeyi bakımından nasıl nitelersiniz?
2. Kendi yaşıtlarınızın durumuyla karşılaştırdığınızda, kendinizi mutluluk düzeyi bakımından nasıl bulursunuz?
3. Bazı insanlar vardır hayatlarında çok mutludurlar. Koşullar nasıl olursa olsun yasamdan zevk almasını çok iyi bilirler. Böyle bir durum sizin için ne düzeyde geçerlidir?
Kültürel Uyum
1. Fırsatını bulsam gelişmiş bir ülkede yasamak için bu ülkeden çeker giderim. (-)
2. Bu gelişmemiş ülkeden ve kültürsüz insanlarından artık uzaklaşmak istiyorum. (-)
Yalnızlık
1. İnsanlarla birlikte olsam da içimde yalnızım aslında.
2. Sık sık yalnızlık duygusu yaşarım her nedense.
3. Pek fazla yalnızlık duygusu yasamam doğrusu. (-)
İyimserlik- Kötümserlik
1. Geleceğimle ilgili ciddi kaygılarım var. (-)
2. Sanki hayatımda hiçbir şey yolunda gitmiyor gibi. (-)
3. Zorluklar olsa da geleceğimin parlak olduğunu düşünüyorum.
4. Geleceğimi çok olumlu görüyorum.
Travma Deneyimi
1. Geçmişte ciddi bir yasam tehlikesi atlatma, yaralanma, çaresiz kalma gibi sizde olumsuz ani bırakan bir yaşantınız oldu mu?
2. Geçmişte hayatinizi derinden olumsuz etkileyen iz bırakıcı bir deneyime maruz kaldınız mı?
3. Geçmişte omur boyu sizi rahatsız eden bir deneyimle karşılaştınız mı?
Aile ile Uyum
1. Ailemle genel olarak iyi anlaşıyoruz.
2. Ailemle çok fazla çatışmaya giriyorum . (-)
3. Sanki ailemden uzakta daha mutluyum. (-)
4. Ailemle zaman geçirmekten zevk alıyorum.
5. Ailemden edindiğim dünya görüşümden gittikçe koptum. (-)
6. Galiba zamanla ailemde görüp öğrendiğim değerlerden uzaklaştım. (-)
Öfke
1. Kolay sinirlenen biriyim.
2. Her nedense kendimi sık sık sözlü kavgaya karışır buluyorum.
3. Ağız dalaşına girmediğim gün neredeyse yok.
Tütün & Kafa Buldurucu
1. Maalesef sigara veya tütün içme gibi alışkanlığım var.
2. Ne yalan söyleyeyim, bazen (alkol vb. gibi) kafa bulduran şeyler kullandığım olur.
Yapabilirim Duygusu
1. Bir sorunla karşılaştığımda sakin kalırım çünkü sorunu halledebileceğime güvenirim.
2. Beklenmedik anda ortaya çıkan sorunları çözme konusunda kendime güvenirim.
3. Yeterince uğraşırsam çözemeyeceğim sorun yoktur.

4. Başım belaya girdiğinde genellikle bir çözüm yolu bulurum.
Pozitif İlişkiler
1. Yeni karşılaştığım insanlarla kolayca tanışıp kaynaşabiliyorum.
2. Yeni sosyal ortamlarda rahatça sohbet etmeyi beceremiyorum. (-)
3. İnsanlarla kolayca tanışıp arkadaşlık kurabiliyorum.
4. Nedense sosyal ilişkilerimde rahat değilim, geriliyorum. (-)
Öz Saygı
1. Kendimi en az diğer insanlar kadar değerli görürüm.
2. Bazen işe yaramaz biri olduğumu düşünürüm. (-)
3. Çok fazla övünebileceğim özelliğim yok. (-)
4. Genel olarak kendimi beğenirim.
Karşıt Cinsle Uyum
1. Karşıt cinsten kişilerle olan diyalogumda rahatımdır.
2. Karşıt cinsten biriyle yalnız kaldığımda utanma ve kaygı olur. (-)
3. Karşıt cinsten birileriyle bir araya gelsem elim ayağım tutuşur. (-)
Cinsellik Sorunu:
1. Cinsellikle ilgili bazen suçluluk veya günahkarlık duyguları yaşadığım olur. (-)
2. Cinsellikle ilgili konular başımı sık sık ağrıtır. (-)
3. Cinsellikle ilgili konularda bazen pişmanlık duyguları yaşarım. (-)
Empati
1. Durumu benimkinden düşük olan insanlara yönelik genellikle hassas ve şefkat dolu duygular taşırım.
2. Birinin zaaflarından yararlanıldığını gördüğümde, ona karşı kendimi bir tur koruyucu hissederim.
3. Görüp izlediğim olaylar beni genellikle duygulandırır.
Değişime Açıklık
1. Yeni fikirler geliştirmek ve yaratıcı olmak onun için önemlidir. Her şeyi kendine özgü bir tarzda yapmayı sever.
2.Onun için iyi vakit geçirmek önemlidir. Kendini şımartmayı sever.
3. Macera arar ve risk almayı sever. Heyecan verici bir hayatının olmasını ister.
Öz-başarı
1. Onun için zengin olmak önemlidir. Çok paraya ve pahalı şeylere sahip olmak ister.
2. Onun için çok başarılı olmak önemlidir. İnsanların bir gün onun başarılarını anlayacağını umar.
Muhafazakârlık
1. Gelenek onun için önemlidir. Kendisine dininden veya ailesinden miras kalan gelenek ve göreneklere uymaya çalışır.
2. Her zaman uygun davranmak onun için önemlidir. İnsanların yanlış göreceği şeyleri yapmaktan kaçınır.
Öz-Aşkınlaştırma
1. Etrafındaki insanlara yardım etmek onun için çok önemlidir. Onların durumunu iyileştirmek için çaba göstermek ister.
2. İnsanların kesinlikle doğayı korumaları gerektiğini düşünür. Çevre ile ilgilenmek onun için önemlidir.
Kaygılılık
1. Genel olarak üzüntülü ve hüzünlü bir duygu durumuna sahip olma
2. Duygularında gel-gitler yaşama, kolayca üzülebilme
3. Fazlaca kaygı yaşama

Dışa dönüklük
1. İnsanlarla sohbet etmeyi sevme
2. Yeni insanlarla tanışıp konuşmayı sevme, sosyal yönü güçlü olma
Geçimlilik
1. Zaman zaman başkalarına haddini bildirme (-)
2. Eleştirel ve tartışıcı olma (-)
3. Başkalarıyla tartışmaya girme (-)
Deneyime Açıklık
1. Çok zekice ve sıra dışı düşüncelere sahip olma
2. Yaratıcılık, yeni yeni şeyler keşfetme
3. Sürekli yeni yeni şeyler düşünme
Sorumluluk
1. İşlerini titiz ve eksiksiz yapmaya özen gösterme
2. Dağınık olma, düzen tutturamama (-)
3. Planlı ve düzenli yaşama
Sosyal Fobi
1. Toplum içinde veya başkalarının önünde konuşmak
2. Yetki sahibi insanlarla konuşmak
3. Tanımadık insanlarla konuşmak
4. Sosyal ortamlar/toplantılar
Sosyal Ortamdan Kaçınma
1. Toplum içinde veya başkalarının önünde konuşmaktan
2. Yetki sahibi insanlarla konuşmaktan
3. Tanımadık insanlarla konuşmaktan
4. Sosyal ortamlardan/toplantılardan
Sosyal Fobi (Fiziksel Tepki)
1. Yüz kızarması
2. Çarpıntı
3. Titreme
4. Terleme
Sosyal Fobi (Eleştirilme)
1. Utandırılmak veya küçük düşürülmek
2. Eleştirilmek
3. Utandırılmak veya küçük düşürülmekten
4. Eleştirilmekten
Sosyal Fobi (Gözetlenme)
1. Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmak (konuşmayı içermez)
2. Başkalarınca gözlenirken bir şey yapmaktan (konuşmayı içermez)
Müziği Sevme
1. Müzik çalışmalarım esnasında kendimi mutlu hissederim.
2. Müzik çalışmalarımı büyük zevkle yaparım.
3. Müzik çalışmalarım bana kendimi iyi hissettirir.
4. Müzik çalışıyorum çünkü bundan zevk alıyorum.
5. Müzik çalışırken neşe dolu olurum.
6. Müzik çalışma motivasyonumu başka bir ödül beklentisinden (not, para vb.) değil, müziğin kendisinden alırım.
7. Müzik çalışmalarımı, harici bir beklenti yerine kendim için yapıyorum.

8. Kendime ayırmam gereken zamanlarımda bile müzik çalışmak isterim.
9. Az maaşla çalışacağımı bilsem bile yine müzik okurdum.
Müzikte Kendini Kaptırma
1. Müzik çalışırken çevremdeki her şeyi unuturum.
2. Müzik çalışmalarımın içinde kaybolur giderim.
3. Müzik çalışmalarım benim için sürükleyici olur.
Müzikte Zorlanma
1. Yer aldığım diğer işlerle karşılaştırıldığında müzik benim için zor bir iş.
2. Benim için müzik çalışmalarının gerektirdiği iş yükü aşırı fazla.
Müzik Donanımları
1. **Makam Bilgisi.** Ses icrâcısının makam bilgisi ve eser icrâsındaki hâkimiyeti
2. **Nefes.** Göğüs kafesi ve diyafram nefesini kademeli ve bilinçli kullanmak
3. **Rezonans.** Tınılaşım yani sesin rezonatör bölgelerinde bilinçlenerek, sese tini zenginliği kazandırmak
4. **Hancere.** Sesin oluşumu sırasında icrâcının gırtlak kabiliyetini geliştirmek maksadıyla ses dinamikleri üzerine notalarla belli bir süre çerçevesinde kazandırılan hareketler
5. **Süslemeler.** Bir eseri icrâ ederken, notalara verilen zenginlik
6. **Usûl Bilgisi.** Eseri oluşturan temel ritim, tartım ögeleri
7. **Nüans.** Eserin yorum aşamasında kazandırılan duygu, vurgu ve hacimsel değişiklikler
8. **Âhenk.** Eseri icrâ eden icrâcının kendi bireysel ses rengine ve ses aralığına uygun olarak sınırlandırdığı bilinçli seçtiği perdeler
9. **Entonasyon.** Yorumcuların sıklıkla dinlenilmesi ve iyi bir kulak eğitimi ile ses icrâcısının icrâ ettiği tona hâkimiyet
10. **Artikülasyon.** Dil bilgisi kurallarına bağlı olarak eserin güftesinin anlaşılacak şekilde etkili konuşulması
11. **Üslûp ve Tavır.** İcrâcının kendine özgü yorumunu belirleyen tarz, stil ve tavır olarak değerlendirilir.

Ek-3. Veri Uygulama İzin Mektubu

Değerli Sayın Hocam,

Konservatuvarınızda doktora tezimle ilişkili olarak Türk Müziği Ses Eğitimi bölümü öğrencilerine, " Müzik Donanımları, Yaşam kalitesi ve Kişilik özellikleri" konulu anketimizi icrâ sırasında psikolojik hallerini bazı boyutlarda ölçmek ve bununla birlikte nitelikli icrâ durumlarını da bu amaçla kıyaslayarak uygulamak istiyorum. Uygulamada 2. 3. 4. sınıf Lisans ve Lisansüstü programlardaki öğrenciler tercih edilecektir. Bu konuda zâtınız olarak yardımcı olabilirseniz şahsım adına çok müteşekkir olacağım.

Uygulamada Önemli Görülen Hususlar:

Saygıdeğer hocam, yukarıdaki bahsi geçen uygulamamızı sizin önereceğiniz tarihte uygulamak istiyorum. Belirlenecek tarihten en az 7 gün önce bölümünüzde eğitimini sürdüren 2. 3. 4. Lisans ve Lisansüstü öğrencilerine duyuru yapılması hususunda, belirlenen gün ve saatte öğrencileri bir anfide ya da sınıfta toplayabilme hususunda değerli katkılarınız için şimdiden teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım..

Ek-4. Etik Kurul Komisyon Raporu

Evrak Tarih ve Sayısı: 20/12/2019-E.39875

T.C.
ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu

Sayı : 11054618-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 04.11.2019 tarih ve E.34483 sayılı yazı.

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Enstitünüz Türk Müziği Anabilim Dalı **Doktora öğrencisi Serap DURAN, Doç.Dr. Serda TÜRKEL OTER'in** danışmanlığında yürüttüğü ***"Klasik Türk Musikisi Ses İcracılarının Nitelikli Yorumunun Müzikal Donanım, Kişilik Özellikleri ve Psikolojik İyilik Hali Düzeyleri ile İlişkileri Üzerine Ampirik Bir Araştırma"*** adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 20.12.2019 tarih ve 16 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

Etik Komisyonunca onaylanan ilgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş; karara ilişkin imza listesi ve onaylanan çalışmalar ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Aydın KARAPINAR
Komisyon Başkanı

Araştırma Kod No: 2019/191

Ek:
1- İmza Listesi
2- Onaylı Çalışma

Bu belge 50

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ

TOPLANTI TARİHİ :20.12.2019	TOPLANTI SAYISI : 16
ADI-SOYADI	**İMZA**
Prof.Dr.Aydın KARAPINAR BAŞKAN	
Prof.Dr.M.Fadıl YILDIRIM Başkan Yrd.	
Prof.Dr.Mustafa EKİNCİKLİ	
Prof.Dr.Yıldız AYANOĞLU	
Prof.Dr.Bekir ESKİCİ	
Prof.Dr.Ramazan Pars ŞAHBAZ	
Prof.Dr.Neşe Yaşar ÇEĞİNDİR	
Prof.Dr.Bilgehan GÜLCAN	
Prof.Dr.Funda YURDAKUL	

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : DURAN SUBATAN SERAP
Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Bilimleri	2012
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Bilimleri	2009
Lise	Hacı Mehmet Sabancı Lisesi	1999

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
10	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

68 Yds

Yayınlar

……

Hobiler

…….

ankara HBM



ankara HBV

le.ahbv.edu.tr