

A Multidimensional Investigation of Sight-Reading Performance in String Instrument Education

Taner Topaloğlu¹ 

Article Info

Keywords

Music education
Sight-reading training
String instruments
Sight-reading in string instruments

Received: 08.07.2025

Accepted: 06.10.2025

Published: 31.12.2025

Research Article

[DOI: 10.17984/adyuebd.1737443](https://doi.org/10.17984/adyuebd.1737443)

Abstract

It is known that sight-reading exercises play an important role in the effective implementation of string instrument education, contributing to the development of students' note-reading and musical interpretation skills. Accordingly, the purpose of this study is to conduct an in-depth analysis of the experiences, approaches, and recommendations of faculty members in music education departments at faculties of education in Turkey regarding the sight-reading process in undergraduate string-instrument education. The research employed a phenomenological design, focusing on instructors' personal experiences and approaches. The study group consisted of 25 faculty members from 14 universities in Turkey who, during the spring semester of 2023–2024, taught string-instrument courses and had offered such courses for at least two semesters. Participants were selected through criterion sampling. Findings indicate that most faculty members consider sight-reading exercises a multifaceted and indispensable component of instruction; however, these activities are generally conducted through individual initiative rather than within a structured curriculum. Furthermore, many instructors rely on in-class études and repertoire instead of specialized materials, while lesson hours devoted to instrumental instruction are often insufficient for sight-reading practice. The study also revealed that students face cognitive, technical, and motivational difficulties in this process.

Introduction

Education is a crucial process through which individuals develop by acquiring knowledge, skills, and values, and through which societies convey culture and knowledge to future generations. Music education, as a significant branch of education, enhances individuals' aesthetic sensitivity and supports their creativity and social skills. It enables people to express emotions and thoughts through sound, while also playing a critical role in preserving cultural heritage and passing it on to future generations. Uçan (2005) situates music in human life by emphasizing its role in fulfilling the individual's need to express the unique and aesthetic through sound, and by referencing music's multiple functions across different dimensions of life. He also considers music's cultural function through activities such as enhancing individual and social culture, ensuring intergenerational transmission, strengthening intercultural relations, and contributing to the construction of cultural identity. According to Konakçı (2010), music education has two fundamental functions arising from the multidimensional nature of music: on one hand, as a tool in general education to instill desired behaviors in individuals; on the other hand, as a direct educational field aimed at developing musical competencies in the individual.

Based on these definitions, music education is a multidimensional field that serves both as a means of shaping individual behaviors and as an end aimed at developing musical competencies. Therefore, the quality of music education holds great significance for fostering individual creativity, ensuring cultural continuity, and

Corresponding author¹: Taner Topaloğlu, Harran University, Türkiye, tanertopaloglu@harran.edu.tr

Topaloğlu, T. (2025). A multidimensional investigation of sight-reading performance in string instrument education. *Adiyaman University Journal of Educational Sciences*, 15(2), 912-953.

strengthening artistic expression. One of the key factors determining the quality of music education is the music teachers working in this field and the departments of music education within the fine arts education faculties that train them. In these departments, prospective music teachers are equipped with professional knowledge and skills in areas such as music pedagogy and performance. Instrumental instruction offered in music education departments constitutes a fundamental area of learning, enabling teacher candidates to develop individual performance skills and achieve musical expressiveness. As noted by Uçar and Tanınmış (2022, as cited in Pehlivan, 2024, p. 2), "Instrumental education is not only an important dimension of music education but also a fundamental competence that music teacher candidates should continue to develop throughout their lives."

A music teacher's proficiency in musical expression and ability to perform various national and international repertoires in professional life are directly related to their level of instrumental performance competence. In this context, the quality of the instrumental instruction that teacher candidates receive during their undergraduate education emerges as a decisive factor in the development of their professional qualifications. The education of string instruments, which possess a universal identity beyond traditional instruments, occupies a significant place in teacher-training programs conducted within music education departments.

According to Taş (2020), string instruments play a significant role in the development of polyphonic music culture. In Classical Western music orchestras, they constitute the core elements due to their larger number compared to wind and percussion instruments. Moreover, their rich repertoire and widespread use in ensembles performing various musical genres, including Turkish music, make string-instrument education one of the most prominent areas within instrumental training.

String-instrument education stands out as one of the most demanding disciplines in instrumental training, requiring technical proficiency, physical coordination, sensory sensitivity, and long-term discipline. Students' ability to accurately analyze a musical piece and perform it on their instrument without expert guidance largely depends on their sight-reading skills. In particular, the structural characteristics of fretless string instruments make the sight-reading process more complex, requiring additional technical precision and auditory sensitivity from students.

Sight-reading, an essential component of instrumental education, refers to the process of performing a musical piece accurately in terms of tempo, nuance, and technique without prior preparation. Lehmann and Kopiez (2009) define sight-reading as reading and performing a piece of music that has not been practiced, or only minimally practiced, at an appropriate tempo and with proper expression (as cited in Uyan, 2024). Mishra's (2014) meta-analysis indicates that sight-reading is a teachable and improvable skill, particularly strengthened through ear training, improvisation, technical exercises, and musical knowledge. In string-instrument education, sight-reading practice not only enhances students' note-reading speed but also develops their technical proficiency, musical perception, and holistic understanding of a piece. Competence in this area directly contributes to prospective teachers' professional growth as well as their ability to teach music effectively in future classrooms. Therefore, the development of sight-reading skills in string-instrument education should be regarded as a key component of the music teacher-training process. According to Şaktanlı and Çiftçiabaşı (2017), sight-reading is a multidimensional skill that can be improved through regular practice and constitutes a fundamental competency required by all musicians throughout their professional careers.

Pehlivan and Tanınmış (2023) emphasize that sight-reading is a fundamental skill for music students and musicians, noting that as individuals become more proficient on their instruments, the technical level of the repertoire they encounter increases, making sight-reading indispensable. The same study suggests that the time saved through rapid sight-reading can be devoted to memorization, familiarization with the instrument's repertoire, developing musicality and agility, and learning the characteristics of different periods and styles. According to Pehlivan (2024), individuals who acquire rapid sight-reading skills do not lose time during the note-reading process and can therefore focus more effectively on technical and musical studies. Adamyan (2020) states that sight-reading provides musicians with an alternative to long and monotonous practice routines, facilitating the learning process, increasing self-confidence, reducing performance anxiety, and supporting mental balance. Similarly, Puurtinen (2018) argues that sight-reading should be treated as a distinct

skill area in music education and highlights the importance of systematic sight-reading practice by demonstrating that experienced musicians perform it more fluently.

In this context, sight-reading should be regarded not merely as a reading process but as a catalyst for musical development. The habit of sight-reading is one of the fundamental components of music education and holds particular importance in string-instrument training. During the string-instrument education process, the ability to instantly read, interpret, and perform musical notation plays a vital role in developing students' musical and technical proficiency. These skills not only enhance individual performance quality but also strengthen coordination and musical cohesion by supporting ensemble-playing competence. A review of the academic literature indicates that original studies focusing on sight-reading are relatively limited. According to Şaktanlı and Çiftçi (2017), textbooks used in music education do not sufficiently include targeted exercises for developing sight-reading skills; instead, this ability is often fostered indirectly through the sight-reading of musical works.

From the perspective of students enrolled in music teacher-education programs, increasing scholarly research that systematically explores sight-reading practices specific to string-instrument training will both deepen existing knowledge and provide valuable guidance for practitioners.

In this context, the primary objective of this study is to conduct an in-depth examination of the views and practices of faculty members who teach string instruments in the music education departments of education faculties, regarding students' sight-reading performance in undergraduate instrumental training. Within this scope, based on the instructors' own sight-reading experiences during their undergraduate studies, the importance they attach to sight-reading in current teaching practices, the difficulties students face in this process, and the methods, techniques, and resources developed to address these challenges are explored. Furthermore, by analyzing variations in the frequency, duration, and intensity of students' sight-reading activities, as well as the proficiency criteria instructors consider when transitioning to practice, the study aims to propose recommendations for improving sight-reading performance. Accordingly, the study seeks to answer the following research questions:

1. What kinds of sight-reading studies did the instructors engage in during their undergraduate education?
2. What are the instructors' views on the necessity of students practicing sight-reading in string-instrument education?
3. What are the fundamental elements to consider in the sight-reading process for string instruments?
4. What are the main difficulties students encounter during sight-reading?
5. What practices do instructors implement in their string-instrument teaching to improve students' sight-reading performance?
6. Do instructors establish any level or competency criteria before directing students to sight-reading exercises? If so, what are these criteria?
7. What methods and techniques do instructors use to enhance their students' sight-reading performance?
8. Are there any resources that instructors use to support the development of sight-reading skills? If so, what are these resources?
9. According to the instructors, what kinds of changes should be observed in the frequency, duration, and intensity of students' sight-reading practice?
10. What are the instructors' suggestions for addressing the problems related to sight-reading performance in string-instrument education?

Method

Research Design

This study is a qualitative research that aims to explore in depth the views of faculty members who teach string instruments in the music education departments of education faculties in Turkey regarding sight-reading performance. According to Patton (2015), qualitative research seeks to understand how individuals experience, perceive, and interpret a particular phenomenon. Therefore, a qualitative design was adopted, as it allows for an in-depth and detailed examination of the research problem. The study investigated the current state of sight-reading practices in string-instrument education, the specific methods applied by faculty members in this field, the challenges faced by students, and the instructors' proposed solutions to these challenges.

The research design was identified as phenomenology. According to Moustakas (1994), the phenomenological design allows for an in-depth exploration of individuals' subjective experiences and perspectives regarding a specific phenomenon (in this study, sight-reading practices in string-instrument education). In this context, the use of the phenomenological design enabled the researcher to reveal the personal experiences of instructors who taught string instruments in the music education departments of fine arts education faculties during the 2023–2024 academic year, as well as the shared characteristics of these experiences concerning sight-reading practices in instrumental education. The study group was determined in accordance with the purpose of the research.

This study was conducted with the approval of the Harran University Social and Human Sciences Ethics Committee, dated 15.02.2024 and numbered 2024/50.

Study Group

The study group of this research consisted of 25 faculty members from 14 different universities who volunteered to participate and were teaching in the music education departments during the 2023–2024 spring semester. Participants were selected using criterion sampling, one of the purposive sampling techniques suitable for qualitative research. According to Patton (2015), purposive sampling enables the selection of individuals who possess knowledge and experience relevant to the research purpose and is widely used in qualitative studies. Atak (as cited in Yıldırım, 2019) defines purposive sampling as a sampling type based on the researcher's judgment about who can provide the most accurate information. Özbaşı (2019) states that the criterion sampling method aims to include cases, objects, or individuals with specific characteristics in the sample to ensure that data sources are directly related to the research problem.

In this regard, the following were determined as the main criteria for participant selection: being employed in the departments of music education within the fine arts education faculties, teaching string-instrument education courses, and having taught these courses for at least two semesters. These criteria were structured to ensure the collection of in-depth and high-quality data within the scope of the study.

In this regard, the faculty members who participated in the study were individuals with experience in teaching string instruments in music education departments, and they shared their views on a voluntary basis. Participant diversity was ensured by including instructors from different universities across Turkey, which also contributed to the regional and institutional diversity of the data. To ensure the confidentiality of participants' identities, each was assigned a numerical code from 1 to 25. Demographic information regarding the institutions where the instructors work, their areas of expertise (instrument type), professional experience, gender, academic titles, and undergraduate education is presented in Tables 1, 2, 3, 4, and 5.

Table 1. Institutions Where the Faculty Members in the Study Group Work and the Number of Participants

Order	University Name	n
1.	Gazi University	2
2.	Bolu Abant İzzet Baysal University	4
3.	Muğla Sıtkı Koçman University	3
4.	Marmara University	1
5.	Tokat Gaziosmanpaşa University	2
6.	İnönü University	1
7.	Balıkesir University	1
8.	Bursa Uludağ University	2
9.	Sivas Cumhuriyet University	1
10.	Kastamonu University	1
11.	Sivas Cumhuriyet University	1
12.	Necmettin Erbakan University	1
13.	Erzincan Binali Yıldırım University	2
14.	Harran University	3
Total		25

Table 1 shows that a total of 25 faculty members from 14 universities participated in the study. The majority of participants were from Bolu Abant İzzet Baysal University, Muğla Sıtkı Koçman University, and Harran University, respectively.

Table 2. Data on the primary instrument of the teaching staff in the study group

String Instrument Type	n
Violin	13
Viola	7
Cello	4
Double Bass	1
Total	25

As shown in Table 2, participation was obtained from four string instrument areas: violin, viola, cello, and double bass. The violin area had the highest number of participants ($n = 13$), followed by viola ($n = 7$), cello ($n = 4$), and the lowest participation was observed in the double bass area ($n = 1$).

Table 3. Years of professional experience and gender of the teaching staff in the study group

Years of Professional Experience	Women (n)	Men (n)
1-3		1
8-10	3	
10-15	3	2
15 years and above	4	12
Total	10	15

As seen in Table 3, the majority of the participants ($n = 15$) were male, and most of them ($n = 21$) had either 15 years and above or 10–15 years of professional experience.

Table 4. Educational status of the teaching staff in the study group

Educational Status	n
Bachelor's Degree	3
Master's Degree	2
Doctorate	19
Master of Fine Arts	2

Table 4 shows that the majority of the participants hold doctoral degrees.

Table 5. Types of undergraduate degrees obtained by the teaching staff in the study group

Undergraduate Degree Type	n
Conservatory	3
Faculty of Education	21
Faculty of Fine Arts	1

Table 5 indicates that most of the participants in the study group (n = 21) are graduates of the Faculty of Education.

Data Collection Methods

The data for this study were obtained through a semi-structured interview form developed in accordance with the purpose and scope of the research. During the preparation of the interview form, the relevant literature was first reviewed to construct a theoretical framework for the subject, and a preliminary pool of eight open-ended questions was created. This question pool was then submitted to five field experts for evaluation using an expert evaluation form to ensure content validity. Based on the experts' suggestions and feedback, revisions were made to the questions, and two additional questions were added, resulting in a final interview form consisting of a total of 10 questions.

The data collection process was carried out by the researcher during the spring semester of the 2023–2024 academic year, between March and July. The interviews were conducted through various communication methods, including telephone, e-mail, and face-to-face meetings. During the face-to-face interviews, care was taken to provide an environment in which participants could express their thoughts comfortably and freely. Each interview lasted approximately 15 to 20 minutes. At the beginning of each interview, participants were informed about the purpose of the research, and the open-ended questions in the interview form were asked. This method enabled the teaching staff to express their experiences and opinions in a detailed and in-depth manner.

Data Analysis

The qualitative data collected in the scope of the research were systematically examined using the content analysis method. Patton (2014) defines content analysis as the process of reducing comprehensive qualitative data sets and identifying meaningful patterns within these data.

During the analysis process, the participants' responses to the interview questions were first examined using the constant comparative method, and codes were generated from similar and meaningful statements. These codes were then grouped to identify themes and sub-themes, and the findings were presented systematically in tables. In addition, to make the emerging data clearer and more interpretable, frequency and percentage values were calculated, and the results of the analysis were supported with quantitative data.

Creswell (2007) states that the coding process is central to content analysis; this process allows similarities and commonalities within the data to be identified and organized under meaningful themes and categories. Creswell (2020) further recommends that multiple researchers conduct coding simultaneously and work toward establishing a shared coding framework to enhance the reliability of qualitative data analysis.

In this context, the codes and themes generated during the analysis process were reviewed by field experts, and the necessary revisions were made based on their evaluations. To ensure the reliability of the coding process, the level of agreement between the codes assigned by two independent researchers was calculated using the formula developed by Miles and Huberman (1994):

$$\text{Agreement Coefficient} = \text{Number of agreements} / (\text{Number of agreements} + \text{Number of disagreements})$$

As a result of the calculation, it was determined that consensus was reached on 39 sub-themes and 162 codes under 10 main themes, while disagreement existed on 11 codes. Based on these data, the inter-coder agreement coefficient was calculated as 0.93, indicating a high level of coding consistency.

Ethical Approval and Declarations

Ethics Committee Approval:

This research was conducted with the approval of the Social and Human Sciences Scientific Research and Publication Ethics Committee of Harran University, as per the decision dated February 15, 2024, numbered 2024/50.

Conflict of Interest Statement:

The author declares no conflict of interest.

Author Contribution:

All stages of this study (determination of the research topic, data collection, analysis, writing, and final revisions) were carried out by a single author.

Findings

In this section, the codes, themes, and sub-themes derived from the analysis of the questions directed to the participating faculty members and their responses are presented comprehensively. To enhance the clarity and systematic examination of the data, the analytical outcomes have been arranged in tabular form. This layout allows the findings to be reviewed more transparently and grasped as an integrated whole.

Findings Related to the First Question

To gather information on whether the participating faculty members engaged in any sight-reading activities during their undergraduate studies, and to understand the nature of those activities, they were asked the following question: "Did you carry out any studies related to sight-reading performance during your undergraduate education? If yes, could you describe these activities?" The participants' responses were analyzed through content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented comprehensively in Table 6.

Table 6. Faculty Members' Engagement in Sight-Reading Practices During Their Undergraduate Instrumental Training

Theme: Sight-Reading Practices in Undergraduate String Instrument Training				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
Yes	"We engaged in sight-reading through études and repertoire pieces during the instrument course."	3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 23	13	52
No	"There was no sight-reading component in our instrument course."	1, 2, 9, 17, 18, 21, 22, 24, 25	7	28
	"I carried out individual sight-reading practice on my own."	4, 11, 20	5	20
Total			25	100

Upon examining Table 6, it is observed that 52% of the instructors (f = 13) reported engaging in sight-reading through études and repertoire passages during their undergraduate string instrument training. In contrast, 48% of the instructors (f = 12) indicated that their undergraduate instrumental education did not include any activities related to sight-reading performance. Additionally, 20% of the instructors (f = 5) stated that they practiced sight-reading individually outside the scope of their formal instrumental training.

Findings Related to the Second Question

To explore the perspectives of the participating faculty members regarding the necessity of incorporating sight-reading practices into string instrument education, they were asked the following question: "What are your

views on the need for students to engage in sight-reading studies within string instrument training?" The responses provided by the participants were systematically analyzed through content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented comprehensively in Table 7.

Table 7. Faculty Members' Views on the Necessity of Sight-Reading Activities in Undergraduate Instrumental Training

Theme: The Necessity of Sight-Reading Activities in Undergraduate String Instrument Education				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f (based on 25 participants)	%
Instrumental Proficiency and Musical Development	"It is essential for achieving technical command of the instrument." "It supports instrumental performance and helps students gain practical fluency." "Sight-reading enhances and deepens overall musical understanding." "Sight-reading plays a significant role in developing musicality." "Progress in instrumental performance is closely tied to sight-reading ability."	5, 6, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 22, 11, 17,	11	44
Contributions to Ensemble Performance and Major Courses	"It provides meaningful benefits for orchestra and chamber music courses." "Sight-reading is important for a wide range of theoretical and practical field courses." "Sight-reading is indispensable for students preparing to take part in orchestral ensembles."	2, 4, 8, 15, 19, 13, 16, 18, 21	9	36
Technical and Cognitive Development	"It enhances students' problem-solving abilities." "It develops the capacity to think and respond rapidly." "It contributes to the ability to read music quickly and efficiently." "Sight-reading practice accelerates the process of learning new repertoire." "The pace of a student's instrumental progress may differ depending on their sight-reading proficiency."	1, 6, 5, 22, 14, 23	6	24
Student Self-Efficacy	"It strengthens students' self-efficacy beliefs regarding instrument performance."	2, 4, 8, 12, 23	5	20
General Value and Necessity	"Sight-reading is a fundamental skill that every musician should possess." "It is important not only for string players but for performers across all instruments." "Regular sight-reading practice is highly necessary." "The inability to sight-read is a widespread issue among learners."	15, 16, 13, 18, 14	5	20
Educational Necessity and Process Management	"Students should be equipped with a solid foundation in basic sight-reading skills." "Sight-reading practice needs to be continuous and systematically maintained." "Sight-reading practice should be integrated into basic music instruction." "Novice students should refrain from practicing sight-reading without instructor supervision." "Sight-reading activities ought to be required starting from the second grade." "Sight-reading components should be included in midterm and final assessment procedures."	9, 7, 20, 14	4	16

An examination of Table 7 reveals that the codes derived from the faculty members' views on the necessity of sight-reading activities in string instrument education are organized under six themes. Among these themes, "Instrumental Proficiency and Musical Development" constitutes the largest proportion at 44% (f = 11). Within this theme, participants highlighted contributions of sight-reading activities such as enhancing instrument mastery, improving practical fluency, and fostering musicality.

This theme is followed by "Ensemble Performance and Contributions to Field Courses," which accounts for 36% (f = 9). Under this theme, faculty members emphasized that sight-reading practice benefits not only individual instrumental instruction but also various field courses, particularly orchestra and chamber music. The theme of "Technical and Cognitive Development" represents 24% (f = 6), where participants noted advantages such as strengthened problem-solving skills, quicker thinking, improved rapid-reading ability, and increased pace of progress on the instrument.

The theme of "Student Self-Efficacy" accounts for 20% of the responses (f = 5), with faculty members noting that sight-reading activities can enhance students' sense of competence in playing their instruments. Under the theme of "General Value and Necessity," participants emphasized that sight-reading is a fundamental skill expected of every musician and that it is important for all performers, not only for those studying string instruments. The theme of "Educational Necessity and Process Management" represents 16% of the responses, where faculty members expressed views such as the need to equip students with basic sight-reading skills, the importance of maintaining continuous sight-reading practice, the recommendation that beginners should not undertake sight-reading without guidance, the suggestion that sight-reading activities should begin in the second year, and the opinion that sight-reading études should be included in examinations.

Findings Related to the Third Question

To explore the views of the participating faculty members on the fundamental aspects that should be taken into consideration during the sight-reading process for string instruments, they were asked the following question: "In your opinion, what are the key points that should be considered during the sight-reading process for string instruments?" The responses provided by the participants were systematically analyzed through content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented in detail in Table 8.

Table 8. Faculty Members' Views on Key Considerations in the Sight-Reading Process for String Instruments

Theme: Key Points to Consider in the Sight-Reading Process				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f (based on 25 participants)	%
Technical and Structural Analysis	"Identifying the tonality"	1, 2, 4, 6,	14	56
	"Determining positions, fingerings, and bowing techniques"	10, 14, 15,		
	"Analyzing rhythmic structures and meters"	16, 17, 18,		
	"Evaluating harmonic progressions and modulations"	19, 22, 24,		
	"Planning right- and left-hand techniques"	25		
Practice Process and Methodology	"Setting an appropriate practice tempo and using a metronome"	2, 3, 4, 6, 7,	13	52
	"Following a systematic and progressive practice method"			
	"Applying whole-to-part or part-to-whole practice strategies"			
	"Structuring the study according to the student's level"			
	"Playing the entire piece at a reduced tempo before reaching the original speed"			
Musical Expression and Interpretation	"Applying musical expressions and dynamic nuances"	2, 5, 6, 7,	9	36
	"Practicing in accordance with the style and character of the period in which the piece was written"	10, 15, 16,		
	"Analyzing musical motifs and phrases within the piece"	19, 22		
Intonation and Technical Skills	"Maintaining accurate intonation"	2, 8, 12, 16,	7	28
	"Developing hand-eye coordination and rapid music-reading skills"			
Cognitive and Psychological Processes	"Enhancing and supporting the student's motivation"	3, 16, 20,	5	20
	"Improving cognitive awareness and fostering focused attention during practice"			
	"Determining an appropriate duration and difficulty level for sight-reading tasks"			
	"Imagining the sound of the piece before playing it"			

An examination of Table 8 reveals that the codes derived from faculty members' views on the key considerations in the sight-reading process for string instruments are grouped under five themes. The theme with the highest proportion is "Technical and Structural Analysis," accounting for 56% of the responses (f = 14). Within this theme, participants highlighted the importance of technical and structural elements such as identifying the tonality, determining positions, fingerings, and bowing techniques, analyzing rhythmic structures and meters, conducting harmonic analysis, and planning right- and left-hand techniques during sight-reading. This theme is followed by "Practice Process and Methodology," which represents 52% of the responses (f = 13). Under this theme, faculty members emphasized approaches such as setting an appropriate practice tempo and using a metronome, following a systematic and progressive practice method, employing whole-to-part or part-to-whole practice strategies, structuring practice according to the student's level, and initially playing the piece at a tempo slower than the original.

The theme of "Musical Expression and Interpretation" appears in 36% of the responses (f = 9). Faculty members noted the importance of applying musical expressions and nuances, practicing in accordance with the stylistic characteristics of the period in which the work was composed, and analyzing musical motifs and phrases. Additionally, the theme of "Intonation and Technical Skills" accounts for 28% of the responses (f = 7). Within this theme, participants emphasized that careful attention to intonation, the development of hand-eye coordination, and the improvement of rapid music-reading skills are essential components of the sight-reading process. Lastly, the theme of "Cognitive and Psychological Processes" accounts for 20% of the responses (f = 5). Under this theme, faculty members highlighted several cognitive and psychological factors that should be considered during sight-reading, including enhancing and sustaining student motivation, strengthening cognitive awareness and attentional focus, providing appropriate time and selecting suitable difficulty levels for sight-reading tasks, and mentally audiating the piece before playing it.

Findings Related to the Fourth Question

To identify the primary difficulties that students face during the sight-reading process, the participating faculty members were asked the following question: "In your opinion, what are the main challenges students encounter when engaging in sight-reading?" The responses provided by the participants were systematically analyzed through content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented in detail in Table 9.

Table 9. Instructors' Views on the Fundamental Difficulties Students Experience in the Sight-Reading Process in String Instrument Education

Theme: The fundamental difficulties students experience during the sight-reading process				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f (based on 25 participants)	%
Insufficient Preparation and Lack of Training	"Problems with instrument mastery due to insufficient individual practice"			
	"Lack of necessary prerequisite knowledge for sight-reading"			
	"Deficiencies in music theory"	5, 6, 10, 11, 2,		
	"Lack of experience"	13, 16, 17,	12	48
	"Not knowing effective practice principles"	19, 23, 24, 25		
	"Insufficient sight-reading habits"			
	"Attempting to sight-read pieces beyond one's level"			
Technical Problems	"Not analyzing the piece prior to sight-reading"			
	"Attempting to sight-read without analyzing the tonality"			
	"Difficulty determining fingerings"			
	"Problems with bow planning"			
	"Issues arising from technical deficiencies"			
	"Intonation problems"	1, 3, 15, 19, 3, 8,		
	"Difficulty identifying bowing techniques"	12, 22, 13, 24,	11	44
Cognitive and Attention-Related Problems	"Problems with position analysis"	25		
	"Rhythmic problems"			
	"Incorrect rhythmic execution"			
	"Difficulty counting measures"			
	"Problems caused by lack of attention"			
Musical Problems	"Difficulty perceiving the overall musical structure"			
	"Problems with hand-eye coordination"			
	"Mismatch between note-reading speed and instrumental execution"	7, 8, 9, 15, 17, 23, 24, 25	8	32
Motivation and Psychological Problems	"Difficulty following subsequent notes"			
	"Difficulty reading fast passages"			
Musical Problems	"Difficulty performing nuances"	3, 16, 2, 8, 20, 5	6	24
	"Difficulty with musical expression"			
Motivation and Psychological Problems	"Low motivation for sight-reading"			
	"Physical tension during sight-reading"	14, 16, 17, 21	4	16
	"Difficulty maintaining patience"			

Table 9 shows that the codes derived from the instructors' views on the fundamental difficulties students experience during the sight-reading process are grouped under five themes. Among these themes, the one with the highest percentage (48%, $f = 12$) is 'insufficient preparation and lack of training.' This theme includes fundamental issues such as 'insufficient individual practice,' 'lack of prerequisite knowledge for sight-reading,' 'deficiencies in music theory,' 'lack of experience,' 'lack of knowledge of effective practice principles,' 'not analyzing the piece prior to sight-reading,' and 'insufficient sight-reading habits. This theme is followed by 'technical problems,' with 44% ($f = 11$). Under this theme, instructors mention issues such as 'difficulty determining fingerings,' 'problems with bow planning,' 'technical deficiencies,' 'intonation problems,' 'difficulty

identifying bowing techniques,' 'problems in position analysis,' 'rhythmic problems,' and 'difficulty counting measures.

The theme of 'cognitive and attention-related problems' is observed in 32% of the cases (f = 8). Under this theme, instructors mention fundamental issues such as 'problems arising from a lack of attention,' 'difficulty perceiving the overall musical structure,' 'hand-eye coordination problems,' 'problems with the speed of note reading and transferring it to the instrument,' 'difficulty following subsequent notes,' and 'difficulty reading fast passages. This theme is followed by 'musical problems' with 24% (f = 6). Under this theme, instructors refer to fundamental problems in sight-reading such as 'difficulty performing nuances' and 'problems with musical expression.'

Finally, the theme of 'motivation and psychological problems' appears at 16% (f = 4). Within this theme, significant problems experienced during the sight-reading process are expressed, including 'lack of motivation for sight-reading,' 'physical tension during sight-reading,' and 'difficulty maintaining patience.

Findings Related to the Fifth Question

To determine the extent to which the participating faculty members allocated time to sight-reading practice within their string instrument instruction, they were asked the following question: 'Do you allocate time to sight-reading practice in the string instrument instruction you provide?' The responses obtained from the participants were systematically analyzed using content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented in detail in Table 10.

Table 10. Teaching Staff's Allocation of Time to Sight-Reading Performance within Their Instrumental Instruction

Theme: The Status of Sight-Reading Practice Conducted in Class				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
Yes	"In class, I set aside 5–10 minutes for sight-reading etudes and pieces."	1, 2, 3, 7, 8, 10, 12, 15, 16, 18, 19, 24, 25	20	80
	"I allocate 20 minutes in class for sight-reading simple melodic pieces."	23		
	"I allocate 30 minutes in class for sight-reading etudes."	14		
	"The amount of time I allocate to sight-reading in class is not fixed."	4, 5, 13, 17, 21		
No	"I do not conduct sight-reading practice."	6, 9, 11, 20, 22	5	20
Total			25	100

Table 10 shows that the codes derived from the instructors' views on their use of sight-reading practice in instrumental lessons are grouped under two themes. Among these themes, the theme 'Yes' has the highest proportion, with 80% (f = 20). Under this theme, it is understood that instructors engage in sight-reading of the etudes and pieces studied in class. The time they allocate for this varies: some instructors reported devoting '5–10 minutes,' others '20–30 minutes,' while some indicated that they set aside time for sight-reading but did not specify a fixed duration. This theme is followed by the 'No' theme with 20% (f = 5). Under this theme, instructors stated that they 'do not conduct sight-reading practice.

Findings Related to the Sixth Question:

To determine whether the participating faculty members had established a proficiency or level criterion before initiating students into sight-reading practice, they were asked the following question: 'Do you have a level or proficiency criterion that you use before beginning students with sight-reading practice?' The responses obtained from the participants were systematically analyzed using content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented in detail in Table 11.

Table 11. Data Table on the Level Criterion Determined by Instructors for Initiating Sight-Reading Practice

Theme: Level Criteria for Initiating Sight-Reading Practice				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
No	"Sight-reading practice should be conducted at every level."	1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25	22	88
Yes	"It should be practiced for half an hour starting from the 2nd year." "When instrumental mastery begins to develop." "When the student has achieved sufficient command of bowing techniques, intonation, and rhythmic playing skills." "At the end of the 1st year."	19, 7, 24	3	12
Total			25	100

Table 11 shows that the codes derived from the instructors' views regarding whether they set a level criterion before initiating students into sight-reading practice are grouped under two themes. Among these themes, the 'No' theme has the highest proportion, with 88% (f = 22). Under this theme, instructors expressed the view that 'sight-reading practice should be conducted at every level,' indicating that no level criterion should be required. The second theme, 'Yes,' accounts for 12% (f = 3). Under this theme, instructors described various criteria for beginning sight-reading practice, such as 'starting from the 2nd year,' 'once instrumental mastery begins to develop,' 'when students have sufficient command of bowing techniques, intonation, and rhythmic playing skills,' and 'at the end of the 1st year.'

Findings Related to the Seventh Question:

To identify the methods and techniques that participating faculty members use to improve their students' sight-reading performance in string instrument instruction, they were asked the following question: 'What types of methods and techniques do you use to enhance your students' sight-reading performance in your string instrument instruction?' The responses obtained from the participants were systematically analyzed using content analysis, and the resulting codes, themes, and sub-themes are presented in detail in Table 12.

Table 12. Methods and Techniques Used by Instructors in Class to Improve Students' Sight-Reading Performance

Theme: Special Methods and Techniques Used to Improve Sight-Reading Performance				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
Musical and Technical Studies	"Sight-reading with a metronome"			
	"Performing rhythmic reading exercises"			
	"Doing rhythmic studies"			
	"Conducting technical analysis"			
	"Articulation exercises"			
	"Helping students develop a perspective on the notes that shape musical expression"	11, 17, 24, 15, 8, 2, 10, 25, 12, 13	10	40
	"Doing musical exercises"			
	"Guided visualization (mental practice) before playing"			
	"Conducting form analysis"			
Lack of Special Methods and Techniques	"Writing original etudes with specific behavioral objectives"			
	"Doing short exercises from a sight-reading book"			
Work with Repertoire and Instrumental Materials	"No special method or technique is applied"	1, 3, 6, 9, 11, 18, 20, 22	8	32
	"Performing level-appropriate works from different periods and musical styles"			
	"Having students play 1–2 pieces or etudes at the same level"			
	"Assigning level-appropriate sight-reading exercises in different musical genres"	2, 5, 7, 25,4	5	20
	"Developing rhythmic mastery by having students play orchestral parts"			
	"Playing orchestral parts"			
Teaching Methods and Approaches	"Having students sight-read next week's assignment"			
	"Applying the demonstration–practice technique"			
	"Using teaching methods such as explanation, discussion, question–answer, discovery, and demonstration–practice"	14, 23, 19, 16, 21	5	20
	"Using the exposure method"			

Upon examining Table 12, it was determined that the codes derived from the instructors' views on the methods and techniques they use to improve students' sight-reading performance were grouped under four themes. Among these themes, the theme with the highest percentage, 'Musical and Technical Studies,' accounted for 40% (f = 10). Within this theme, instructors reported using methods such as practicing sight-reading with a metronome, conducting rhythmic reading and analysis exercises, applying technical analysis and articulation studies, performing musical expression and form analysis, using visualization (mental practice) techniques, writing original études, and utilizing sight-reading books. The second theme, 'Lack of Specific Methods and Techniques,' stands out with 32% (f = 8). This theme reflects instructors' statements indicating that they do not use any particular method or technique for teaching sight-reading.

The third theme, 'Working with Repertoire and Instrumental Materials,' is represented by 20% (f = 5). In this context, instructors reported practices such as having students sight-read level-appropriate works from different periods and musical styles, ensuring that students play pieces and études at the same level, using orchestral parts to develop rhythmic fluency, and having students sight-read the following week's assignment.

Finally, the theme of 'Teaching Methods and Approaches,' which is also represented by 20% (f = 5), indicates that instructors employ a variety of instructional strategies such as demonstration, explanation, discussion, guided discovery, and the exposure method.

Findings Related to the Eighth Question:

To determine whether the participating faculty members used any resources to improve their students' sight-reading performance, and if so, what these resources were, the following question was asked: "Are there any resources you use to enhance your students' sight-reading performance? If so, what are these resources?" The

responses obtained from the participants were systematically examined using content analysis, and the codes, themes, and subthemes identified in this context are presented in detail in Table 13.

Table 13. Data on the in-class resources used by faculty members to improve sight-reading performance

Theme: Resources Used to Improve Sight-Reading Performance				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
Resource Utilization Status	"No resources"	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8,	19	76
	"Etudes and pieces generally used in class"	9, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25		
Resources for String Instruments	"Fontaine – Rhythmic Reading Book"		3	12
	"Feuillard and Sevcik, etc."			
	"John Kember & Roger Smith – Violin Sight Reading 1 and 2"			
	"Shinichi Suzuki – Note Reading for Violin"			
	"Joanne Martin – I Can Read Music: A Note Reading Book for Violin Students"	12, 13, 15,		
	"Violin Training II (Edip Günay – Ali Uçan)"			
	"Ömer Can – Violin Training I, II, III, IV"			
Repertoire and General Music Resources	"O. Sevcik – Violin Studies I-II"		3	12
	"H. Sitt – 100 Etudes, Books I-II"			
	"TRT repertoire"			
	"The repertoire of Turkish folk music and Turkish art music"			
	"ABRSM (Associated Board of the Royal Schools of Music) books"	4, 20, 16,		
	"Paul Harris – Improve Your Sight-Reading! Elementary Grades (Piano)"			
"Claudette Sorel & Robert M. Diamond – An Independent Learning Approach to Piano Sight Reading"		3	12	
"Howard Richman – Super Sight Reading Secrets (Piano)"				
Total			25	100

Upon examining Table 13, it was determined that the codes derived from the views of the faculty members regarding the resources they use to improve sight-reading performance in their courses were grouped under three main themes. Among these themes, the theme with the highest proportion, "Resource Utilization Status," accounted for 76% (f = 19). Within this theme, it was observed that the faculty members stated that there were no specific resources dedicated to sight-reading studies, and that they could only engage in sight-reading practice using the pieces and études employed during lessons. The second theme, "Resources for String Instruments," represented 12% (f = 3). Within this theme, the specific resources used by faculty members included *Fontaine – Rhythmic Reading*, *Feuillard*, *Sevcik*, *John Kember & Roger Smith – Violin Sight Reading 1 and 2*, *Shinichi Suzuki – Note Reading for Violin*, *Joanne Martin – I Can Read Music: A Note Reading Book for Violin Students*, *Violin Training II (Edip Günay – Ali Uçan)*, *Ömer Can – Violin Training I, II, III, IV*, *O. Sevcik – Violin Studies I-II*, and *H. Sitt – 100 Etudes, Books I-II*.

Finally, the theme "Repertoire and General Music Resources" emerges with a proportion of 12% (f = 3). Under this theme, references are made to resources such as the TRT repertoire of Turkish folk music and Turkish art music, books published by the Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM), *Paul Harris – Improve Your Sight-Reading! Elementary Grades (Piano)*, *Claudette Sorel & Robert M. Diamond – An Independent Learning Approach to Piano Sight Reading*, and *Howard Richman – Super Sight Reading Secrets (Piano)*.

Findings Related to the Ninth Question:

To determine the participating faculty members' views on how the frequency, duration, and intensity of practice aimed at improving students' sight-reading performance should change, the following question was asked: "In your opinion, how should the frequency, duration, or intensity of practice aimed at improving students' sight-

reading performance be adjusted to enhance their sight-reading skills?" The responses obtained from the participants were systematically analyzed using content analysis, and the codes, themes, and sub-themes identified in this context are presented in detail in Table 14.

Table 14. Data on the factors determining the frequency, duration, or intensity of students' sight-reading practice

Theme: Factors Determining the Intensity of Students' Sight-Reading Practice				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f	%
Regular and Continuous Practice	"Sight-reading practice should always be regular at every level."			
	"It is necessary to practice regularly."	1, 4, 5, 12, 15,		
	"At least 20 minutes should be devoted to sight-reading practice in each lesson."	18, 20, 21, 22,	12	48
	"Every student should engage in sight-reading practice until they develop a certain level of proficiency."	23, 25, 14		
Taking Individual Differences into Account	"Practice should be organized with attention to individual differences."			
	"The frequency, duration, and difficulty of practice should be adjusted according to individual differences."	2, 7, 3, 6, 8, 9,		
	"Each student should carry out sight-reading practice appropriate to their level."	10, 11, 24	12	48
	"The duration and intensity of practice should be arranged according to the student's developmental progress."	16, 19, 17		
Gradual and Controlled Increase	"Due to physical and mental fatigue, sight-reading practice should not be carried out for long periods at the beginning."	13	1	4
	"The duration of practice should be increased gradually."			
Total			25	100

Upon examining Table 14, it is seen that the opinions of the faculty members regarding the factors determining the intensity of students' sight-reading practice are grouped under three main themes. Among these, the theme with the highest proportion, "Regular and Continuous Practice," accounts for 48% (f = 12). In this context, the faculty members emphasized that sight-reading practice should be carried out regularly regardless of the student's level, that it is important for each student to continue such practice until a certain level of habit and consistency is developed, and that at least 20 minutes of each lesson should be devoted to sight-reading activities. The second theme, also representing 48% (f = 12), is "Taking Individual Differences into Account." Under this theme, the faculty members stated that sight-reading practice should be planned in accordance with students' individual levels, and that the frequency, duration, and difficulty of practice should be determined by considering individual differences. Lastly, the theme "Gradual and Controlled Increase," with a proportion of 4% (f = 1), emerges. The views within this theme indicate that conducting sight-reading practice for long periods at the initial stage may lead to physical and mental fatigue; therefore, the duration of practice should be increased gradually.

Findings Related to the Tenth Question:

To determine the participating faculty members' suggestions for addressing the problems encountered in sight-reading performance within string instrument education, the following question was asked: "What are your suggestions for addressing the problems experienced regarding sight-reading performance in string instrument education?" The responses obtained from the participants were systematically analyzed using content analysis, and the codes, themes, and sub-themes identified in this context are presented in detail in Table 15.

Table 15. Data on faculty members' suggestions for addressing problems related to sight-reading performance in instrument training

Theme: Suggestions for Addressing Problems Related to Sight-Reading Performance				
Sub-theme	Codes	Instructor Code	f (based on 25 participants)	%
Individual Differences and Motivation	"Working to address problems based on individual differences."	3, 16, 2, 3, 5, 18, 24, 6, 7, 21	10	40
	"Increasing student motivation."			
	"Enhancing students' self-confidence."			
	"Performing pieces with awareness."			
	"Discussing the problems experienced in sight-reading."			
Regular and Systematic Practice	"Practicing sight-reading pieces and études regularly."	1, 10, 11, 17, 14, 15, 9, 17	8	32
	"Continuous, planned, and regular sight-reading practice contributes positively to instrument mastery."			
	"Sight-reading practice requires patience, dedication, and regular effort."			
	"Sight-reading proficiency is directly proportional to the amount of practice devoted to it."			
	"Assigning plenty of practice tasks/homework is necessary."			
Teacher Guidance and Orientation	"At least 20 minutes of each lesson should be devoted to sight-reading practice."	12, 16, 13, 22, 21	5	20
	"Engaging in conscious sight-reading practice under continuous teacher guidance."			
	"Working together with the teacher is important."			
	"Providing students with a systematic approach to how sight-reading should be carried out."			
Development of Courses and Curriculum	"Practicing sight-reading regularly under teacher supervision."	20, 22, 23, 25, 19	5	20
	"Lesson hours should be arranged as 2 hours per week."			
	"The number of instrument lesson hours should be increased."			
Basic Music Education and Technical Knowledge	"The requirement for sight-reading performance in exams should also be implemented in Faculties of Education."	5, 6, 18, 24,	4	16
	"Developing basic musical skills such as pitch awareness and note reading."			
	"Practicing scales and Sevcik exercises."			
	"Prioritizing scale and technical studies."			
Use of Resources and Materials	"Achieving proficiency in fundamental music knowledge."	23, 25, 11, 8	4	16
	"Having the necessary technical knowledge of the instrument."			
	"Selecting level-appropriate resources."			
Ensemble Work and Community Activities	"Practicing sight-reading on different musical genres will increase students' interest."	4, 23, 25,	3	12
	"The piece to be sight-read should be evaluated in terms of genre and form."			
	"Participating in an orchestra or an amateur ensemble."			
	"Engaging in ensemble work."			
	"Taking part in ensemble activities such as orchestra and chamber music."			

Table 15 shows that the suggestions offered by the faculty members for addressing the problems encountered in sight-reading performance are grouped under seven sub-themes. The sub-theme with the highest proportion, "Individual Differences and Motivation," accounts for 40% (f = 10). In this context, it was emphasized that developing solutions by taking individual differences into account, engaging in one-on-one communication with students regarding the difficulties they experience, supporting students' self-confidence

and motivation, and encouraging the conscious performance of musical works are of great importance. The second sub-theme, "Regular and Systematic Practice," represents 32% (f = 8). In this context, it was highlighted that at least 20 minutes of each lesson should be devoted to sight-reading practice, that sight-reading études and pieces should be included regularly, that instrument mastery can be strengthened through a planned and consistent practice process, that an approach requiring patience and dedication should be adopted, and that continuous assignment of sight-reading-related tasks is necessary. The sub-theme "Teacher Guidance and Its Importance," ranked third, accounts for 20% (f = 5).

In this context, the importance of conducting the sight-reading process systematically under teacher guidance was emphasized. The fourth sub-theme, "Development of Courses and Educational Programs," also accounts for 20% (f = 5). Within this theme, it was stated that regulations such as increasing the number of instrument lesson hours and making sight-reading performance mandatory in examinations should be implemented.

The fifth sub-theme, "Basic Music Education and Technical Knowledge," represents 16% (f = 4). This theme highlights the necessity of developing tone awareness and note-reading skills, regularly applying scale and technical studies, and enhancing the technical knowledge related to the instrument. The sixth sub-theme, "Use of Resources and Materials," also accounts for 16% (f = 4). In this context, it was emphasized that identifying level-appropriate resources, increasing student interest by practicing sight-reading across different musical genres, and analyzing the piece in terms of genre and form before sight-reading it are important.

Finally, the sub-theme "Ensemble Work and Community Activities," with a proportion of 12% (f = 3), indicates that encouraging ensemble participation and involvement in groups such as orchestras and chamber music ensembles plays a significant role in improving students' sight-reading skills.

Discussion, Conclusion, and Recommendations

The research findings indicate that although some faculty members stated that sight-reading studies involving études and pieces were included during their undergraduate education, a significant portion reported that such practices were not part of their training. This suggests that undergraduate students studying string instruments are not guided by a systematic and standardized program for sight-reading development. Furthermore, it appears that some faculty members continue sight-reading activities through their own individual efforts. This situation indicates that sight-reading instruction is not sufficiently structured within academic programs and is largely carried out based on personal initiative.

The findings show that the teaching staff consider sight-reading exercises in string instrument education to be a multifaceted necessity. Similarly, Pehlivan's (2024) study reported that 90% of the experts participating in the research believed that sight-reading studies were essential in instrumental training, while only 10% disagreed, indicating a high level of consensus among the experts on this issue. When both studies are evaluated together, it becomes clear that sight-reading training is viewed as an indispensable component of instrumental education, and that the attitudes of teaching staff and experts largely overlap in this regard. Teaching staff emphasize that sight-reading not only enhances instrumental mastery but also contributes to musical development by fostering practicality. Furthermore, the findings highlight that sight-reading plays an important role in ensemble settings such as orchestras and chamber music. In addition, sight-reading is noted to support rapid note reading, problem solving, and overall instrumental progress, and some teaching staff underline its importance as a process that strengthens students' self-efficacy. However, it is also emphasized that sight-reading studies should be approached systematically within the educational process and implemented through structured stages.

All these evaluations demonstrate that sight-reading is not confined to individual instrumental development, but rather constitutes a fundamental educational component that supports cognitive, technical, and ensemble performance skills. Therefore, structuring sight-reading exercises within a standardized curriculum and implementing them in a sustainable manner in string instrument education emerges as an essential requirement for strengthening students' musical and technical development. Similarly, Adamyan (2020) emphasizes that sight-reading skills are not only foundational to individual musical growth but also enhance a teacher's pedagogical effectiveness and artistic competence. The study further notes that, in order for teacher candidates to acquire this skill effectively, sight-reading instruction must be systematically embedded within

the curriculum. This perspective aligns with the findings of the present research, underscoring the necessity of addressing sight-reading education through a structured and programmatic approach rather than leaving it to individual preference or initiative.

The findings indicate that the most critical component of the sight-reading process is technical and structural analysis. It is emphasized that identifying the tonality, determining positions and fingerings, analyzing bowing techniques, and examining rhythmic structures play a decisive role in successful sight-reading. In addition, the importance of the practice process and methodology comes to the forefront; a systematic practice approach, the use of a metronome, and strategies such as progressing from smaller sections to the whole are noted to support the process. Sight-reading also carries a significant dimension in terms of musical expression and interpretation. Performing in accordance with the stylistic characteristics of the period and analyzing musical motives and phrases contribute to interpreting the work while preserving its artistic integrity. Furthermore, it is emphasized that intonation and technical skills must be developed; accurate intonation, hand–eye coordination, and rapid note-reading ability play an essential role in this process. The impact of cognitive and psychological factors on the sight-reading process cannot be overlooked. Increasing motivation, strengthening cognitive awareness, and engaging in mental audiation positively influence students' musical perception and performance confidence.

The research also shows that students encounter various difficulties during the sight-reading process. These difficulties can be considered across several dimensions. The most common issue is insufficient preparation and lack of training; the absence of well-developed individual practice habits, limited music theory knowledge, and lack of experience further contribute to this problem. Similarly, Smith (2015) concluded that for students to achieve meaningful and sustainable improvement in their sight-reading skills, they must develop a conscious commitment to this process and make sight-reading practice an integral part of their regular individual study routine. In this context, both the present findings and similar views in the literature indicate that sight-reading instruction is not merely a technical process but also a pedagogical domain that encompasses disciplined individual practice habits.

Technical difficulties are also among the significant factors that negatively affect the sight-reading process. Determining fingerings, planning bowing patterns, intonation errors, and rhythmic irregularities make it challenging for students to carry out sight-reading accurately and fluently. In addition, cognitive and attention-related issues influence the process; slow note-reading speed, delays in transferring what is read to the instrument, lack of attention, and insufficient hand–eye coordination constitute major obstacles. Difficulties related to musical expression are associated with the accurate execution of nuances and weaknesses in musical phrasing. Furthermore, motivation and psychological factors also play a role in shaping students' approach to the sight-reading process; low motivation, physical tension, and impatience may hinder the efficient progression of the process.

The majority of instructors teaching string instruments incorporate activities focused on sight-reading performance into their lessons. A significant number of instructors reported that they allocate a specific amount of time in their lessons to sight-reading etudes and pieces. The amount of time devoted to sight-reading practice varies among instructors; some spend 5–10 minutes, others 20–30 minutes, while some allocate time without setting a specific duration. However, it was also identified that certain instructors do not include sight-reading practice in their instrument lessons. This situation indicates that although sight-reading activities are generally integrated into the instructional process in string instrument education, the duration and methodological approaches adopted by instructors differ considerably.

Most instructors teaching string instruments argue that sight-reading exercises should be implemented at all levels, without waiting for students to reach a particular stage of proficiency. This approach enables students to develop sight-reading skills from an early phase and supports their overall musical growth. However, a smaller number of instructors emphasize that certain foundational skills—such as instrument mastery, intonation, rhythm, and bowing techniques—should be acquired before beginning sight-reading exercises. These findings reveal the presence of differing approaches to sight-reading instruction in string instrument education, while indicating that the general tendency leans toward a more flexible implementation.

It has been observed that instructors teaching string instruments adopt various methods and techniques to improve their students' sight-reading performance. In this context, the most common approach involves musical and technical exercises. Instructors support their students' sight-reading skills through practices such as rhythmic reading, technical and formal analysis, visualization techniques, articulation exercises, and original études. Additionally, it has been noted that some instructors do not employ any specific method or technique for teaching sight-reading. Repertoire-based studies represent another widely preferred approach, allowing students to strengthen their sight-reading skills by performing works from different periods and genres. It has also been observed that various instructional strategies—such as discovery learning, explanation, discussion, demonstration, and exposure—are used throughout the teaching process. In addition to these findings, Chappell's (2020) study demonstrated that learning by ear supports sight-reading skills; it further emphasized that ear-based learning can positively influence music literacy and serve as an effective method both for preparing students for sight-reading and for performing memorized repertoire. Similarly, Cullumber's (2023) research found that rhythmic training, knowledge of musical style, and accompaniment studies each contribute to the development of sight-reading skills; however, it clearly indicated that when these methods are applied together (a combined approach), students show far more pronounced improvements in note accuracy and fluency.

It has been determined that the vast majority of instructors teaching string instruments do not use a specific resource to improve sight-reading performance; instead, they conduct sight-reading practice through the pieces and études already used in their lessons. Similarly, Pehlivan's (2024) study found that 90% of the experts included sight-reading activities only to a limited extent in their instrument lessons—primarily focusing on students' assignments or addressing difficult passages within these assignments—while 10% did not include such activities at all. Furthermore, most experts stated that the current number of instrument lesson hours is insufficient for additional sight-reading practice. When both studies are evaluated together, it becomes evident that despite the generally positive attitudes of instructors toward sight-reading, the methods used to develop this skill remain largely confined to existing lesson content, and the limited lesson hours prevent the implementation of a systematic and comprehensive approach to sight-reading instruction.

In addition, some instructors make use of method books and exercise materials specifically designed for string instruments. In this context, it is observed that various publications containing rhythmic reading exercises and technical études are preferred. Another approach involves the use of general music resources and repertoire books. In this regard, it is stated that Turkish folk music and Turkish art music repertoires, as well as international music education sources, contribute to the sight-reading process.

It has been observed that instructors teaching string instruments adopt different approaches regarding the frequency, duration, and intensity of sight-reading practice. The general tendency is that sight-reading should be carried out regularly and continuously. Instructors emphasize that it is important for students to continue these exercises until they develop a certain level of habit and that a specific portion of each lesson should be dedicated to sight-reading work. Another approach highlights the importance of considering individual differences, drawing attention to the need for creating practice plans appropriate to students' levels. It is stated that the frequency, duration, and difficulty of sight-reading practice should be determined according to each student's individual development. Furthermore, a smaller number of instructors indicate that sight-reading activities should be increased gradually and in a controlled manner, noting that long practice periods without such progression may lead to physical and mental fatigue.

Different approaches have emerged regarding how to address the problems encountered in sight-reading performance within string instrument education. Instructors emphasize that considering individual differences and supporting students' motivation are important factors in overcoming the difficulties experienced during the sight-reading process. Moreover, it is stated that adopting a regular and systematic practice routine, as well as dedicating a specific portion of lesson time to sight-reading, will enhance students' instrumental mastery. It is also noted that the sight-reading process should be conducted under teacher guidance, and that educational programs should be organized in a way that supports this process. Similarly, Dalkıran's (2011) study found that students who received sight-reading instruction performed significantly better than the control group who did not receive such training. Accordingly, the study emphasized that sight-reading instruction

should be structured as a separate and systematic course within instrument training programs. When both findings are considered together, the importance of approaching sight-reading instruction not as an incidental activity but as a planned, structured, and guidance-based pedagogical process becomes evident.

Furthermore, it is stated that strengthening tone knowledge, note-reading skills, and technical exercises within the scope of basic music education, making use of level-appropriate resources and materials, and working with different musical genres will contribute positively to the process. Finally, it is noted that encouraging ensemble work and group activities is effective in developing students' sight-reading skills.

Based on the results of the study, the following recommendations are offered:

- Sight-reading practice should be addressed within a standard and systematic curriculum rather than being left to individual initiative.
- Regular and sustainable sight-reading activities should be incorporated into lessons, and a specific portion of each class should be dedicated to this practice.
- Educational programs may be aligned with basic music education, music theory, and rhythmic reading courses in order to support note-reading and sight-reading skills.
- Instructors should utilize diverse and multifaceted methods and techniques in sight-reading instruction.
- The amount of time allocated to sight-reading during lessons may be increased.
- Differentiated sight-reading materials can be used according to student levels, taking individual differences into account.
- The number of sight-reading-focused method books and repertoire resources prepared for string instruments should be increased.
- Motivational strategies should be employed during the sight-reading process, and students' sense of self-efficacy should be supported.
- Sight-reading exercises should be implemented at all levels—not only when students reach an advanced level—ensuring the development of this skill from the early stages of instruction.

Yaylı Çalgı Eğitiminde Deşifre Performansı Üzerine Çok Boyutlu Bir İnceleme

Taner Topaloğlu¹ 

Makale Bilgisi

Özet

Anahtar Kelime

Müzik eğitimi
Deşifre eğitimi
Yaylı çalgılar
Yaylı çalgılarda deşifre

Yükleme: 08.07.2025

Kabul: 06.10.2025

Yayın: 31.12.2025

Araştırma Makalesi

[DOI: 10.17984/adyuebd.1737443](https://doi.org/10.17984/adyuebd.1737443)

Yaylı çalgı eğitiminin etkili yürütülmesinde, öğrencilerin nota okuma ve müzikal yorumlama becerilerinin gelişimine katkı sağlayan deşifre çalışmalarının önemli bir rolü olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda gerçekleştirilen bu araştırmanın amacı, Türkiye'deki eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan öğretim elemanlarının, lisans düzeyindeki yaylı çalgı eğitiminde deşifre sürecine dair deneyim, yaklaşım ve önerilerini derinlemesine analiz etmektir. Araştırma, nitel araştırma desenlerinden olgu bilim (fenomenoloji) modeliyle yürütülmüş ve öğretim elemanlarının konuya ilişkin kişisel deneyim ve yaklaşımlarını anlamaya odaklanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu, 2023–2024 bahar yarıyılında Türkiye'deki 14 farklı üniversitenin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan, yaylı çalgı eğitimi dersi vermekte olan ve bu dersi en az iki dönem yürütmüş 25 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Katılımcılar, ölçüt örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre yaylı çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğu deşifre çalışmalarını çok yönlü ve vazgeçilmez bir eğitim unsuru olarak görmekte, ancak bu çalışmaların sistematik bir müfredat çerçevesinde değil bireysel inisiyatifle yürütüldüğü tespit edilmiştir. Ayrıca öğretim elemanlarının önemli bir kısmının özel kaynaklardan ziyade derslerdeki etüt ve eserler üzerinden çalışmaları sürdürdüğü, çalgı ders saatlerinin deşifre için yetersiz olduğu ve öğrencilerin bu süreçte bilişsel, teknik ve motivasyon sorunları yaşadığı belirlenmiştir.

Giriş

Eğitim, bireylerin bilgi, beceri ve değerler kazanarak kendilerini geliştirdiği, toplumların ise kültür ve bilgiyi gelecek kuşaklara aktardığı önemli bir süreçtir. Eğitimin önemli bir kolu olan müzik eğitimi, bireylerin estetik duyarlılıklarını geliştiren, yaratıcılıklarını ve sosyal becerilerini destekleyen bir alandır. Müzik eğitimi, bireylerin duygu ve düşüncelerini sesle ifade etmelerine olanak tanırken, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında da kritik bir rol oynar. Uçan (2005) müziğin insan yaşamındaki yerini, bireyin özgün ve estetik olanı sesler aracılığıyla ifade etme gereksinimini karşılaması ve insan hayatının farklı boyutlarındaki çok yönlü işlevlerine dayandırmaktadır. Ayrıca müziğin kültürel işlevini; bireysel ve toplumsal kültürü geliştirme, kuşaklar arası aktarımı sağlama, kültürler arası ilişkileri güçlendirme ve kültürel kimlik inşasına katkı sağlama gibi etkinlikler çerçevesinde değerlendirmektedir. Konakçı'ya (2010) göre müzik eğitimi, müziğin çok boyutlu yapısından kaynaklı olarak iki temel işleve sahiptir. Bir yandan bireylere genel eğitim süreçlerinde istendik davranışlar kazandırmada bir araç işlevi görürken, diğer yandan bireyde müziksel yeterlikleri geliştirmeyi hedefleyen doğrudan bir eğitim alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu tanımlardan hareketle müzik eğitimi, hem bireysel davranışların şekillendirilmesinde bir araç, hem de müziksel yeterliklerin kazandırılmasında amaç olan çok boyutlu bir eğitim alanıdır. Bu nedenle, müzik eğitiminin niteliği; bireysel yaratıcılığın gelişimi, kültürel sürekliliğin sağlanması ve sanatsal ifadenin güçlendirilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Müzik eğitiminin niteliğini belirleyen en önemli unsurlardan biri, bu alanda görev yapan müzik öğretmenleri ve onları

Sorumlu yazar¹: Taner Topaloğlu, Harran Üniversitesi, Türkiye, tanertopaloglu@harran.edu.tr

Topaloğlu, T. (2025). A multidimensional investigation of sight-reading performance in string instrument education. *Adiyaman University Journal of Educational Sciences*, 15(2), 912-953.

yetiştiren eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarıdır. Bu bölümlerde müzik öğretmenleri adayları, mesleki bilgi ve beceri, müzik pedagojisi ve performans alanlarında donanımlı hale gelmektedirler. "Müzik eğitimi anabilim dallarında verilen çalgı eğitimi, öğretmen adaylarının bireysel performans becerilerini geliştirmesi ve müzikal ifade yetkinliği kazanması açısından temel bir öğrenme alanıdır. "Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir boyutu olmakla birlikte müzik öğretmeni adayının da yaşam boyu devam ettirmesi gereken temel bir kazanımdır" (Uçar & Tanınmış, 2022, akt. Pehlivan, 2024, s. 2).

Bir müzik öğretmenin meslek yaşamında müzikal ifadede yetkinlik kazanması ve çeşitli ulusal ya da uluslararası müzik örneklerini icra edebilmesi, sahip olduğu çalgı performans yeterliliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu doğrultuda, öğretmen adaylarının lisans sürecinde aldıkları çalgı eğitiminin niteliği, mesleki yeterliliklerinin gelişiminde belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel çalgıların ötesinde evrensel bir çalgı kimliği taşıyan yaylı çalgıların eğitimi ise, müzik eğitimi anabilim dallarında yürütülen öğretmen yetiştirme programlarında önemli bir yer tutmaktadır. Taş'a (2020) göre yaylı çalgılar, çok sesli müzik kültürünün gelişiminde önemli bir rol oynamakta; Klasik Batı müziği orkestralarında üflemeli ve vurmali çalgılara oranla sayıca fazla olmaları nedeniyle bu orkestraların temel unsurlarını oluşturmaktadır. Ayrıca zengin repertuarları ve Türk müziği dâhil olmak üzere farklı müzik türlerini icra eden topluluklarda yaygın olarak kullanılmaları, yaylı çalgı eğitimini çalgı eğitiminin en önemli alanlarından biri haline getirmektedir.

Yaylı çalgı eğitimi, teknik yeterlilik, bedensel koordinasyon, duyuşal hassasiyet ve uzun soluklu bir disiplin gerektirmesi bakımından çalgı eğitimi alanındaki en zorlu disiplinlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Öğrencilerin bir uzmanın rehberliği olmadan bir müzik eserini doğru biçimde analiz edip çalgısıyla seslendirebilmesi, büyük ölçüde deşifre becerisine bağlıdır. Özellikle perde sistemi olmayan yaylı çalgıların yapısal özellikleri, deşifre sürecini daha karmaşık hale getirmekte ve bu durum öğrenciler için ek bir teknik ve işitsel hassasiyet gerektirmektedir.

Çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu oluşturan deşifre, bir müzik eserin ön hazırlık yapılmaksızın doğru tempo, nüans ve teknik icra edilmesi sürecidir. Lehmann ve Kopiez (2009) deşifreyi, hiç çalışılmamış yada çok az çalışılmış bir müzik parçasının uygun bir tempo ve ifade ile okunarak seslendirilmesi olarak tanımlamışlardır (akt. Uyan, 2024). Mishra'nın (2014) meta-analizi deşifrenin öğretilebilir ve geliştirilebilir bir beceri olduğunu; özellikle kulak eğitimi, doğaçlama, teknik çalışma ve müzik bilgisi ile güçlendiğini ortaya koymaktadır. Yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmaları, öğrencinin nota okuma hızını artırmakla kalmaz, aynı zamanda teknik yeterlik, müzikal algı ve esere bütüncül bakış becerilerini geliştirir. Öğretmen adaylarının bu alandaki yetkinliği, hem kendi mesleki gelişimlerine hem de ileride yönetecekleri sınıflarda etkili müzik öğretimi yapabilmelerine doğrudan katkı sağlar. Bu nedenle yaylı çalgı eğitiminde deşifre becerilerinin kazandırılması, müzik öğretmeni yetiştirme sürecinin önemli bir bileşeni olarak ele alınmalıdır. Şaktanlı ve Çiftçibaş'ına (2017) göre deşifre becerisi çok boyutlu bir yapıya sahip olup düzenli çalışmayla geliştirilebilen ve tüm müzisyenlerin meslek hayatları boyunca ihtiyaç duyduğu temel bir yetkinliktir.

Pehlivan ve Tanınmış (2023), deşifrenin bir müzik öğrencisi ya da müzisyen için temel bir beceri olduğunu vurgulamakta; bireyin çalgısında uzmanlaştıkça karşılaştığı eserlerin teknik düzeyinin arttığını ve bu durumun deşifreyi vazgeçilmez kıldığını ifade etmektedir. Aynı çalışmada, hızlı deşifre becerisi sayesinde kazanılan zamanın ezber çalışmaları, çalgının repertuarını tanıma, müzikalite ve çeviklik kazanma ile farklı dönem ve tarzların özelliklerini öğrenmeye yönlendirilebileceği belirtilmektedir. Pehlivan'a (2024) göre, hızlı deşifre becerisi kazanan bireylerin nota okuma sürecinde zaman kaybı yaşamadığı ve böylece teknik ile müzikal çalışmalara daha fazla odaklanabildiği düşünülmektedir. Adamy'an'a (2020) göre, deşifre okuma, müzisyene uzun ve monoton çalışma süreçlerine alternatif sunarak öğrenme sürecini kolaylaştırmakta; öz güveni artırarak performans kaygısını azaltmakta ve zihinsel dengeyi desteklemektedir. Benzer biçimde, Puurtinen (2018) eğitimde deşifre çalışmalarının ayrı bir beceri alanı olarak ele alınması gerektiğini desteklemekte; ayrıca deneyimli müzisyenlerin daha akıcı deşifre yapabildiğini ortaya koyarak, sistematik deşifre çalışmasının önemini göstermektedir. Bu çerçevede deşifre sadece bir okuma süreci değil, müziksel gelişimin hızlandırıcı bir bileşeni olarak değerlendirilmelidir. Deşifre okuma alışkanlığı, müzik eğitiminin temel bileşenlerinden biri olmakla birlikte, özellikle yaylı çalgı eğitiminde kritik bir öneme sahiptir. Yaylı çalgı eğitimi sürecinde öğrencilerin müzikal ve teknik yeterliliklerinin gelişiminde; notayı anlık okuma, yorumlama ve icra etme becerileri önemli rol oynamaktadır. Bu beceriler, hem bireysel performans kalitesini artırmakta hem de toplulukla çalma yeterliliğini

destekleyerek eşgüdüm ve müzikal uyumu güçlendirmektedir. Akademik literatür incelendiğinde, deşifreye yönelik özgün çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Şaktanlı ve Çiftçibaşına (2017) göre, müzik eğitiminde kullanılan kitaplarda deşifre becerisine yönelik özel çalışmalara yeterince yer verilmemekte, bu becerinin daha çok eser deşifresi yoluyla dolaylı olarak geliştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Müzik öğretmeni yetiştiren programlarda öğrenim gören öğrenciler açısından bakıldığında, Özellikle yaylı çalgı eğitimine özgü deşifre pratiklerinin sistematik olarak ele alındığı bilimsel araştırmaların artırılması, hem mevcut bilgi birikiminin derinleşmesini sağlayacak hem de uygulamacılara yol gösterici nitelikte olacaktır.

Bu bağlamda, araştırmanın temel amacı, eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan yaylı çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının, lisans düzeyindeki çalgı eğitiminde öğrencilerin deşifre performansına ilişkin görüş ve uygulamalarını derinlemesine incelemektir. Bu kapsamda, öğretim elemanlarının kendi lisans eğitimlerindeki deşifre deneyimlerinden hareketle, günümüzdeki öğretim süreçlerinde deşifreye verdikleri önem, öğrencilerin bu süreçte karşılaştıkları güçlükler ve bu zorluklara yönelik geliştirilen yöntem, teknik ve kaynaklar ele alınmaktadır. Ayrıca öğrencilerin deşifre çalışmalarının sıklığı, süresi ve yoğunluğundaki değişimler ile öğretim elemanlarının uygulamaya geçişte dikkate aldıkları düzey kıstasları analiz edilerek, deşifre performansını artırmaya yönelik önerilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Öğretim elemanlarının lisans öğrenimleri sürecinde deşifre performansına yönelik gerçekleştirdikleri çalışmalar nelerdir?
2. Yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışma yapmalarının gerekliliğine ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
3. Yaylı çalgılarda deşifre sürecinde dikkat edilmesi gereken temel unsurlar nelerdir?
4. Öğrencilerin deşifre sürecinde karşılaştıkları başlıca güçlükler nelerdir?
5. Öğretim elemanlarının yürüttükleri yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansına yönelik gerçekleştirdikleri uygulamalar nelerdir?
6. Öğretim elemanlarının öğrencilerini deşifre çalışmalarına yönlendirmeden önce belirledikleri herhangi bir düzey ya da yeterli ölçütü var mıdır? Varsa bu ölçütler nelerdir?
7. Öğretim elemanlarının, öğrencilerinin deşifre performansını geliştirmeye yönelik olarak kullandıkları yöntem ve teknikler nelerdir?
8. Deşifre performansının geliştirilmesine yönelik olarak öğretim elemanlarının yararlandığı kaynaklar var mıdır? Varsa bu kaynaklar nelerdir?
9. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, öğrencilerin deşifre performanslarını artırmaya yönelik çalışma sıklığı, süresi ve yoğunluğunda nasıl bir değişim izlenmelidir?
10. Yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansına ilişkin yaşanan sorunların çözümüne yönelik öğretim elemanlarının önerileri nelerdir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Türkiye'deki eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve yaylı çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının deşifre performansına ilişkin görüşlerini derinlemesine incelemeyi amaçlayan nitel bir araştırmadır. Patton'a (2015) göre nitel araştırmalar bireylerin belirli bir olguyu nasıl deneyimlediklerini, algıladıklarını ve yorumladıklarını anlamayı amaçlayan çalışmalardır. Bu nedenle, araştırma probleminin derinlemesine ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmasına olanak tanıdığı için nitel araştırma modeli tercih edilmiştir. Araştırmada, yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının mevcut durumu, öğretim elemanlarının bu alanda uyguladıkları özgün yöntemler, öğrencilerin karşılaştıkları sorunlar ve öğretim elemanlarının bu sorunlara yönelik çözüm önerileri incelenmiştir.

Araştırmanın deseni, olgubilim (fenomenoloji) olarak belirlenmiştir. Moustakas'a (1994) göre olgubilim deseni, bireylerin belirli bir olguya (bu araştırmada yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmaları) ilişkin öznel deneyimlerini ve bakış açılarını derinlemesine incelemeye olanak tanır. Bu bağlamda olgubilim desenin kullanılması, 2023-2024 eğitim-öğretim yılında eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında yaylı çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarına ilişkin kişisel

deneyimlerini ve bu deneyimlerin ortak özelliklerini ortaya çıkarmaya olanak sağlamıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda çalışma grubu belirlenmiştir.

Bu araştırma Harran Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 15.02.2024 tarihli 2024/50 sayılı onayı ile yürütülmüştür.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu, 2023-2024 bahar yarıyılında müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan, çalışmaya gönüllü olan 14 farklı üniversiteden toplam 25 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Katılımcılar, nitel araştırma sürecine uygun olarak amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme tekniğiyle belirlenmiştir. Patton'a (2015) göre, amaçlı örnekleme, araştırmanın amacına uygun bilgi ve deneyime sahip bireylerin seçilmesine olanak tanır ve nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılır. Atak'a göre, amaçlı örnekleme, araştırmacının en doğru bilgiyi kimlerin sağlayacağına ilişkin yargılarına dayanan bir örnekleme türüdür (akt. Yıldırım, 2019). Özbaşı (2019), ölçüt örnekleme yönteminin, belirli niteliklere sahip durum, nesne ya da bireylerin örnekleme dâhil edilerek, araştırma problemiyle doğrudan ilişkili veri kaynaklarının seçilmesini amaçladığını belirtmektedir. Bu doğrultuda, çalışma grubunu oluşturan katılımcıların; eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapıyor olmaları, yaylı çalgı eğitimi dersi veriyor olmaları ve bu dersi en az iki dönem yürütmüş olmaları, katılımcı seçiminde temel ölçüt olarak belirlenmiştir. Bu ölçütler, araştırma kapsamında derinlemesine ve nitelikli veriler elde edilmesini sağlamak amacıyla yapılandırılmıştır.

Bu doğrultuda araştırmaya katılan öğretim elemanları, müzik eğitimi anabilim dallarında yaylı çalgı eğitimi verme deneyimine sahip bireyler olup, görüşlerini gönüllülük esasına dayalı olarak paylaşmışlardır. Katılımcıların çeşitliliği, Türkiye genelindeki farklı üniversitelerden sağlanmış olup, bu durum verilerin bölgesel ve kurumsal çeşitliliğini de desteklemektedir. Katılımcıların kimlik bilgilerinin gizliliğini sağlamak amacıyla her birine 1'den 25'e kadar numaralandırılmış kodlar atanmıştır. Öğretim elemanlarının görev yaptıkları kurumlar, uzmanlık alanları (çalgı türü), mesleki kıdemleri, cinsiyetleri, akademik unvanları ve lisans eğitimlerine ilişkin demografik bilgiler Tablo 1, 2, 3, 4 ve 5'te sunulmuştur.

Tablo 1. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının çalıştığı kurumlar ve katılım sayısı

Sıra	Üniversite Adı	n
15.	Gazi Üniversitesi	2
16.	Bolu Abant İzzet Baysal	4
17.	Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi	3
18.	Marmara Üniversitesi	1
19.	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	2
20.	İnönü Üniversitesi	1
21.	Balıkesir Üniversitesi	1
22.	Bursa Uludağ Üniversitesi	2
23.	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	1
24.	Kastamonu Üniversitesi	1
25.	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	1
26.	Necmettin Erbakan Üniversitesi	1
27.	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi	2
28.	Harran Üniversitesi	3
	Toplam	25

Tablo 1 incelendiğinde, toplam 14 üniversiteden 25 öğretim elemanının çalışmada katılımcı olarak yer aldığı görülmektedir. Katılım çoğunluğunu sırasıyla Bolu Abant üniversitesi, Muğla Sıtkı kocaman üniversitesi ve Harran üniversitesinin sağladığı görülmektedir.

Tablo 2. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının alan çalgısı türüne ilişkin veri tablosu

Yaylı Çalgı Türü	n
Keman	13
Viyola	7
Viyolonsel	4
Kontrbas	1
Toplam	25

Tablo 2 incelendiğinde, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas olmak üzere 4 farklı yaylı çalgı alanında katılım sağlandığı görülmektedir. Keman alanında (n:13) katılımın yüksek oranda olduğu ve sırasıyla viyola alanında (n:7), viyolonsel alanında (n:4) ve katılımın en az kontrbas alanında (n:1) olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 3. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının meslekteki hizmet yılı ve cinsiyetlerine ilişkin veri tablosu

Meslekte Hizmet Yılı	Kadın (n)	Erkek (n)
1-3		1
8-10	3	
10-15	3	2
15- üstü	4	12
Toplam	10	15

Tablo 3 incelendiğinde, katılımcıların büyük çoğunluğunun (n:15) erkek katılımcılardan oluştuğu ve katılımcıların çoğunluğunun (n:21) "15- üstü" ve "10-15" hizmet yılına sahip oldukları görülmektedir.

Tablo 4. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının eğitim durumunu ilişkin veri tablosu

Eğitim Durumu	n
Lisans	3
Yüksek Lisans	2
Doktora	19
Sanatta Yeterlilik	2

Tablo 4 incelendiğinde, katılımcıların çoğunluğunun doktora eğitimine sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 5. Çalışma grubunu oluşturan öğretim elemanlarının mezun olduğu lisans türüne ilişkin veri tablosu

Lisans Türü	n
Konservatuvar	3
Eğitim Fakültesi	21
Güzel Sanatlar Fakültesi	1

Tablo 5 incelendiğinde, çalışma grubunu oluşturan katılımcıların büyük bir kısmının (n:21) "eğitim fakültesi" mezunu olduğu görülmektedir.

Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmanın verileri, çalışmanın amaç ve kapsamına uygun biçimde geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilmiştir. Görüşme formunun hazırlanma sürecinde öncelikle ilgili literatür taranarak konuya dair kuramsal bir çerçeve oluşturulmuş, bu doğrultuda 8 açık uçlu sorudan oluşan ön soru havuzu oluşturulmuştur. Söz konusu soru havuzu, kapsam geçerliliğini sağlamak amacıyla "uzman görüşü formu" biçiminde alanında uzman beş akademisyenin değerlendirmesine sunulmuştur. Uzmanların öneri ve geri bildirimleri doğrultusunda sorular üzerinde çeşitli düzenlemeler yapılmış ve iki yeni soru eklenerek görüşme formu toplam 10 sorudan oluşacak şekilde son halini almıştır.

Veri toplama süreci, araştırmacı tarafından 2023-2024 öğretim yılı bahar döneminde, Mart ve Temmuz ayları arasında yürütülmüştür. Görüşmeler; telefon, e-posta ve yüz yüze olmak üzere farklı iletişim yolları aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Yüz yüze yapılan görüşmelerde, katılımcıların düşüncelerini rahat ve özgür bir şekilde ifade edebilecekleri bir ortamın sağlanmasına özen gösterilmiştir. Her görüşme ortalama 15 ila 20 dakika sürmüştür, katılımcılara araştırmanın amacı hakkında bilgilendirme yapılmış ve formda yer alan açık uçlu sorular yöneltmiştir. Bu yöntem, öğretim elemanlarının deneyim ve görüşlerini derinlemesine aktarmalarına olanak tanımıştır.

Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında toplanan nitel veriler, içerik analizi yöntemiyle sistematik biçimde incelenmiştir. Patton (2014), içerik analizini, kapsamlı nitel veri setlerinin indirgenmesi ve bu verilerden anlamlı örüntülerin ortaya çıkarılması süreci olarak tanımlamaktadır.

Analiz sürecinde öncelikle katılımcıların görüşme sorularına verdikleri yanıtlar sürekli karşılaştırmalı analiz yöntemi ile incelenerek benzer ve anlamlı ifadelerden kodlar oluşturulmuştur. Daha sonra bu kodlar bir araya getirilerek temalar ve alt temalar belirlenmiş; elde edilen bulgular tablolar aracılığıyla sistematik şekilde sunulmuştur. Ayrıca, ortaya çıkan verilerin daha açık ve yorumlanabilir hâle gelmesi için frekans ve yüzde değerleri hesaplanarak analiz sonuçları nicel verilerle desteklenmiştir.

Creswell (2007), içerik analizinin temelinde kodlama sürecinin yer aldığını belirtmekte; bu sürecin, veriler arasındaki benzerlik ve ortaklıkları ortaya çıkararak, anlamlı tema ve kategoriler altında yapılandırılmasına olanak sağladığını ifade etmektedir. Creswell (2020) ayrıca nitel veri analizinin güvenilirliğini artırmak için birden fazla araştırmacının eş zamanlı olarak kodlama yapmasını ve ortak bir kodlama anlayışına ulaşmalarını önermektedir. Bu bağlamda, analiz sürecinde oluşturulan kod ve temalar alan uzmanlarınca gözden geçirilmiş, uzman görüşleri doğrultusunda gerekli revizyonlar gerçekleştirilmiştir. Kodlama sürecinin güvenilirliğini sağlamak amacıyla iki bağımsız araştırmacı tarafından yapılan kodlamalar arasındaki uyum düzeyi, Miles ve Huberman (1994) tarafından geliştirilen formül aracılığıyla hesaplanmıştır:

Uyum Katsayısı = Görüş birliği sağlanan kod sayısı / (Görüş birliği sağlanan kod sayısı + Görüş ayrılığı yaşanan kod sayısı) Yapılan hesaplama sonucunda, toplamda 10 ana tema altında yer alan 39 alt tema ve 162 kod için görüş birliği sağlandığı; 11 kod üzerinde ise görüş ayrılığı bulunduğu belirlenmiştir. Elde edilen bu verilere göre kodlayıcılar arası uyum katsayısı 0,93 olarak hesaplanmış ve bu oran, yüksek düzeyde bir kodlama tutarlılığına işaret etmektedir.

Etik Bildirim

Etik Kurul İzin Bilgisi: Bu araştırma, Harran Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Sosyal ve Beşeri Bilimler kurulunun 15.02.2024 tarihli 2024/50 sayılı kararı ile alınan izinle yürütülmüştür.

Yazar Çıkar Çatışması Bilgisi: Yazarların beyan edeceği bir çıkar çatışması yoktur.

Yazar Katkısı: Bu çalışmadaki tüm süreçler (konunun belirlenmesi, veri toplama, analiz, yazım ve son düzenlemeler) tek yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, katılımcı öğretim elemanlarına yöneltilen sorular ve bu sorulara verdikleri yanıtların analizi sonucunda belirlenen kodlar, temalar ve alt temalar ayrıntılı bir şekilde sunulmaktadır. Verilerin daha anlaşılır ve sistematik bir şekilde incelenebilmesi amacıyla analiz sonuçları tablo formatında düzenlenmiştir. Böylelikle elde edilen bulguların daha net bir biçimde yorumlanması ve bütüncül olarak algılanması sağlanmıştır.

Birinci Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, lisans eğitimleri sırasında deşifre performansına yönelik herhangi bir çalışma yapıp yapmadıklarını belirlemek amacıyla şu soru yöneltmiştir: "Lisans eğitiminiz sırasında deşifre performansına yönelik çalışmalar yaptınız mı? Eğer yanıtınız evet ise, bu çalışmalarını açıklar mısınız?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve ortaya çıkan kodlar, temalar ve alt temalar Tablo 6'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 6. Öğretim elemanlarının lisans düzeyinde almış oldukları çalgı eğitiminde deşifre çalışmaları yapma durumları

Tema: Lisans düzeyi yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmaları				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Evet	"Çalgı Dersinde etüt ve eser deşifre çalışması yaptık"	3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 23	13	52
Hayır	"Çalgı dersimizde deşifreye yönelik bir çalışmamız olmadı"	1, 2, 9, 17, 18, 21, 22, 24, 25	7	28
	"Deşifre ile ilgili bireysel çalışmalarım oldu"	4, 11, 20	5	20
Toplam			25	100

Tablo 6 incelendiğinde, öğretim elemanlarının %52'sinin (f=13) lisans düzeyinde aldıkları çalgı eğitiminde deşifre çalışması olarak "etüt ve eser deşifresi" çalışmalarına yer verdikleri görülmektedir. Bununla birlikte, öğretim elemanlarının %48'i (f=12), lisans düzeyindeki çalgı eğitimleri sırasında deşifre performansına yönelik herhangi bir çalışma yapmadıklarını belirtmiştir. Ancak, öğretim elemanlarının %20'sinin (f=5) çalgı eğitimi dışında, bireysel olarak deşifre çalışmalarına yer verdikleri anlaşılmaktadır.

İkinci Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışmaların gerekliliği hakkındaki görüşlerini belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "*Yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışmalar yapması gerektiğine dair görüşleriniz nelerdir?*" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemiyle sistematik olarak incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 7'de ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

Tablo 7. Lisans düzeyi çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının gerekliliği konusunda öğretim elemanlarının görüşlerine ilişkin veri tablosu

Tema: Lisans düzeyi yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının gerekliliği				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f (25 kişi üzerinden)	%
Çalgısal Yeterlik ve Müzikal Gelişim	"Çalgı hakimiyeti için önemlidir"	5, 6, 10,	11	44
	"Çalgı performansı için ve pratiklik kazanması için önemlidir"	11, 12, 13,		
	"Deşifre çalışmaları müzik anlayışını derinleştirir"	18, 19, 22,		
	"Deşifre müzikaliteyi geliştirme için önemlidir"	11, 17,		
	"Çalgı performansının gelişmesi deşifre becerisine bağlıdır"			
Toplu Performans ve Alan Derslerine Katkıları	"Orkestra ve oda müziği derslerine katkıları olur"	2, 4, 8, 15,	9	36
	"Deşifre diğer pek çok alan dersleri için önemlidir"	19, 13, 16,		
	"Deşifre orkestrada görev alacaklar için gereklidir"	18, 21		
Teknik ve Bilişsel Gelişim	"Problem çözme yetisini geliştirir"	1, 6, 5, 22,	6	24
	"Hızlı düşünüp hızlı hareket edebilme becerisi geliştirir"			
	"Hızlı nota okuma becerisine katkı sunar"			
	"Deşifre çalışma yeni eser öğrenme sürecini hızlandırır"			
	"Deşifre performansına göre öğrencinin çalgıda ilerleme hızı değişebilir"			
Öğrenci Öz Yeterliği	"Çalgı çalmaya ilişkin öz yeterlik algılarını geliştirir"	2, 4, 8, 12, 23	5	20
Genel Değer ve Gereklilik	"Deşifre becerisi her müzisyende olması gereken bir özelliktir"	15, 16, 13, 18, 14	5	20
	"Deşifre sadece yaylı çalgılar için değil tüm icracılar için önemlidir"			
	"Deşifre çalışması oldukça gereklidir"			
	"Deşifre yapamama sorunu genel bir sorundur"			
Eğitimsel Gereklilik ve Süreç Yönetimi	"Temel bir deşifre becerisi öğrenciye kazandırılmalıdır"	9, 7, 20, 14	4	16
	"Deşifre çalışmaları süreklilik kazanmalıdır"			
	"Öğrenciler temel müzik eğitimi alırken derslerde deşifre çalışmaları yapmalıdır"			
	"Başlangıç düzeyinde öğrenciler eğiticiden bağımsız deşifre çalışması yapmamalıdır"			
	"Deşifre çalışmaları 2. sınıftan itibaren zorunlu olmalıdır"			
	"Vize ve final sınavlarında deşifre etüt sorulmalıdır"			

Tablo 7 incelendiğinde, öğretim elemanlarının yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının gerekliliğine ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların altı tema altında toplandığı görülmektedir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip %44 ile (f=11) "Çalgısal Yeterlik ve Müzikal Gelişim" olduğu görülmektedir. Bu tema altında deşifre çalışmalarının "çalgı hakimiyeti", "çalgıda pratiklik kazanma" ve "müzikaliteyi geliştirme" gibi katkılarını ifade eden görüşler ifade edilmektedir. Bu temayı sırasıyla %36 ile (f=9) "Toplu Performans ve Alan Derslerine Katkıları" izlemektedir. Bu tema altında deşifre çalışmalarının sadece çalgı eğitimi değil başta "orkestra-oda müziği" dersleri olmak üzere pek çok "alan dersine" olumlu katkıları olacağı yönünde görüşlere yer verilmektedir. %24 ile (f=6) "Teknik ve Bilişsel Gelişim" teması altında öğretim elemanları "problem çözme", "hızlı düşünme", "hızlı nota okuma" ve "çalgıda ilerleme hızı" gibi katkılara ilişkin görüş belirtmektedir. %20 ile (f=5) "Öğrenci Öz Yeterliği" teması altında öğretim elemanlarının öğrencilerin "öz yeterliğini artırma" yönünde katkıları olacağı, "Genel Değer ve Gereklilik" teması altında ise "müzisyende olması gereken bir özellik", "yalnız yaylı çalgı değil tüm icracılar için önemli" olduğu görüşlerini ifade ettikleri anlaşılmaktadır. %16 ile "Eğitimsel Gereklilik ve Süreç Yönetimi" teması altında öğretim elemanlarının "temel bir deşifre becerisi kazanma", "deşifre çalışmalarının sürekli olması" "başlangıç düzeyinde öğrencilerin bağımsız deşifre çalışmaması", "2.sınıftan itibaren deşifre çalışmalarına başlanması" ve "sınavlarda deşifre etüt" sorulması gerektiği ve sürece ilişkin görüşleri gözlenmektedir.

Üçüncü Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, yaylı çalgılarda deşifre sürecinde dikkat edilmesi gereken temel noktalar hakkında görüşlerini belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Sizce yaylı çalgılarda deşifre sürecinde dikkat edilmesi gereken temel noktalar nelerdir?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 8'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 8. Yaylı çalgılarda deşifresi sürecinde dikkat edilmesi gerekenler konusunda öğretim elemanlarının görüşlerine ilişkin veri tablosu

Tema: Deşifresi sürecinde dikkat edilmesi gereken temel noktalar				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f (25 kişi üzerinden)	%
Teknik ve Yapısal Analiz	"Tonalite tespiti"			
	"Pozisyonların, parmak numaralarının ve yay tekniklerinin tespiti"	1, 2, 4, 6, 10, 14, 15, 16,	14	56
	"Ritmik yapıların ve ölçülerin analizi"	17, 18, 19, 22, 24, 25		
	"Armonik analiz ve modülasyonların değerlendirilmesi"			
	"Sağ ve sol el tekniklerinin planlanması"			
Çalışma Süreci ve Metodolojisi	"Çalışma temposunun belirlenmesi ve metronom kullanımı"			
	"Sistematik ve aşamalı bir çalışma yöntemi izlenmesi"	2, 3, 4, 6, 7, 9, 13, 14,	13	52
	"Eseri bütünden parçaya veya parçadan bütüne çalma stratejileri"	16, 17, 18, 20, 25		
	"Çalışmanın düzeyine uygun şekilde yapılandırılması"			
"Orijinal hızından yavaş olarak bütün çalmak"				
Müzikal İfade ve Yorumlama	"Müzikal ifadelerin ve nüansların uygulanması"			
	"Eserin yazıldığı dönem ve karakterine uygun çalışılması"	2, 5, 6, 7, 10, 15, 16, 19,	9	36
	"Eserde yer alan müzikal motif ve cümlelerin çözümlenmesi"	22		
Entonasyon ve Teknik Beceriler	"Entonasyona dikkat edilmesi"			
	"El-göz koordinasyonu ve hızlı nota okuma becerilerinin geliştirilmesi"	2, 8, 12, 16, 18, 21, 22	7	28
Bilişsel ve Psikolojik Süreçler	"Öğrencinin motivasyonunun artırılması ve güdülenmesi"			
	"Bilişsel farkındalığın geliştirilmesi ve dikkat odaklı çalışma"	3, 16, 20, 24, 25	5	20
	"Deşifre için uygun süre ve düzey belirlenmesi -Eseri hayali olarak seslendirmek"			

Tablo 8 incelendiğinde, öğretim elemanlarının deşifresi sürecinde dikkat edilmesi gereken temel noktalara ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların beş tema altında toplandığı görülmektedir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip % 56 ile (f=14) "teknik ve yapısal analiz" olduğu görülmektedir. Bu temada deşifre sürecinde "tonalite tespiti", "pozisyonların, parmak numaraları ve yay tekniklerinin tespiti", "ritmik yapı ve ölçü analizi", "armonik analiz" ve "sağ el sol el tekniklerinin planlanması" gibi teknik ve yapısal analizlerin dikkat edilmesine ilişkin ifadeler yer almaktadır. Bu temayı sırasıyla % 52 (f=13) ile "çalışma süreci ve metodolojisi" izlemektedir. Bu tema altında "çalışma temposunun belirlenmesi ve metronom kullanımı", "sistematik çalışma yöntemi", "eserin bütünden parçaya ve parçadan bütüne" bir strateji izlenmesi, "çalışmaların düzeye uygun planlanması" ve "orijinal hızdan biraz yavaş çalınması" gibi yaklaşımların deşifre çalışma sürecine ve metodolojisine katkıları ifade edilmektedir. % 36 ile (f=9) "müzikal ifade ve yorumlama" teması olduğu ve bu tema altında "müzikal ifadeler ve nüansların uygulanması", "yazıldığı dönem karakterine uygun çalışma" ve "müzikal motif ve cümlelerin çözümlenmesi" gibi yöntemlere ilişkin görüşlere yer verildiği görülmektedir. % 28 ile (f=7) "entonasyon ve teknik beceriler" temasının olduğu görülmektedir. Bu tema altında "entonasyona dikkat edilmesi", "el göz koordinasyonu" ve "hızlı nota okuma" becerilerinin geliştirilmesinin deşifre süreci için önemli

olduğu ifade edilmektedir. Son olarak %20 ile (f=5) "bilişsel ve psikolojik süreçler" teması gelmektedir. Bu tema altındaki "öğrencilerin motivasyonunun artırılması ve güdülenmesi", "bilişsel farkındalık ve dikkat", "deşifreye uygun süre verilmesi ve düzey belirlenmesi" ve "eseri hayali olarak seslendirme" gibi görüşlerin deşifre sürecinde dikkat edilmesi gereken bilişsel ve psikolojik yaklaşımlar olduğu görülmektedir.

Dördüncü Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, öğrencilerin deşifre yapma sürecinde karşılaştıkları temel zorlukları belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Sizce öğrenciler deşifre yapma sürecinde hangi temel zorluklarla karşılaşmaktadır?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 9'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 9. Yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerin deşifre yapma sürecinde yaşadıkları temel zorluklar konusunda öğretim elemanlarının görüşlerine ilişkin veri tablosu

Tema: Öğrencilerin deşifre yapma sürecinde yaşadıkları temel zorluklar				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f (25 kişi üzerinden)	%
Yetersiz Hazırlık ve Eğitim Eksikliği	"Yetersiz bireysel çalışmalardan dolayı çalgı hakimiyeti sorunu" "Deşifre için gerekli ön bilgilerin olmaması" "Müzik teorisi konusunda eksiklikler" "Deneyim eksikliği sorunu" "Çalışma prensiplerinin bilinmemesi" "Yeterince deşifre alışkanlıklarının olmaması" "Düzeyin üstünde deşifre yapmaya çalışılması" "Deşifre öncesi eser analizi yapmaması" "Tonaliteyi çözümlenmeden seslendirmeye çalışma sorunu"	5, 6, 10,11, 2, 13, 16, 17, 19,23, 24, 25	12	48
Teknik Sorunlar	"Parmak numarası belirleme sorunu" "Yay planlama sorunu" "Teknik eksikliklerden kaynaklı sorunlar" "Entonasyon sorunu" "Yay tekniklerini tespit edememe sorunu" "Pozisyon analizi sorunu" "Ritmik sorunlar" "Tartımları yanlış seslendirme" "Müzikteki esleri sayamama sorunu"	1, 3, 15, 19, 3, 8, 12, 22, 13, 24, 25	11	44
Bilişsel ve Dikkatle İlgili Sorunlar	"Dikkat eksikliğinden kaynaklı sorunlar" "Notanın bütününe görememe sorunu" "El-göz koordinasyonunda yaşanan sorunlar" "Nota okuma hızı ile çalgıya aktarma hızında yaşanan sorunlar" "Sonraki notayı takip edememe sorunu" "Hızlı nota okuyamama sorunu"	7, 8, 9, 15, 17, 23, 24, 25	8	32
Müzikal Sorunlar	"Nüansları seslendirmede yaşanan sorunlar" "Müzikal ifadelerde yaşanan sorunlar"	3, 16, 2, 8, 20, 5	6	24
Motivasyon ve Psikolojik Sorunlar	"Deşifre yapmaya karşı motivasyonlarının düşük olması" "Deşifre esnasında fiziksel olarak gerilmeleri" "Sabırlı olmama sorunu"	14,16, 17, 21	4	16

Tablo 9 incelendiğinde, öğrencilerin deşifresi sürecinde yaşadıkları temel sorunlara ilişkin öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen kodların 5 tema altında toplandığı görülmektedir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip % 48 ile (f=12) "yetersiz hazırlık ve eğitim eksikliği" temasının olduğu görülmektedir. Bu tema altında "bireysel çalışma yetersizliği", "deşifre ön bilgilerinin olmaması", "müzik teorisi konusunda eksiklikler", "deneyim eksikliği", "çalışma prensipleri eksikliği", "deşifre öncesi eser analizi" ve "yeterinde deşifre

alışkanlığının olmaması" gibi temel sorunlar ifade edilmektedir. Bu temayı sırasıyla % 44 ile (f=11) "teknik sorunlar" takip etmektedir. Teknik sorunlar teması altında "parmak numarası tespiti", "yay planlama sorunu", "teknik eksiklikler", "entonasyon", "yay tekniği tespiti", "pozisyon analizi", "ritmik sorunlar" ve "esleri sayamama" gibi sorunlar ifade edilmektedir. %32 ile (f=8) "bilişsel ve dikkatle ilgili sorunlar" teması görülmektedir. Bu tema altında Bu tema altında "dikkat eksikliğinden kaynaklı sorunların", "notanın bütününe görememe", "el göz koordinasyonu sorunu", "nota okuma ve çalgıya aktarma hızı sorunu", "sonraki notayı takip edememe" ve "hızlı nota okuyamama" gibi temel sorunlar belirtilmektedir. %24 ile (f=6) "müzikal sorunlar" teması gelmektedir. Bu tema altında "nüansları seslendirmede yaşanan sorunlar" ve "müzikal ifadelerde sorunlar" gibi deşifrede yaşanan temel sorunlar ifade edilmektedir. Son olarak %16 ile (f=4) "motivasyon ve psikolojik sorunlar" temasının geldiği görülmektedir. Bu tema altında ise "deşifre için motivasyon eksikliği", "deşifre sürecinde fiziksel gerilme" ve "sabırlı olamama" gibi sorunların deşifre sürecinde yaşanan önemli sorunlar olarak ifade edilmektedir.

Beşinci Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, verdikleri yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansına yönelik çalışmalara ne derece zaman ayırdıklarını belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "*Vermekte olduğunuz yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansına yönelik çalışmalara zaman ayırıyor musunuz?*" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 10'da ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 10. Öğretim elemanlarının vermekte oldukları çalgı eğitiminde deşifre performansına zaman ayırma durumlarına ilişkin veri tablosu

Tema: Ders içinde deşifre performansına yönelik çalışmaların yapılma durumu				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Evet	"Derste etüt ve eser deşifresi için 5-10 dakika ayırıyorum"	1, 2, 3, 7, 8, 10, 12, 15, 16, 18, 19, 24, 25	20	80
	"Derste basit ezgisel eserlerin deşifresi için 20 dakika ayırıyorum"	23		
	"Derste etüt deşifresi için 30 dakika ayırıyorum"	14		
	"Derste deşifreye ayırdığım süre belli olmuyor"	4, 5, 13, 17, 21		
Hayır	"Deşifre çalışması yaptırmıyorum"	6, 9, 11, 20, 22	5	20
Toplam			25	100

Tablo 10 incelendiğinde, öğretim elemanlarının çalgı dersinde deşifre performansına yönelik çalışma durumlarına ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların 2 tema altında toplandığı görülmektedir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip %80 ile (f=20) "evet" temasının geldiği anlaşılmaktadır. Bu tema altında deşifre çalışması olarak ders içinde işlenen etüt ve eserlerin deşifresinin yapıldığı ve bunun için ayırdıkları sürenin "5 – 10 dakika", 2 öğretim elemanlarının "20-30 dakika" ve bazı öğretim elemanlarının zaman ayırdığını fakat süresinin belli olmadığını ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Bu temayı %20 ile (f=5) "hayır" teması takip etmektedir. Bu tema altında öğretim elemanlarının "deşifre çalışması yaptırmıyorum" şeklinde ifadeleri yer almaktadır.

Altıncı Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, öğrencileri deşifre çalışmalarına başlatmadan önce belirledikleri bir yeterlilik veya düzey kistasının bulunup bulunmadığını belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "*Öğrencileri deşifre çalışmalarına başlatmak için belirlediğiniz bir düzey veya yeterlilik kistası var mı?*" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 11'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 11. Öğretim elemanlarının deşifre becerilerine yönelik çalışmalara başlamak için belirledikleri düzey kıstasına ilişkin veri tablosu

Tema: Deşifre çalışmalarına başlamak için düzey kıstası				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Hayır	"Her düzeyde deşifre çalışması yapılmalıdır"	1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12,	22	88
		13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25		
Evet	"2. Sınıftan itibaren yarım saat yapılmalı"	19, 7, 24	3	12
	"Çalgı hakimiyetini sağlanmaya başlandığında"			
	"Yay teknikleri, entonasyon ve ritmik çalım becerilerine hakim olması"			
	"1.Sınıfın sonunda"			
Toplam			25	100

Tablo 11 incelendiğinde, öğretim elemanlarının öğrencilerini deşifre çalışmalarına başlatmak için bir düzey kıstasının olup olmadığına ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların 2 tema altında toplandığı görülmektedir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip %88 ile (f=22) "hayır" temasıdır. Bu tema altında "her düzeyde deşifre çalışması yapılmalıdır" şeklinde görüş belirtilerek düzey kıstasının olmaması gerektiği belirtilmektedir. İkinci tema olarak %12 ile (f=3) "evet" teması gelmektedir. Bu tema altında "2.sınıftan itibaren", "çalgı hâkimiyeti sağlamaya başladığında", yay teknikleri, entonasyon ve ritmik çalma becerilerine hâkim olunması" ve "1.sınıfın sonunda" şeklinde ifadelerle deşifre çalışmalarına başlamak için gerekli kıstaslar ifade edilmektedir.

Yedinci Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, verdikleri yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerinin deşifre performansını geliştirmek amacıyla kullandıkları yöntem ve teknikleri belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Vermekte olduğunuz yaylı çalgı eğitiminde öğrencilerinizin deşifre performansını geliştirmeye yönelik ne tür yöntem ve teknikler uyguluyorsunuz?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 12'de ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 12. Öğrencilerin deşifre performansını geliştirmesine yönelik öğretim elemanlarının ders içinde kullandıkları yöntem tekniklere ilişkin veri tablosu

Tema: Deşifre performansına yönelik uygulanan özel yöntem ve teknikler				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Müzikal ve Teknik Çalışmalar	"Metronomla deşifre çalışmak"	11, 17, 24, 15, 8, 2, 10, 25, 12, 13	10	40
	"Ritmik okuma yapmak"			
	"Ritmik çalışmalar yapmak"			
	"Teknik analiz yapmak"			
	"Artikülasyon çalışmak"			
	"Müzikal ifadeyi oluşturan notalara bakış açısı kazandırmak"			
	"Müzikal çalışmalar yapmak"			
	"Çalmadan önce imgeleme çalışması yaptırmak"			
	"Form analizi yapmak"			
	"Davranış hedefli özgün etütler yazmak"			
"Deşifre kitabından küçük çalışmalar yapmak"				
Özel Yöntem ve Tekniklerin Eksikliği	"Uygulanan özel bir yöntem teknik yok"	1, 3, 6, 9, 11, 18, 20, 22	8	32
Repertuvar ve Çalgı Materyalleri Üzerinden Çalışmalar	"Düzeğe uygun farklı dönem ve müzik türlerinden eserler seslendirmek"	2, 5, 7, 25,4	5	20
	"Aynı seviyelerde 1-2 tane eser veya etüt çaldırmak"			
	"Düzeğe uygun farklı müzik türlerinde deşifre çalışmaları yaptırmak"			
	"Orkestra partilerini çaldırarak ritmik hakimiyeti sağlamak"			
	"Orkestra partilerini çaldırmak"			
"Gelecek haftanın ödevini deşifre yaptırmak"				
Öğretim Yöntemleri ve Yaklaşımlar	"Gösterip yaptırma tekniğini uygulamak"	14, 23, 19, 16, 21	5	20
	"Anlatım, tartışma, soru cevap, bulma keşfetme, gösterip yaptırma gibi öğretim yöntemlerinden faydalanmak"			
	"Maruz bırakma yöntemini kullanmak"			

Tablo 12 incelendiğinde, öğretim elemanlarının deşifre performansını geliştirmeye yönelik kullandıkları yöntem ve tekniklere ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların dört tema altında toplandığı belirlenmiştir. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip olan "Müzikal ve Teknik Çalışmalar" teması, %40'lık (f=10) bir paya sahiptir. Bu kapsamda, öğretim elemanlarının metronom eşliğinde deşifre çalışmaları yapma, ritmik okuma ve analizler gerçekleştirme, teknik analiz ve artikülasyon çalışmaları uygulama, müzikal ifade ve form analizi yapma, imgeleme tekniklerini kullanma, özgün etütler yazma ve deşifre kitaplarından yararlanma gibi yöntemleri benimsedikleri görülmüştür. İkinci olarak, "Özel Yöntem ve Teknik Eksikliği" teması %32'lik (f=8) bir oranla öne çıkmaktadır. Bu tema, öğretim elemanlarının deşifre öğretiminde belirli bir yöntem veya teknik kullanmadıklarını ifade etmeleri üzerine oluşturulmuştur. Üçüncü sırada, %20 (f=5) oranında temsil edilen "Repertuar ve Çalgı Materyalleri Üzerinden Çalışmalar" teması yer almaktadır. Bu kapsamda, farklı dönem ve türlerden uygun düzeyde eserlerin deşifre edilmesi, öğrencilerin aynı seviyede eser ve etütler çalışmalarının sağlanması, orkestra partiyonlarının çaldırılması ve gelecek haftanın ödevinin deşifre edilmesi gibi uygulamaların tercih edildiği belirlenmiştir. Son olarak, yine %20 (f=5) oranında ifade edilen "Öğretim Yöntemleri ve Yaklaşımlar" teması, öğretim elemanlarının gösterip yaptırma, anlatım, tartışma, keşfettirme ve maruz bırakma gibi farklı öğretim stratejilerini kullandıklarını göstermektedir.

Sekizinci Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, öğrencilerinin deşifre performansını geliştirmek amacıyla yararlandıkları kaynakların olup olmadığını ve varsa bu kaynakların neler olduğunu belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Öğrencilerinizin deşifre performansını geliştirmeye yönelik faydalandığınız kaynaklar var mıdır? Varsa bu kaynaklar nelerdir?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 13'te ayrıntılı olarak sunulmuştur

Tablo 13. Deşifre performansını geliştirmesine yönelik öğretim elemanlarının ders içinde kullandıkları kaynaklara ilişkin veriler

Tema: Deşifre performansını geliştirmeye yönelik kullanılan kaynaklar				
Alt Tema	Kodlar	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Kaynak Kullanım Durumu	"Kaynak yok"	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9,	19	76
	"Genelde derste kullanılan etüt ve eserler"	10, 11, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25		
Yaylı Çalgılar için Kaynaklar	"Fontaine ritmik okuma kitabı"			
	"Feuillard ve Sevcik vb."			
	"John Kember & Roger Smith - Violin Sight Reading 1 ve 2"			
	"Shinichi Suzuki - Note Reading for Violin"			
	"Joanne Martin - I Can Read Music: A Note Reading Book for Violin Students"	12, 13, 15,	3	12
	"Keman Eğitimi II (Edip Günay-Ali Uçan)"			
	"Ömer Can - Keman Eğitimi I, II, III, IV"			
Repertuar ve Genel Müzik Kaynakları	"O. Sevcik - Violin Studies I-II"			
	"H. Sitt - 100 Studies Etudes I, II"			
	"TRT repertuarı"			
	"Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarı"			
	"İngiliz Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Kurulu (ABSRM) kitapları"			
	"Paul Harris - Improve Your Sight-Reading! Elementary Grades (Piyano)"	4, 20, 16,	3	12
Repertuar ve Genel Müzik Kaynakları	"Claudette Sorel & Robert M. Diamond - An Independent Learning Approach to Piano Sight Reading"			
	"Howard Richman - Super Sight Reading Secrets (Piyano)"			
Toplam			25	100

Tablo 13 incelendiğinde, öğretim elemanlarının derslerinde deşifre performansını geliştirmeye yönelik kullandıkları kaynaklara ilişkin görüşlerinden elde edilen kodların üç ana tema altında toplandığı belirlenmiştir.

Bu temalar arasında en yüksek orana sahip olan "Kaynak Kullanım Durumu" teması, %76'lık (f=19) bir paya sahiptir. Bu tema kapsamında, öğretim elemanlarının deşifre çalışmalarına yönelik özel bir kaynağın bulunmadığını belirttikleri ve yalnızca derslerde kullanılan eserler ile etütler üzerinden deşifre çalışması yapabildiklerini ifade ettikleri görülmektedir. İkinci tema, %12'lik (f=3) bir oranla "Yaylı Çalgılar İçin Kaynaklar" dır. Bu tema kapsamında, öğretim elemanları tarafından kullanılan belirli kaynaklar arasında Fountaine Ritmik Okuma, Feuillard, Sevcik, John Kember & Roger Smith - Violin Sight Reading 1 ve 2, Shinichi Suzuki - Note Reading for Violin, Joanne Martin - I Can Read Music: A Note Reading Book for Violin Students, Keman Eğitimi II (Edip Günay-Ali Uçan), Ömer Can - Keman Eğitimi I, II, III, IV, O. Sevcik - Violin Studies I-I ve H. Sitt - 100 Studies Etudes I, II gibi eserler yer almaktadır. Son olarak, %12'lik (f=3) bir oranla "Repertuar ve Genel Müzik Kaynakları" teması öne çıkmaktadır. Bu tema altında ise TRT Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Repertuarı, İngiliz Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Kurulu (ABRSM) kitapları, Paul Harris - Improve Your Sight-Reading! Elementary Grades (Piyano), Claudette Sorel & Robert M. Diamond - An Independent Learning Approach to Piano Sight Reading ve Howard Richman - Super Sight Reading Secrets (Piyano) gibi kaynaklara atıfta bulunmaktadır.

Dokuzuncu Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, öğrencilerin deşifre performansını artırmaya yönelik çalışma sıklığı, süresi ve yoğunluğundaki değişimlerin nasıl olması gerektiği hakkındaki görüşlerini belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Sizce deşifre performans artışı doğrultusunda öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışma sıklığı, süresi veya yoğunluğundaki değişim durumu nasıl olmalıdır?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 14'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 14. Öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışma sıklığı, süresi veya yoğunluğunu belirleyen etmenlere ilişkin veri tablosu

Tema: Öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışma yoğunluğunu belirleyen etmenler				
Alt Tema	Kodlar ve Öğretim Elemanı No	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Düzenli ve Sürekli Çalışma	"Deşifre çalışmaları her zaman her seviyede düzenli olmalı." "Her zaman düzenli çalışmak gerekir." "En az 20 dakika her derste çalışılmalı." "Her öğrencinin belli bir düzeyde alışkanlık elde edilinceye kadar deşifraj çalışmalarını yapması gerektiği"	1, 4, 5, 12, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 14	12	48
Bireysel Farklılıkların Göz Önünde Bulundurulması	"Bireysel farklılıklara dikkat ederek çalışmalar düzenlenmeli." "Bireysel farklılıklara göre çalışma sıklığı, süresi ve zorluğu düzenlenmelidir." "Her öğrenci düzeye uygun deşifre çalışmaları yapmalı." "Öğrencinin gelişim durumuna göre çalışma süresi ve yoğunluğu düzenlenmeli."	2, 7, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 24 16, 19, 17	12	48
Aşamalı ve Kontrollü Artış	"Deşifre çalışmaları fiziksel ve beyin yorgunluğundan dolayı önceleri uzun süreler yapılmamalıdır." "Çalışma süresi aşamalı olarak artırılmalıdır."	13	1	4
Toplam			25	100

Tablo 14 incelendiğinde, öğretim elemanlarının öğrencilerin deşifre performansına yönelik çalışma yoğunluğunu belirleyen etmenlere ilişkin görüşleri üç ana tema altında toplanmıştır. Bu temalar arasında en yüksek orana sahip olan "Düzenli ve Sürekli Çalışma" teması, toplam %48'lik (f=12) bir paya sahiptir. Bu kapsamda öğretim elemanları, öğrenci seviyesinden bağımsız olarak deşifre çalışmalarının düzenli şekilde sürdürülmesi gerektiğini, her öğrencinin belirli bir alışkanlık kazanana dek bu çalışmalara devam etmesinin önemli olduğunu ve her dersin en az 20 dakikasının deşifre çalışmalarına ayrılması gerektiğini vurgulamıştır. İkinci sırada, yine %48'lik (f=12) bir oranla "Bireysel Farklılıkların Göz Önünde Bulundurulması" teması yer almaktadır. Bu kapsamda öğretim elemanları, deşifre çalışmalarının öğrencilerin bireysel seviyelerine uygun şekilde planlanması gerektiğini ve çalışma sıklığı, süresi ile zorluk düzeyinin bireysel farklılıklar dikkate alınarak belirlenmesinin önemini ifade etmiştir. Üçüncü olarak, %4'lük (f=1) oranla "Aşamalı ve Kontrollü Artış" teması

öne çıkmaktadır. Bu temaya ilişkin görüşler, deşifre çalışmalarının başlangıçta uzun süreler yapılmasının fiziksel ve zihinsel yorgunluğa neden olabileceğini, bu nedenle çalışma süresinin aşamalı olarak artırılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Onuncu Soruya İlişkin Bulgular:

Katılımcı öğretim elemanlarına, yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansı konusunda karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik önerilerini belirlemek amacıyla şu soru yöneltilmiştir: "Yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansı konusunda yaşanan sorunların çözümüne yönelik önerileriniz nelerdir?" Katılımcılardan elde edilen yanıtlar, içerik analizi yöntemi kullanılarak sistematik bir şekilde incelenmiş ve bu doğrultuda belirlenen kod, tema ve alt temalar Tablo 15'te ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Tablo 15. Çalgı eğitiminde deşifre performansı konusunda yaşanan sorunların çözümüne yönelik öğretim elemanlarının önerilerine ilişkin veri tablosu

Tema: Deşifre performansı konusunda yaşanan sorunların çözümüne yönelik öneriler				
Alt Tema	Kodlar ve Öğretim Elemanı No	Öğretim Elemanı Kodu	f	%
Bireysel Farklılıklar ve Motivasyon	"Kişisel farklılıklara göre yaşanan sorunların çözümüne yönelik çalışmak."	3, 16, 2, 3, 5, 18, 24, 6, 7,	10	40
	"Öğrenci motivasyonunu artırmak."	21		
	"Öğrenci özgüvenini artırmak."			
	"Bilinçli olarak eserleri seslendirmek."			
Düzenli ve Sistemik Çalışma	"Deşifrede yaşanan sorunlar üzerine konuşmak."		8	32
	"Düzenli olarak deşifre eser ve etüt çalışmak."			
	"Sürekli planlı ve düzenli deşifre çalışma çalgı hakimiyetine olumlu katkı sunar."			
	"Deşifre çalışma sabır, özveri ve düzenli çalışma gerektirir."	1, 10, 11, 17, 14, 15, 9, 17		
Öğretmen Rehberliği ve Yönlendirme	"Deşifre becerisi bu alan için çalışma süresi ile doğru orantılıdır."		5	20
	"Bolca ödevlendirmek gerekir."			
	"Derslerde minimum 20 dakika deşifre çalışmak."			
	"Sürekli öğretmen rehberliğinde bilinçli olarak deşifre çalışmak."	12, 16, 13, 22, 21		
Ders ve Eğitim Programlarının Geliştirilmesi	"Hocası ile birlikte çalışmak önemli."		5	20
	"Deşifrenin nasıl yapılacağına ilişkin öğrenciye bir sistematik yol sunmak."			
	"Öğretmen kontrolünde deşifreye düzenli çalışmak."			
	"Ders saati haftada 2 saat olacak şekilde düzenlenmelidir."			
Temel Müzik Eğitimi ve Teknik Bilgi	"Çalgı ders saati artırılmalıdır."	20, 22, 23, 25, 19	5	20
	"Sınavlarda deşifre eser zorunluğunun Eğitim Fakültelerinde de uygulanması."			
	"Ton bilgisi ve nota okuma gibi temel müzik becerilerini geliştirmek."			
	"Gam ve Sevcik çalışmaları yapmak."			
Kaynak ve Materyal Kullanımı	"Dizi ve teknik çalışmalara önem vermek."	5, 6, 18, 24,	4	16
	"Temel müzik bilgisi konusunda yeterli olmak."			
	"Çalgıda gerekli teknik bilgiye sahip olmak."			
	"Seviyeye uygun kaynaklar belirlemek."			
Grup Çalışmaları ve Topluluk Etkinlikleri	"Deşifre çalışmalarını farklı müzik türleri üzerinde yapmak ilgiyi artıracaktır."	23, 25, 11, 8	4	16
	"Deşifre edilecek eseri tür, form açısından değerlendirmek gerekir."			
	"Orkestra veya bir amatör toplulukta yer almak."			
	"Grup çalışmaları yapmak."	4, 23, 25,		
Grup Çalışmaları ve Topluluk Etkinlikleri	"Orkestra ve oda müziği gibi grup çalışmaları yapmak."		3	12

Tablo 15 incelendiğinde, öğretim elemanlarının deşifre performansında karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik önerileri yedi alt tema altında toplanmıştır. En yüksek orana sahip olan "Bireysel Farklılıklar ve Motivasyon" teması, toplam %40'lık (f=10) bir paya sahiptir. Bu kapsamda, bireysel farklılıkları dikkate alarak sorunlara yönelik çözümler geliştirilmesi, yaşanan zorluklar üzerine öğrencilerle birebir iletişim kurulması,

öğrencinin özgüven ve motivasyonunun desteklenmesi ile eserlerin bilinçli şekilde icra edilmesine yönelik çalışmaların önem taşıdığı belirtilmiştir. İkinci alt tema olan "Düzenli ve Sistemik Çalışma" %32'lik (f=8) bir paya sahiptir. Bu bağlamda, her derste en az 20 dakika deşifre çalışması yapılması, düzenli olarak deşifre etütleri ve eser çalışmalarına yer verilmesi, planlı ve istikrarlı bir çalışma süreci ile çalgı hâkimiyetinin güçlendirilmesi, sabır ve özveri gerektiren bir yaklaşım benimsenmesi ile deşifre sürecine yönelik sürekli ödevlendirme yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Üçüncü sırada yer alan "Öğretmen Rehberliği ve Önemi" teması, %20'lik (f=5) bir paya sahiptir. Bu kapsamda, deşifre sürecinin öğretmen rehberliğinde sistemik bir şekilde yürütülmesinin önemi ifade edilmiştir. Dördüncü alt tema olan "Ders ve Eğitim Programlarının Geliştirilmesi" de %20'lik (f=5) bir paya sahiptir. Bu bağlamda, çalgı ders saatlerinin artırılması ve sınavlarda deşifre eser icrasının zorunlu hale getirilmesi gibi düzenlemelerin yapılması gerektiği belirtilmiştir. Beşinci alt tema olarak "Temel Müzik Eğitimi ve Teknik Bilgi", %16'lık (f=4) bir paya sahiptir. Bu tema kapsamında, ton bilgisi ve nota okuma becerilerinin geliştirilmesi, dizi ve teknik çalışmaların düzenli olarak uygulanması ve çalgıya ilişkin teknik bilginin artırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Altıncı sırada yer alan "Kaynak ve Materyal Kullanımı" teması da %16'lık (f=4) bir orana sahiptir. Bu çerçevede, seviyeye uygun kaynakların belirlenmesi, farklı müzik türlerinde deşifre çalışmaları yapılarak öğrencinin ilgisinin artırılması ve eserin deşifre edilmeden önce tür ve form açısından incelenmesinin önem taşıdığı belirtilmiştir. Son olarak, "Grup Çalışmaları ve Topluluk Etkinlikleri" teması %12'lik (f=3) bir paya sahiptir. Bu kapsamda, grup çalışmalarının teşvik edilmesi ve orkestra ya da oda müziği gibi topluluklara katılımın, öğrencilerin deşifre becerilerini geliştirmede önemli bir rol oynadığı ifade edilmiştir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Araştırma bulguları, bazı öğretim elemanlarının lisans eğitimleri süresince etüt ve eser deşifresine yönelik çalışmalara yer verildiğini belirtmelerine karşın, önemli bir kısmının bu tür uygulamaların eğitim sürecinde yer almadığını ifade etmeleri, yaylı çalgı eğitimi alan lisans öğrencilerinin deşifre çalışmalarına yönelik sistemli ve standart bir programla yönlendirilmediğini göstermektedir. Bunun yanı sıra bazı öğretim elemanlarının deşifre çalışmalarını bireysel çabalarla sürdürdüğü görülmektedir. Bu durum, deşifre eğitiminin akademik programlarda yeterince yapılandırılmadığını ve büyük ölçüde bireysel inisiyatifle yürütüldüğünü göstermektedir.

Öğretim elemanlarının yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarını çok yönlü bir gereklilik olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Benzer biçimde, Pehlivan'ın (2024) çalışmasında da araştırmaya katılan uzmanların %90'ının çalgı eğitiminde deşifre çalmaya yönelik çalışmaların gerekli olduğunu ifade ettikleri, yalnızca %10'unun bu görüşe katılmadığı ve genel olarak uzmanların bu konuda yüksek düzeyde fikir birliği içinde oldukları belirlenmiştir. Her iki çalışma birlikte değerlendirildiğinde, deşifre eğitiminin, çalgı eğitiminde vazgeçilmez bir bileşen olarak görüldüğü; öğretim elemanları ve uzmanların bu konudaki tutumlarının büyük ölçüde örtüştüğü anlaşılmaktadır. Öğretim elemanları, deşifrenin çalgı hâkimiyetini artırmanın yanı sıra pratiklik kazandırarak müzikal gelişime katkı sağladığını ifade etmektedir. Ayrıca bu çalışmaların orkestra ve oda müziği gibi toplu performanslarda önemli bir rol oynadığı vurgulanmaktadır. Deşifrenin hızlı nota okuma, problem çözme ve çalgıdaki ilerleme sürecini desteklediği belirtilirken, bazı öğretim elemanları öğrencilerin öz yeterliliğini artıran bir süreç olarak da önemine dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, deşifre çalışmalarının eğitim sürecinde sistemik bir yaklaşımla ele alınması ve belirli aşamalarda uygulanması gerektiği dile getirilmektedir. Tüm bu değerlendirmeler, deşifrenin yalnızca bireysel çalgı gelişimiyle sınırlı kalmayıp bilişsel, teknik ve toplu performans becerilerini de destekleyen temel bir eğitim unsuru olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının standart bir müfredat çerçevesinde yapılandırılarak sürdürülebilir şekilde uygulanması, öğrencilerin müzikal ve teknik gelişimini güçlendirmek adına önemli bir gereklilik olarak öne çıkmaktadır. Benzer biçimde, Adıyaman'ın (2020) çalışmasında deşifre becerisinin yalnızca bireysel müzikal gelişimi değil, aynı zamanda öğretmenin pedagojik etkinliğini ve sanatsal donanımını destekleyen temel bir yeterlik olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca söz konusu çalışmada, bu becerinin öğretmen adaylarına etkili biçimde kazandırılabilmesi için deşifre eğitiminin müfredat kapsamında sistemik bir biçimde yapılandırılması gerektiği ifade edilmektedir. Bu görüş, araştırmamızın ulaştığı sonuçlarla örtüşmekte olup, deşifre eğitiminin bireysel tercihlere bırakılmadan programlı bir yaklaşımla ele alınmasının gerekliliğini göstermektedir.

Deşifre sürecinde en kritik unsurun teknik ve yapısal analiz olduğunu ortaya koymaktadır. Tonalite tespiti, pozisyonlar, parmak numaraları, yay teknikleri ve ritmik yapı analizinin, başarılı bir deşifre çalışmasında belirleyici bir rol oynadığı vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra, çalışma süreci ve metodolojisinin önemi de öne çıkmakta; sistematik bir çalışma yaklaşımı, metronom kullanımı ve parçadan bütüne ilerleme stratejilerinin süreci desteklediği ifade edilmektedir. Deşifrenin müzikal ifade ve yorumlama açısından da önemli bir boyutu bulunmaktadır. Dönem karakterine uygun icra, müzikal motif ve cümlelerin analiz edilmesi, eserin sanatsal bütünlüğünü koruyarak yorumlanmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca entonasyon ve teknik becerilerin geliştirilmesi gerektiği; doğru entonasyon, el-göz koordinasyonu ve hızlı nota okuma yetisinin bu süreçte önemli bir yer tuttuğu belirtilmektedir. Bilişsel ve psikolojik faktörlerin de deşifre sürecine etkisi göz ardı edilemez. Motivasyonun artırılması, bilişsel farkındalığın güçlendirilmesi ve zihinde seslendirme gibi unsurların, öğrencilerin müzikal algısını ve performans güvenini olumlu yönde etkilediği görülmektedir.

Araştırma ayrıca öğrencilerin deşifre sürecinde çeşitli zorluklarla karşılaştığını göstermektedir. Bu zorluklar farklı boyutlarda ele alınabilir. En yaygın sorun, yetersiz hazırlık ve eğitim eksikliği olarak öne çıkmakta; bireysel çalışma alışkanlığının gelişmemesi, müzik teorisi bilgisinin yetersizliği ve deneyim eksikliği bu durumu pekiştirmektedir. Benzer şekilde, Smith (2015) de çalışmasında, öğrencilerin deşifre becerilerinde gerçek ve sürdürülebilir bir gelişim sağlayabilmeleri için bu sürece yönelik bilinçli bir bağlılık geliştirmeleri ve deşifre çalışmalarını düzenli bireysel pratiğin ayrılmaz bir parçası hâline getirmeleri gerektiği sonucuna ulaşmıştır. Bu bağlamda, hem mevcut bulgular hem de literatürdeki benzer görüşler, deşifre öğretiminin sadece teknik bir süreç değil, aynı zamanda disiplinli bir bireysel çalışma alışkanlığını da kapsayan pedagojik bir alan olduğunu göstermektedir.

Teknik açıdan karşılaşılan güçlükler de süreci olumsuz etkileyen önemli unsurlar arasındadır. Parmak numaralarının belirlenmesi, yay planlaması, entonasyon hataları ve ritmik düzensizlikler, öğrencilerin deşifreyi doğru ve akıcı bir şekilde gerçekleştirmesini zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra, bilişsel ve dikkatle ilgili sorunlar da sürece etki etmekte; nota okuma hızının düşüklüğü, çalgıya aktarma sürecindeki gecikmeler, dikkat eksikliği ve el-göz koordinasyonundaki yetersizlikler önemli engeller arasında yer almaktadır. Müzikal ifadeye yönelik zorluklar ise nüansların doğru seslendirilmesi ve müzikal anlatım eksiklikleriyle ilişkilendirilmektedir. Ayrıca, motivasyon ve psikolojik faktörler de öğrencilerin deşifre sürecine bakış açısını belirleyen unsurlar arasında yer almakta; düşük motivasyon, fiziksel gerilim ve sabırsızlık, sürecin verimli ilerlemesini engelleyebilmektedir.

Yaylı çalgı eğitimi veren öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun çalgı derslerinde deşifre performansına yönelik çalışmalara yer verdiğini göstermektedir. Öğretim elemanlarının önemli bir kısmı, ders içeriğinde etüt ve eserlerin deşifre edilmesine belirli bir süre ayırdıklarını belirtmiştir. Deşifre çalışmasına ayrılan sürenin öğretim elemanları arasında farklılık gösterdiği, bazılarının 5-10 dakika, bazılarının ise 20-30 dakika süreyle bu çalışmaları yürüttüğü, bazı öğretim elemanlarının ise belirli bir süre öngörmeksizin deşifreye zaman ayırdığı görülmektedir. Bununla birlikte, bazı öğretim elemanlarının çalgı derslerinde deşifre çalışmasına yer vermediği de tespit edilmiştir. Bu durum, yaylı çalgı eğitiminde deşifre çalışmalarının genel olarak öğretim sürecine dahil edildiğini, ancak bu çalışmaların süresi ve yöntemi konusunda farklı yaklaşımlar benimsendiğini ortaya koymaktadır.

Yaylı çalgılar eğitimi veren öğretim elemanlarının büyük bir kısmı, deşifre çalışmalarının belirli bir düzeye ulaşmayı beklemeden her seviyede uygulanması gerektiğini savunmaktadır. Bu yaklaşım, öğrencilerin erken dönemden itibaren deşifre becerilerini geliştirmelerine ve müzikal gelişimlerini desteklemelerine olanak tanımaktadır. Bununla birlikte az sayıda öğretim elemanı, deşifre çalışmalarına başlamadan önce çalgı hâkimiyeti, entonasyon, ritim ve yay teknikleri gibi belirli temel becerilerin kazanılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu veriler, yaylı çalgı eğitiminde deşifre öğretimine ilişkin farklı yaklaşımlar olduğunu ortaya koymakta ve genel eğilimin esnek bir uygulama yönünde şekillendiğini göstermektedir.

Yaylı çalgılar eğitimi veren öğretim elemanlarının deşifre performansını geliştirmeye yönelik farklı yöntem ve teknikler benimsedikleri görülmektedir. Bu bağlamda, en yaygın yaklaşımın müzikal ve teknik çalışmalar olduğu belirlenmiştir. Öğretim elemanları, ritmik okuma, teknik ve form analizleri, imgeleme teknikleri, artikülasyon çalışmaları ve özgün etütler gibi çeşitli uygulamalarla öğrencilerinin deşifre becerilerini desteklemektedir. Bunun yanı sıra, bazı öğretim elemanlarının deşifre öğretimine yönelik özel bir yöntem veya teknik kullanmadıkları ifade edilmiştir. Repertuvar temelli çalışmalar da yaygın olarak tercih edilen bir diğer yaklaşım

olup, öğrencilerin farklı dönem ve türlerden eserler çalarak deşifre becerilerini geliştirmelerine imkân tanımaktadır. Ayrıca, öğretim süreçlerinde keşfettirme, anlatım, tartışma, gösterip yaptırma ve maruz bırakma gibi çeşitli öğretim stratejilerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu sonuçlara ek olarak Chappell (2020) çalışmasında kulaktan öğrenmenin deşifre becerilerini desteklediği ortaya konmuş; ayrıca kulaktan öğrenmenin müzik okuryazarlığı üzerinde olumlu bir etkiye sahip olabileceği ve öğrencileri deşifreye hazırlamada ile ezberlenen eserlerin icrasında etkili bir yöntem olabileceği vurgulanmıştır. Benzer biçimde, Cullumber'un (2023) araştırmasında ise ritmik eğitim, müzikal stil bilgisi ve eşlik çalışmalarının her birinin deşifre becerisini geliştirdiği; ancak bu yöntemlerin birlikte uygulandığında öğrencilerin nota doğruluğu ve akıcılığında çok daha belirgin gelişmeler sağladığı açıkça belirtilmektedir.

Yaylı çalgılar eğitimi veren öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun deşifre performansını geliştirmeye yönelik özel bir kaynağa başvurmadıkları, bunun yerine derslerde kullanılan eserler ve etütler üzerinden çalışmalar yürüttükleri belirlenmiştir. Benzer şekilde, Pehlivan'ın (2024) çalışmasında da, uzmanların %90'ının çalgı derslerinde deşifre çalışmalarına, öğrencilerin ödevleri ya da bu ödevlerdeki zor pasajların çözümüne yönelik sınırlı biçimde yer verdikleri, %10'unun ise bu tür çalışmalara hiç yer vermediği tespit edilmiştir. Ayrıca, uzmanların büyük bir kısmı, mevcut çalgı ders saatlerinin ek deşifre çalışmaları için yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Her iki çalışma birlikte değerlendirildiğinde, öğretim elemanlarının deşifreye yönelik olumlu yaklaşımlarına karşın, bu becerinin geliştirilmesinde kullanılan yöntemlerin çoğunlukla mevcut ders içerikleriyle sınırlı kaldığı ve ders saatlerinin kısıtlı olması nedeniyle sistematik ve bütüncül bir deşifre eğitiminin gerçekleştirilemediği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, bazı öğretim elemanları yaylı çalgılar için özel olarak hazırlanmış metot kitapları ve egzersiz kaynaklarından yararlanmaktadır. Bu kapsamda, ritmik okuma ve teknik etütler içeren çeşitli yayınların tercih edildiği görülmektedir. Diğer bir yaklaşım ise, genel müzik kaynakları ve repertuar kitaplarının kullanımınıdır. Bu doğrultuda, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarları ile uluslararası müzik eğitimi kaynaklarının deşifre sürecine katkı sağladığı ifade edilmektedir.

Yaylı çalgılar eğitimi veren öğretim elemanlarının deşifre çalışmalarının sıklığı, süresi ve yoğunluğuna ilişkin farklı yaklaşımlar benimsediği görülmektedir. Genel eğilim, deşifre çalışmalarının düzenli ve sürekli olarak sürdürülmesi gerektiği yönündedir. Öğretim elemanları, öğrencilerin belirli bir alışkanlık kazanana kadar bu çalışmalara devam etmelerinin önemli olduğunu ve her dersin belirli bir bölümünün deşifreye ayrılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra, bireysel farklılıkların göz önünde bulundurulması gerektiğini savunan bir diğer yaklaşım, öğrencilerin seviyelerine uygun çalışma planlarının oluşturulmasının önemine dikkat çekmektedir. Çalışma sıklığı, süresi ve zorluk düzeyinin her öğrencinin bireysel gelişimine göre belirlenmesi gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca daha az sayıda öğretim elemanı, deşifre çalışmalarının aşamalı ve kontrollü bir şekilde artırılması gerektiğini, aksi takdirde uzun süreli çalışmaların fiziksel ve zihinsel yorgunluğa yol açabileceğini belirtmektedir.

Yaylı çalgı eğitiminde deşifre performansına ilişkin karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik farklı yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Öğretim elemanları, bireysel farklılıkların dikkate alınması ve öğrencilerin motivasyonlarının desteklenmesinin, deşifre sürecinde karşılaşılan zorlukların aşılmasında önemli bir faktör olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte, düzenli ve sistematik bir çalışma sürecinin benimsenmesi gerektiği, derslerde belirli bir süre boyunca deşifre çalışmalarına yer verilmesinin öğrencilerin çalgı hâkimiyetini artıracığı belirtilmektedir. Deşifre sürecinin öğretmen rehberliğinde yürütülmesi ve eğitim programlarının bu süreci destekleyecek şekilde düzenlenmesi gerektiği de ifade edilmektedir. Benzer şekilde, Dalkıran'ın (2011) çalışmasında da deşifre okuma dersi alan öğrencilerin, bu eğitimi almayan kontrol grubuna kıyasla anlamlı düzeyde daha yüksek performans sergilediği belirlenmiş; bu doğrultuda deşifre eğitiminin, enstrüman öğretim programlarında ayrı ve sistematik bir ders olarak yapılandırılması gerektiği vurgulanmıştır. Her iki bulgu birlikte değerlendirildiğinde, deşifre öğretiminin rastlantısal değil, planlı ve rehberlik temelli bir pedagojik süreç olarak ele alınmasının önemi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca temel müzik eğitimi kapsamında ton bilgisi, nota okuma ve teknik çalışmaların güçlendirilmesi, seviyeye uygun kaynak ve materyallerin kullanılması, farklı müzik türleriyle çalışmalar yapılması gibi unsurların sürece katkı sağlayacağı dile getirilmektedir. Son olarak, grup çalışmaları ve topluluk etkinliklerinin teşvik edilmesinin, öğrencilerin deşifre becerilerini geliştirmede etkili olduğu belirtilmektedir.

Çalışma sonuçları doğrultusunda aşağıdaki önerilerde bulunmaktadır:

- Deşifre çalışmalarının bireysel inisiyatife bırakılmadan standart ve sistematik bir müfredat çerçevesinde ele alınması gerekir.
- Derslerde düzenli ve sürdürülebilir deşifre uygulamalarına yer verilmeli; her dersin belirli bir bölümü bu çalışmalara ayrılmalıdır.
- Eğitim programları, nota okuma ve deşifre çalışmalarını destekleyecek biçimde temel müzik eğitimi, müzik teorisi ve ritmik okuma dersleriyle ilişkilendirilebilir.
- Öğretim elemanları, deşifre öğretiminde çok yönlü yöntem ve tekniklerden yararlanmalıdır.
- Derslerde deşifreye ayrılan süre artırılabilir.
- Bireysel farklar dikkate alınarak, öğrenci seviyelerine göre farklılaştırılmış deşifre materyalleri kullanılabilir.
- Yaylı çalgılar için hazırlanmış deşifre odaklı metot kitapları ve repertuar kaynak sayıları artırılmalıdır.
- Deşifre sürecinde motivasyonu artırıcı yöntemler kullanılmalı, öğrencilerin öz yeterlilik algısı desteklenmelidir.
- Deşifre çalışmaları, öğrencilerin yalnızca ileri düzeye ulaştıklarında değil, her seviyede uygulanmalı ve bu becerinin erken dönemden itibaren gelişmesi sağlanmalıdır.

References

- Adamyam, A. (2020). Sight-reading as an important factor in the professional growth of future music teacher. *Revista Vórtex*, 8(2), 1–16.
- Chappell, E. (2020). Research-to-resource: The importance of aural learning in the strings classroom. *Update: Applications of Research in Music Education*, 38(3), 5–8. <https://doi.org/10.1177/8755123320908687>
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (2nd ed.). Sage Publications.
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2020). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage Publications.
- Cullumber, S. J. (2023). *An action research study exploring beginning percussion students' music reading abilities* (Master's thesis, Missouri State University). BearWorks Graduate Theses, 3925. <https://bearworks.missouristate.edu/theses/3925>
- Dalkıran, E. (2011). Keman eğitiminde deşifre becerisi. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute*, 4, 54–63. <https://doi.org/10.20875/sb.81152>
- Konakçı, N. (2010). *Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğrencilerinin bireysel çalgı eğitimi dersine yönelik tutumlarının incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications.
- Mishra, J. (2014). Factors related to sight-reading accuracy: A meta-analysis. *Journal of Research in Music Education*, 61(4), 452–465. <https://doi.org/10.1177/0022429413508585>
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. SAGE Publications.
- Özbaşı, D. (2019). Ölçüt örnekleme. İçinde K. Yılmaz & R. S. Arık (Ed.), *Eğitimde araştırma yöntemleri* (s. 121). Pegem Akademi.
- Patton, M. Q. (2014). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice* (4th ed.). Sage Publications.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods*. Sage Publications.
- Pehlivan, Ö. (2024). *Yaylı çalgı eğitiminde deşifre becerilerine yönelik bir öğretim programı tasarısı ve uzman görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesi* (Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Pehlivan, Ö., & Tanınmış, G. E. (2023). Opinions of students playing string instrument on sight reading. *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, 4(2), 57–71.
- Puurtinen, M. (2018). Eye on music reading: A methodological review of studies from 1994 to 2017. *Journal of Eye Movement Research*, 11(2), 1–16. <https://doi.org/10.16910/jemr.11.2.2>
- Şaktanlı, S. C., & Çiftçi, M. C. (2017). Hızlı okuma teknikleri eğitiminin müzik eğitiminde ritmik okuma deşifre becerisine etkisi. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(4), 29–50.
- Smith, J. C. (2015). The effect of sight-reading instruction on performance achievement of wind players in a high school band. *Visions of Research in Music Education*, 26(1), Article 5. <https://opencommons.uconn.edu/vrme/vol26/iss1/5>
- Taş, F. (2020). Yaylı çalgılar eğitiminde entonasyonu geliştirmeye yönelik kullanılan üç yöntemin karşılaştırılması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9(76), 1802–1820.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi* (3. baskı). Evrensel Müzikeyi.

- Uyan, M. O. (2024). Gitar öğrencilerinde ön-dinleme/deşifre çalma ilişkisinin lisans düzeyi ve öz-değerlendirme açısından incelenmesi. *EKEV Akademi Dergisi, (ICOAEF Özel Sayı)*, 155–170.
- Yıldırım, M. (2019). Örneklem ve örnekleme yöntemleri. İçinde S. Şen & İ. Yıldırım (Ed.), *Eğitimde araştırma yöntemleri* (s. 77). Nobel Akademik Yayıncılık.