



## The Impact of Students' Creativity in Instrument Education on Performance: Perspectives of Instrument Educators

Siyar KÖKSAL<sup>a\*</sup> (ORCID ID – 0000-0001-7735-2918)

Ömer ÜÇER<sup>b</sup> (ORCID ID – 0000-0001-6265-6468)

<sup>a</sup>Hakkari University, Faculty of Fine Arts, Hakkari/Türkiye

<sup>b</sup>Kafkas University, Dede Korkut Faculty of Education, Kars/Türkiye



### Article Info

DOI: 10.14812/cuefd.1523259

Article history:

Received 27.07.24

Revised 23.10.24

Accepted 08.12.24

Keywords:

Instrument Training,  
Creativity,  
Performance,  
Instrument Performance

### Research Article

### Abstract

While creativity is often associated with terms such as innovation, originality and diversity, creativity in instrument training is seen as the ability to interpret an etude or piece performed by the individual in an innovative and unique style. It is considered that creativity and instrument performance are interconnected and it is important for instrument educators to discover the creative potential in students and guide them in reflecting it in performances. In this study, the relationship between creativity and performance was explored using qualitative methods from the perspective of instrument educators. For this purpose, a total of 17 instrument educators working in fine arts high schools and universities were interviewed. The data obtained by using the interview forms were analysed using content analysis examine the educators' perspectives. It was seen that instrument educators stated that students have creativity potential and that they strive to develop students' musical ideas, They identified that the most important factor showing creativity in instrument education is improvisation, and that exemplary performances are listened to in the first place at the point of developing creativity. Suggestions have been made to examine the usability of various methods in instrumental education in order to create opportunities for students to develop their creativity.

## Çalgı Eğitiminde Öğrencilerin Yaratıcılığının Performansa Etkisi: Çalgı Eğitimcilerinin Perspektifleri

### Makale Bilgisi

DOI: 10.14812/cuefd.1523259

Makale Geçmişi:

Geliş 27.07.24

Düzeltilme 23.10.24

Kabul 08.12.24

Anahtar Kelimeler:

Çalgı Eğitimi,  
Yaratıcılık,  
Performans,  
Çalgı Performansı

Araştırma Makalesi

### Öz

Yaratıcılık; yenilik, özgünlük, farklılık gibi terimlerle anılırken, çalgı eğitiminde yaratıcılık bireyin icra ettiği etüt veya eseri yenilikçi ve farklı bir tarzda yorumlama becerisi olarak görülmektedir. Yaratıcılığın ve çalgı performansının birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülmekte ve çalgı eğitimcilerinin öğrencilerdeki yaratıcı potansiyeli keşfetmeleri ve bunu performansa yansıtmaları için rehber olmaları önemli görülmektedir. Bu çalışmada yaratıcılık ve performans arasındaki ilişki nitel yollarla çalgı eğitimcilerinin perspektifinden incelenmiş, bu amaçla güzel sanatlar liselerinde ve üniversitelerde görev yapan toplam 17 çalgı eğitimcisiyle görüşülmüştür. Görüşme formu kullanılarak elde edilen verilere içerik analizi yapılmış çalgı eğitimcilerinin görüşleri incelenmiştir. Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerde yaratıcılık potansiyellerinin var olduğunu ve öğrencilerin müzikal fikirlerini geliştirme noktasında çabaladıkları, çalgı eğitiminde yaratıcılığı gösteren en önemli faktörün doğaçlama çalma olduğunu, yaratıcılığın gelişmesi noktasında ilk etapta örnek oluşturabilecek icraların dinletildiğini ifade ettikleri görülmüştür. Öğrenciyi yaratıcılığını geliştirebilmek için alan açılması çeşitli yöntemlerin çalgı eğitiminde kullanılabilirliğinin incelenmesi yönünde önerilerde bulunulmuştur.

\*Corresponding Author: [siyarkoksal@hakkari.edu.tr](mailto:siyarkoksal@hakkari.edu.tr)

## Introduction

Creativity has played an important role in the cultural and scientific progress of humanity. Erdoğan (2006) stated that creativity cannot be fully defined and is generally seen as a process or product. There are various perspectives on what creativity means and how it is understood (Walia, 2019). Young (1985) defined creativity as attitudes in which we self-actualize, integrate our logical and intuitive aspects, use divergent thinking to evaluate multiple possibilities to solve problems, and maintain continuity with the past while promoting progress or change. Mumford and Gustafson (1988) characterized creativity as a complex process that evolves from a new idea to a final product, while Jones et al. (2016) defined it as the generation of new ideas through experimentation and observation. While creativity is often associated with terms such as creative thinking, talent, problem solving, imagination and innovation, many definitions emphasize the aspect of grasping the solution in problem solving (Runco & Jaeger, 2012; Simonton, 1999; Sternberg & Davidson, 1995). According to Dirim (2001), creativity involves finding original solutions to problems by going through various stages. Sternberg and Lubart (1991) explained creativity as the ability to produce innovative or original works. Based on these definitions, creativity can be seen as a complex process in which individuals produce innovative and original ideas or artifacts by using their imagination when faced with a situation or problem, as well as bringing different perspectives to existing ideas and artifacts.

Considering the difference between the concepts of creativity and creative thinking, it can be said that creative thinking occurs in a process and creativity is a skill that emerges as a result of a process. Demirel (2010) stated that although creativity and creative thinking do not mean the same thing, they are used interchangeably, creative thinking evokes more mental activities, while creativity includes both mental and performance-based activities. In this context, it can be thought that creative thinking covers the mental, cognitive, and metacognitive aspects of the individual, while creativity is a performance-based process in addition to the aspects activated in creative thinking.

Music education is divided into dimensions in terms of the qualities and competencies to be gained. Bilen (1995) divided music education into five dimensions: vocal education, musical hearing education, music appreciation education, creativity, and instrument education, while Çuhadar (2016) divided music education into seven disciplines: ear training, music theory education, performance (instrumental or vocal) education, composition - conducting education, musicology, music theory education and music pedagogy. According to Gürgen and Bilen (2005), music education is one of the most appropriate fields of art education in terms of raising creative individuals. Uslu (2013) stated that in the environments where music education is carried out; individuals are affected in various aspects, individuals receiving music education gain important insights in some dimensions according to the status and quality of the education they receive, and the creativity dimension of music education is one of the factors affecting the gains.

Instrument education is a process in which musical knowledge is acquired and reinforced. Türkel and Şen (2015) state that instrument training is one of the effective ways of expressing oneself through music and achieving musical efficiency, while Uslu (1996) defines instrument training as an effort that integrates people with music and allows them to express their feelings. According to Çakır (2022), in the process of instrument education, it is aimed for the student to play the instrument effectively, gain the necessary musical skills and perform at a high level. In order to achieve these goals, it is seen that the student needs an effective study process and the use of musical creativity.

Uçan (2005) and Uslu (2013) stated that creative musical talent manifests itself in composer and improviser types and that one of the most effective studies of the creativity dimension of music is composition. Although creativity in music manifests itself in musical activities such as composing, improvising and arranging, the creativity dimension of music can also be considered in the field of performance. For this reason, creativity in instrument education is considered important in terms of the student's ability to create a unique performance and to overcome the problems he/she experiences on his/her instrument alone.

Creativity in instrument education can be defined as the ability to interpret the etude or piece in an innovative style or to create innovative styles by using the technical knowledge, skills and experiences acquired during the instrument education process. In this context, the quality of the instrument educator is emphasized, the instrument educator is expected to create an educational environment where creative skills can emerge and to encourage students to think creatively.

Jørgensen (2000) defines instrument training as a master-apprentice relationship in which the instructor is a role model for the student and emphasizes the importance of encouraging creativity in the teaching process. Özmenteş (2005) stated that for efficient instrument training, the educator should teach with the right techniques and organize the individual study process, and at the same time try to improve students' performance without limiting their creativity. McPherson (2015) emphasized the importance of the educator providing the opportunity to try different musical styles and techniques in the development of instrument performance. However, it is common for creativity to be ignored due to the focus on technical development. Burnard and Murphy (2013) stated that students who are encouraged to think creatively increase their musical skills and motivation to learn, and this increase positively affects performance.

Performance, a frequently used word when it comes to instrument education, means the performance and display of instrument playing skills; it is also seen as a concert, success, and the result obtained (Çakır, 2022; Yöndem et al., 2019). In other words, instrument performance includes the technical skills acquired during the instrument training process and performing with the musicality required by the piece, and it means that the musician can express his/her musical experiences, practices and technical skills. Uslu (2013) emphasized that musical creativity can be transformed into production by becoming evident with the right music education and musical background. Batıbay and Piji (2006) found that there is a significant relationship between creativity and performance-based courses such as instrument education and voice education, and Güleç (2017) examined the effect of improvisation studies on musical creativity and performance and obtained results in support of students who participated in improvisation studies at the point of performance.

The main purpose of the research is to determine what kind of studies instrument educators do to improve students' instrument performance and musical creativity, and how they define and evaluate the factors affecting performance and creativity. This research is considered important in terms of revealing the perspectives of instrument educators on creativity and performance, determining the lesson activities of these educators and providing valuable information to both educators and researchers in the field. In this context, the problem statement of the research has been determined as "How is the relationship between creativity and performance in instrument education from the perspective of instrument educators?" and answers to the following sub-problems has been sought;

1. What are the views of instrument educators on encouraging students to creativity?
2. What are the opinions of instrument educators about students' creative potential?
3. What are the studies that instrument educators do to improve students' instrument performances?
4. What are the priorities that instrument educators take into consideration in the selection of etudes and pieces in order to reveal the creative aspects of students?
5. What are the opinions of instrument educators about the relationship between creativity and performance?
6. What are the opinions of instrument educators about the factors affecting creativity and students' instrumental performance?

## Method

### Research Model

The research is a qualitative study that examines the effect of creativity on instrument performance from the perspective of instrument educators. According to Creswell (1998), qualitative research draws a complex holistic picture by examining social or human problems and reports in detail the opinions of interviewees in a natural environment. According to Aydın (2018), methods such as observation, interview and document analysis are used in qualitative research.

In this study, the case study design, which involves in-depth and longitudinal examination of a single situation or event rather than following specific rules, was used. Gökçek (2009) defined case studies as research in which data are systematically collected and analyzed in order to provide a clear understanding of the cause-effect relationship in events and to identify areas for future detailed research.

### Study Group

While forming the study group of the research, case sampling, a method used in qualitative research, was used. According to Yıldırım and Şimşek (2013), this sampling method is the selection of the sample that is easy to access in terms of pace and practicality. The study group of the research consists of instrument educators working in Fine Arts High Schools providing vocational music education, music education departments affiliated to the education faculties of universities, Faculty of Fine Arts and Turkish Music State Conservatories. The personal characteristics of the instrument educators participating in the study are shown in Table 1.

**Table 1**

*Personal Characteristics of The Instrument Educators in the Study Group*

No	Gender	University of Graduation	Education Status	City	Instrument	Seniority	Seniority in last organisation	Organisation	Position/ Title
P1	Male	Sivas Cumhuriyet University Faculty of Education Yüzüncü Yıl	Bachelor's degree	Kütahya	Viola	17	10	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P2	Female	University Faculty of Education Yüzüncü Yıl	Master's	Van	Qanun	15	10	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P3	Female	University Faculty of Education	Master's	Diyarbakır	Flute	15	10	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P4	Male	İnönü University Faculty of Education	Bachelor's degree	Diyarbakır	Violin	11	4	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P5	Female	Abant İzzet Baysal University Faculty of Education Yüzüncü Yıl	Master's	Mersin	Viola	22	16	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P6	Male	University Faculty of Education Yüzüncü Yıl	Master's	Van	Viola	21	18	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P7	Male	University Faculty of Education	Bachelor's degree	Van	Violin	18	13	Fine Arts High School	Chartered Teacher
K8	Male	İnönü University Faculty of Education Yüzüncü Yıl	Master's	Diyarbakır	Viola	18	12	Fine Arts High School	Chartered Teacher
P9	Female	University Faculty of Education	Master's	Şırnak	Violin	2	2	Fine Arts High School	Teacher
P10	Male	İstanbul Teknik University State Conservatory of Turkish Music	Master's	Van	Oud	8	5	Fine Arts High School	Teacher
P11	Female	Gazi University Faculty of Education	Master's	Kütahya	Violin	20	16	Fine Arts High School	Teacher
P12	Female	İnönü University Faculty of Education	PhD	Kahramanmaraş	Piano	7	4	Faculty of Fine Arts	Asst. Prof

P13	Male	Yüzüncü Yıl University Faculty of Education	PhD	Van	Violin	12	12	Conservatory of Turkish Music	Lecturer
P14	Male	Sivas Cumhuriyet University Faculty of Education	PhD	Hakkari	Piano	14	9	Faculty of Education	Asst. Prof
P15	Male	Gazi University Faculty of Education	PhD	Hakkari	Violin	11	1	Faculty of Education	Asst. Prof
P16	Male	Yüzüncü Yıl University Faculty of Education	Master's	Van	Violin	13	Gsl 2 Ünv 3	Conservatory of Turkish Music	Lecturer
P17	Female	Gazi University Faculty of Education	PhD	Van	Violin	13	13	Faculty of Education	Asst. Prof

When the personal characteristics of the 17 instrument educators who participated in the study were examined, it was seen that nine of the participants were male and eight of them were female; three participants had bachelor's degree, nine participants had master's degree, five participants had doctorate degree; one participant each worked in Şırnak, Mersin and Kahramanmaraş, two participants each in Kütahya and Hakkari, three participants in Diyarbakır, and seven participants in Van. It was observed that 12 of the participants were working in fine arts high schools, two participants were working in Turkish music state conservatories, and two participants were working in music education departments of education faculties.

#### Data Collection Tools and Data Analysis

In the study, a personal information form and a structured "instrument educator interview form" developed by the researcher were used to obtain the opinions of instrument educators about performance and creativity. According to Gürbüz and Şahin (2017), a structured interview involves asking questions to the participants in the same order and manner. While creating the data collection tools, the relevant literature was examined and parameters for creativity and performance were determined. These parameters were categorized as definition, studies on creativity and performance, interaction of creativity with performance, and factors affecting creativity and performance. The classified parameters were put into question format and sent to three field experts and a final form consisting of 9 questions was created based on the opinions of the field experts.

Before the data collection process, ethics committee approval was obtained from Hakkari University on 29.05.2023 with Board Decision No. 1. During the data collection process, nine participants were interviewed via Zoom, three participants were interviewed via Google Forms and five participants were interviewed face-to-face.

Audio and video recordings of online and face-to-face interviews were transcribed using online programs. Each participant was assigned a code number (P1, P2, P3...) and content analysis was conducted on the transcripts. Content analysis is defined as a systematic technique that involves conceptualizing the collected data, organizing them logically according to the emerging concepts, identifying themes that explain the data, and summarizing parts of the text into smaller content categories through coding based on certain rules (Büyüköztürk et al., 2015; Yıldırım & Şimşek, 2013).

#### Findings

##### Findings Related to the First Sub-Problem

For this sub-problem, instrument educators were asked how they encourage students to creativity and the answers are shown in Table 2.

**Table 2**

## Instrument Educators' Views on Encouraging Students to Creativity

Themes	Codes	Participants	f
<b>Student – Centred Creativity</b>	Application/Practical	P3, P7, P8, P9, P12, P16, P17	7
	Conceptual	P1, P2, P4, P6, P10, P11, P16	7
	Development		

In Table 2, the theme of “student-centered creativity” was created in line with the answers given by the instrument educators to encourage students to creativity. Instrument educators regarding the application / practice code created within the scope of the student-centered creativity theme, P3 stated that “... In instrument education, students can develop their creativity after reaching a certain level and for this they need to spend more time with the instrument”, P7 “In instrument education, I often do activities for creative thinking, such as making the student decipher, having the student write finger and bow exercises”, P12 “Apart from the assignments given, students should allocate additional time to the instrument, accompany it and be encouraged to play by ear as much as notated”, P16 “I make them produce a lot of cruises and taksims in makam studies”, P17 “... listening more, listening to different interpreters and comparing them, thinking about the purpose of writing the piece and the period in which it was written, and directing them to study and add interpretation”, it was seen that they thought that practice and practice would contribute to creativity.

Regarding the conceptual development code, instrument educators, P4 stated that “... I provide students with an environment where they can produce solutions and new ideas by approaching problems from different angles, where they can produce solutions to etudes or passages that they cannot do with peer solidarity, where they can exchange ideas and respect ideas”, P6 “I think that asking for the student's ideas especially for technical problems while studying a piece or etude can encourage the student to think creatively in this sense”, P10 “In instrument training, especially for Turkish music instruments, asking students to make my own musical sentences is to encourage creative thinking.” P11 “...technical problems based on performance are, of course, constantly encountered, but we should start by observing how students can find a solution to that problem. At this point, we should value students' ideas and prepare an environment where they can present their ideas comfortably.” He stated that creativity can be encouraged by supporting intellectual development.

**Findings Related to the Second Sub-Problem**

In this sub-problem, instrument educators were asked two different questions about whether students have the potential for creativity and the strategies used to reveal this potential in students, and the answers are explained in tables 3 and 4.

**Table 3**

## Instrument Educators' Views on Students' Creativity Potential

Themes	Codes	Participants	f
<b>Potential</b>	Had creativity potential	P2, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P13, P14, P15, P16, P17	14
	Not had creativity potential	P1, P3, P12	3
<b>Educator</b>	Improvisation/Composition	P2, P5, P9, P10, P11, P13, P14, P15, P16	9
<b>Observations</b>	Not enough	P1, P3, P4, P6, P7, P8, P12, P17	8

In Table 3, “potential” and “educator observations” themes were formed according to instrument educators “views on students' creativity potential. According to the potential theme, 14 instrument educators stated that their students had creativity potential, while three instrument educators stated that they did not have creativity potential. Within the scope of this theme, instrument educators; P4 “...I think they have potential, but they are inadequate in terms of evaluation”, P5 “it is true that some students have it, they write different pieces and ask if they can listen to them”, P11 “...I see that especially our senior students show creativity in their own improvisations between the pieces and sometimes they make

taksims', P16 "I think they are creative to a lesser degree. I think that students who can repeat and imitate have a higher potential for creativity" and P17 "...they seek different interpretations", P1 "... Apart from that, I did not have any students with creativity potential in Fine Arts High Schools, because unfortunately there is a lot of degeneration in our students who come to high schools", P3 "no I don't think so" and P12 "I don't think they have creativity potential, unfortunately they don't do much to develop it".

According to the theme of educator observations, nine of the instrument educators stated that they had the potential for "improvisation/composing" and eight of them stated that students at different levels did not have the potential for "improvisation/composing" and the sub-theme "not enough" was created for this response. In the theme of educator observations, the instrument educators related to the code "Improvisation/Composing"; P9 "...in fact, I have many students who make compositions and work arrangements and are interested in them", P11 "beautiful things can come out when they improvise in the works or etudes they like to perform", and P14 "...However, I can say that students have a tendency to create new melodies when they reach the message levels in instrument performance", while P7 stated that students have the potential of "Improvisation/Composing", P8 "I can see that they are trying to combine certain bowing techniques and positions" and P17 "I have students who seek for different interpretations while playing or studying the instrument" and stated that the students do not have the potential of "Improvisation / Composing".

**Tablo 4**

Strategies Used by Instrument Educators to Reveal the Creative Potential of Students

Thema	Codes	Participants	f
<b>Motivation Sources</b>	Listening/Concert	P1, P5, P7, P8, P11, P15, P17	6
	Being a role - model	P6, P14	2
	Playing together	P3	1
<b>Strategy</b>	Piece/Etude analysis	P6, P10, P16	3
	Improvised playing	P2, P13	2
	Exchanging Ideas with Peers	P4, P12	2
	Brainstorming	P9	1

In Table 4, "motivation sources" and "strategy" themes were formed based on the opinions of instrument educators about the strategies they used to reveal students' creative potential. Within the scope of the theme of motivation sources, instrument educators related to the code of Listening/Concert, P1 "...I often organise trips and activities for students to go to concerts and events of world-famous musicians", P7 "I use the stage as the biggest source of motivation. Listening and concerts carry the creativity potential of students further and make them feel important and have high self-confidence" and P11 "I recommend them to listen to a lot of music". Regarding the code of being a role model, instrument educators, P3 "...I want them to train me or their friends" and P14 "The most basic thing in this regard is the master-apprentice relationship. Because in instrument lessons, attention is paid to elements such as playing, nuance, etc. in accordance with the technical characteristics of the instrument performed, while the performance and accompaniment that the student sees from the teacher come to the fore in creativity potential". Instrument educators related to playing together, P3 expressed the motivation sources of the students with his views as "I try to be a role model by playing with them to increase their motivation.

Regarding the theme of the strategy used by instrument educators to reveal the creative potential of students, the instrument educators related to the code of Piece/Etude Analysis, P6 "I want them to analyze the work/study and make them play it for me or a friend" and P10 "I think it is very important to match the level. It is necessary not to overwhelm students with high level pieces that they cannot play. With the principle of simple to complex, I go over what they can do first and gradually make additions". Regarding the "Improvised Playing" code, P2 "I encourage them to play improvisation" and P13 "To be able to switch between the maqams they have learnt by using improvised playing technique" were the responses. Regarding the code of Exchanging Ideas with Peers, instrument educators, P4 "I enable students to exchange ideas about how they can produce solutions with other friends in passages and etudes that they cannot do", while regarding the code of Brainstorming, P9 "I use strategies such as

positive feedback, setting goals, presenting factors to be inspired by and brainstorming to reveal the creativity potential of my students’.

#### Findings Related to the Third Sub-Problem

For this sub-problem, instrument educators were asked what kind of studies they carried out to improve students’ instrument performances and the answers given are explained in Table 5.

**Table 5**  
Instrument Educators’ Studies to Improve Students’ Instrument Performance

Thema	Codes	Participants	f
<b>Practical Work</b>	Etude studies	P2, P3, P5, P6, P7, P8, P10, P13, P16, P17	10
	Scale-Arpeggio studies	P8, P14, P16, P17	4
	technical exercises	P7, P9, P14, P17	4
	Work Studies	P2, P10,	2
	Working with group	P5,	1
<b>Non-Practical Studies</b>	Listening-Watching	P1, P4	2
	Activities for the music genre they are interested	P6, P11	2
	Student Recitals	P9	1

In Table 4, the themes of “practical studies” and “non-practical studies” were formed according to the opinions of instrument educators about the studies they carried out to improve students’ instrument performance. Within the scope of the applied studies theme, the instrument educators related to the “Etude Studies” code gave the following answers: P2 “*Etude study with the piece*”, P5 “*Scale and technique studies, etude and piece studies, group working techniques*”, P10 “*Method, etude and piece studies*” and P13 “*...I write or find etudes that prepare the student for the pieces*”. Regarding the “Scale-Arpeggio” exercises code, instrument educators made statements such as P8 “*I support with scale and arpeggio exercises as well as etudes and artefacts*”, P16 “*I give intensive scale and etude exercises*” and P17 “*I expand the scale, arpeggio, exercise and etude repertoire*”. Regarding the “Technical Exercises” code, P7 “*Regular and planned exercise studies*”, P9 “*I do various studies to improve my students’ instrument performances*”. These studies include “technical exercises” and P14 “*Finger exercises, scales, chord transitions ...*”, while when the opinions of the instrument educators regarding the code of “Work Studies” were analyzed, P2 “*Always studying etudes with the work*” and P10 “*... different work studies*”, and P5 “*etudes and work studies with the group*” regarding the code of “Working with Group”.

Within the scope of the theme of non-practical activities, which is another theme related to the activities of instrument educators to improve students’ instrument performances, instrument educators related to the code “Listening-Watching” gave the answers P1 “*the idea that they should recognize, listen to and watch important names in these fields...*” and P4 “*using internet-based data (video, picture)*”. Instrument educators related to the code of activities for the music genre they are interested in, P6 “*...I give them samples from the music genre they are interested in to study*” and P11 “*Trying to make interesting studies in areas where students are weak and reluctant to learn*”. Regarding the “Student Recitals” code, instrument educator K9 expressed opinions as “*...there are student recitals*”.

#### Findings Related to the Fourth Sub-Problem

For this sub-problem, the instrument educators were asked a question about the priorities they consider in the selection of etudes and pieces to reveal the creative aspects of the students and the answers given are explained in Table 6.



**Table 6**

Instrument Educators’ Opinions on the Priorities They Take into Consideration in the Selection of Etudes and Pieces in Order to Reveal the Creative Aspects of Students

Thema	Codes	Participants	f
<b>Etude and Piece Selection</b>	Readiness – Level	P3, P10, P11, P14, P15, P16, P17	7
	Etudes and pieces they will like	P1, P2, P6, P12, P17	4
	Having Different Musical Techniques and Terms	P4, P8, P9	3
<b>Piece Selection</b>	Close to Turkish music culture	P5, P17	2
	Improving musical memory	P7	1
	Created by Simulation	P13	1

In Table 6, the theme of “etude and piece selection” was formed according to the opinions of instrument educators. It is seen that most of the participants gave the answer of readiness-level in the selection of pieces and etudes. Regarding the “readiness-level” code, instrument educators gave the following answers: P3 “I choose etudes and pieces that are suitable for their level”, P11 “I mostly give pieces according to the readiness level of the students”, P15 “Etude technical level work period style style” and P17 “To be suitable for their level, to enable them to perform examples of the music genre they like (folk music, art music, etc.)”. Regarding the code of “Etudes and pieces they will like”, instrument instructors responded as follows: P2 “I choose pieces and etudes with melodies and melodies that they will like more and be happy while working”, P6 “First of all, I try to choose etudes or pieces that the student likes or is more interested in” and P12 “To play pieces they will like”. Regarding the code “Having Different Musical Techniques and Terms”, P4 “I pay attention to having different musical techniques or terms”, P8 “I make them work on different scale etudes and position transitions” and P9 “...I pay attention to playing pieces or etudes in different variations, creative possibilities and student requests, Regarding the code “Close to Turkish Music Culture”, instrument educators P5 responded as “...Musical etudes and artefacts, i.e. melodies that appeal more to our own culture, attract students’ attention more” and P17 “Close to Turkish music culture”. Regarding the “Improving Musical Memory” code, instrument educator K7 said, “I pay attention to the quality that improves musical memory and bow-finger coordination” and finally, regarding the “Created by Simulation” code, instrument educator P13 said, “I pay attention to progress from the etudes I have chosen and written from the makams that the student has learnt”.

#### Findings Related to the Fifth Sub-Problem

In this sub-problem, teachers were asked two different questions about the relationship between creativity and performance skills and about combining students’ creativity with instrument performances, and the answers were explained in two different tables.

**Table 7**

Opinions on the Relationship Between Creativity and Performance Skills

Thema	Codes	Participants	f
<b>The Process of Creativity and Performance Interaction</b>	Positive	P2, P3, P7, P8, P12, P16	6
	Related	P11, P13, P17	2
	Trying different things	P3	1
<b>The Results of Creativity and Performance Interaction</b>	Motivation	P2, P4, P9, P12, P15	5
	Instrument mastery	P2, P6, P14	3
	Problem solving	P6, P10	2
	Feeling	P1	1
	Interpretation Ability	P5	1
	Originality	P9	1

In Table 7, two different themes “the process of creativity and performance interaction” and “the results of creativity and performance interaction” were formed according to the opinions of instrument educators about the relationship between students’ creativity and performance skills. For the “positive”

code of the theme that emerged in the interaction “process of creativity and performance”, which is the first theme, instrument educators, P3 “*It affects positively, in this way they are more willing to try new things*”, P7 “*There is no doubt that it affects positively*”, P12 “*It affects positively, it enables the student to work more willingly and put something forward*” and P16 “*I think it affects positively to a great extent*”, instrument educators for the “related” code, P11 “*creativity and performance are definitely directly proportional*”, P13 “*...Creativity skill equals performance because the two are inseparable and interrelated*” and P17 “*Creativity skill is directly proportional to performance skill*”. Regarding the code of “trying different things”, instrument educator P3 stated that “*...they are more willing to try new things in this way*”.

In addition, in the second theme, which is the “results of the interaction between creativity and performance”, 6 different codes were formed for the answers given by the instrument educators; for the “motivation” code, instrument educators, P4 “*...creative approaches cause them to hold on to their performance and motivation*”, P9 “*... It can provide students with originality, expression skills and motivation in their musical performances*” and P12 “*...it enables the student to work in a more motivated way and put something forward*”, instrument educators for the “instrument mastery” code, P6 “*...I can state that I observe that they are more dominant in performance*” and P14 “*...because mastery of maqams in Turkish music and tones in western music is necessary for creativity. The mastery of these elements directly affects the performance*”. Regarding the “problem solving” code, instrument educators expressed their opinions as P6 “*students with high creativity have a high level of solution generation...*” and P10 “*...of course, it is important to find different positions and exit points on the instrument when working on difficult passages while interpreting works in the future*”. Regarding the “interpretation ability” code, P5 stated that “*...it positively affects the interpretation ability*” and regarding the “originality” code, P9 stated that “*it can provide students with originality, expression skills and motivation in their musical performances*”.

**Table 8**

Methods Used by Instrument Educators to Combine Students’ Creativity with Instrument Performance

Thema	Codes	Participants	f
<b>Encouraging Creative Performance</b>	Making them apply their musical ideas	P2, P7, P8, P10, P17	4
	Playing in different methods and duate	P4, P17	2
	Making sense of etudes and pieces	P6	1
	Creating exercises from difficult passages	P16	1
<b>Encouraging Creativity</b>	Supporting creative ideas	P2, P3	1

In Table 8, two different themes were formed as “encouraging creative performance” and “encouraging creativity” in line with the answers given by instrument educators regarding the methods used by students to combine creativity with instrument performance. Regarding the code of “making them apply their musical ideas” within the scope of the theme of “encouraging creative performance”, P7 “*I make them see the deficiencies and similarities by combining some melodies or exercises they find with other exercises applied in the lesson*”, P8 “*I give them the opportunity to try the ideas they present on their instruments and then evaluate their performance together with the student.*”, P10 “*...where they have difficulties, I create a sentence (show and do) and then ask them to make similar sentences*” and P17 “*...to enable them to play different melodies and rhythms on their instruments, to get their ideas about playing difficult passages in the piece more easily...*”. For the code of “playing in different methods and duate”, P4 “*I aim to make them play the measures or passages they have difficulty in playing in different scales or in reverse from the last note of the section to the first note and develop a different perspective*” and P17 “*...to enable them to work in different duatas and different tones...*”; For the code of “making sense of etudes and pieces”, P6 said “*I try to make them understand the etudes and pieces especially so that they can reflect their previous knowledge. Afterwards, I expect them to apply the previous knowledge to the new*”, and finally P16 for the code of “creating exercises from difficult passages”, “*Firstly, I want them to turn the difficult passages they encounter in the pieces or etudes into exercises and transfer them to other places. I want them to play by adding ornaments to the pieces according to their level, and this adds new ideas to them...*”.

The code “supporting creative ideas” was created for the theme of “encouraging creativity”, and P2 answered “*I encourage them by reinforcing different interpretations while performing the piece or etude*” and P3 answered “*I encourage them with new ideas they want to implement*”.

### Findings Related to the Sixth Sub-Problem

In this sub-problem, teachers were asked two different questions about the factors affecting students’ instrument performance and creativity, and the answers were explained in two different tables.

**Table 9**  
Factors Affecting Students’ Instrument Performance According to Instrument Educators

Thema	Codes	Participants	f
<b>Factors Related to Instrument Practice</b>	Adequate and qualified study/non-study	P2, P5, P6, P10, P11, P14, P15, P16	8
	Teacher approach	P4	1
	Working environment	P5	1
	Not knowing the music, they make	P13	1
<b>Personal Factors</b>	Attitude and motivation towards the instrument	P8, P9, P10, P11	4
	Peer communication	P8, P10	2
	mood and body state	P2, P10	1
	Type of music they listen to	P8	1
	Instrument being difficult	P3	1
	Student profile	P17	1
<b>Social Factors</b>	Musical opportunities of the city	P5, P8, P12 P17	4
	Socioeconomic status	P7, P8, P17	3
	Art and education policy	P1	1

In Table 9, three different themes were formed as “factors related to instrument practice”, “personal factors” and “social factors” in line with the answers given by instrument educators about the factors affecting students’ instrument performance.

Regarding the code of “adequate and qualified study/non-study” under the theme of “factors related to studying the instrument”, instrument educators, P2 “*...body and mind integrity-fatigue, adequate study or non-study, adequate study or non-study*”, P6 “*Disruption of scale and arpeggio studies, insufficient study*”, P10 “*If we look from the negative side, situations such as future anxiety, adolescence, peer pressure have a negative effect on instrument performance as well as on every lesson. Apart from this, there is usually no negative situation we experience. On the positive side, the more time a person spends with their instrument and shows success, the more motivated they become and the more they want to work harder and improve their performance*” and P14 “*The most important factor here is the technical errors in the performance of the instrument. Technical mistakes in the performance of the instrument reduce the rhythm, nuance and quality of the performed piece*”. Regarding the code of “teacher approach”, P4 stated “*To a great extent, both positive and negative teacher approach*”, regarding the code of “working environment”, P5 stated “*Home working environments, careless and sloppy work, not doing the lessons one-to-one, etc. affect the performance negatively*”, and regarding the code of not knowing the music they make, P13, an instrument educator, stated that “*the biggest factor is that they start that music genre without knowing the requirements of the music they make*”.

In line with the theme of “personal factors”, instrument educators stated the following regarding the code of “attitude and motivation towards the instrument”: P9 “*I think that students’ intrinsic and extrinsic motivations affect performance to a great extent. Positive or negative factors such as anxiety, self-efficacy perceptions, attitudes and excitement before the performance can affect the performance*” and P11 “*to work less or more on the instrument, to love or not to love the instrument*”, while P8 “*...peer interaction within the school...*” and P10 “*...situations such as adolescence, peer pressure have a negative effect on instrument performance as well as on every lesson*”, for the “Peer communication” code. For the “mood

and body state” code, P2 responded “*their moods, body and mind integrity-tiredness...*”; for the “type of music they listen to” code, P8 responded “*...the music they listen to...*”. Regarding the “instrument being difficult” code, P3 stated “*The difficulty of the instrument affects them negatively in terms of instrument performance*” and regarding the “student profile” code, P17 stated “*working in a different profession, staying in a dormitory or at home, opportunities in the musical environment (having other musicians in the family), whether there are concerts in the city where they live, whether they play in orchestra or different chamber music groups*”.

In line with the theme of “social factors”, instrument educators responded to the code of “musical opportunities of the city” with P8 “*...the lack of music and concert opportunities in the neighbourhood where they live*”, and P17 “*...whether there are concerts in the city where they live, whether they play in orchestras or different chamber music groups*”. Regarding the “socioeconomic status” code, P7 responded that “*socioeconomic level affects student performance the most because of the region where I work in*”. Regarding the “art and education policy” code, P1 stated that “*The art policies in our country affect children extremely negatively*”.

**Table 10**

Factors Affecting Students’ Creativity According to Instrument Educators

Thema	Codes	Participants	f
<b>Factors Related to Instrument Practice</b>	Not allocating enough time	P2, P3, P8, P10, P11, P12, P16	7
	Teacher approach	P6, P14	2
	Basic music knowledge	P11, P15	1
	Curiosity about improvisation and accompaniment	P12	1
	Musical Awareness	P13	1
<b>Affective Factors</b>	Eagerness to create	P7	1
	Self-efficacy	P9	1
	Attitude towards the instrument	P11	1
<b>Social Factors</b>	Socioeconomic Structure	P7, P17	2
	Opportunities of the City of Residence	P5, P17	2
	Sociocultural Structure	P1	1

In Table 10, three different themes were formed as “factors related to instrument practice”, “affective factors” and “social factors” in line with the answers given by instrument educators regarding the factors affecting students’ creativity. Regarding the “not allocating enough time” code formed within the scope of the theme of instrument-oriented factors, instrument educators, P2 “*not allocating enough time to the instrument*”, P8 “*How much space he gives to his instrument and music in his daily life affects his creativity*”, P11 “*Negative aspects such as not practicing and liking the instrument, lack of basic musical skills, and the opposite of these are positive...*” and P16 “*At this point, the time allocated to listening to music affects in direct proportion. The time allocated to the instrument will also affect in direct proportion*”. Regarding the “teacher approach” code, K6 “*I think that the teacher’s approach is important in this regard, and I also think that there should be an attitude that encourages creative thinking.*” and P14 “*I can say that the important factor here is teachers who do not support their students with their experience in this regard. Because a teacher should support these behaviours of students with all their experience so that they can transfer their knowledge and experience and live the style. When this is the case, it can be interpreted as a negative factor that the teacher directs their student and does not support them in any positive way, but only does the lesson*”. Regarding the “curiosity about improvisation and accompaniment” code, P12 responded as follows: “*While allocating enough time for their instruments, not practising regularly and limitation of lessons are among the negative aspects, taking part as a performer in listening and their curiosity about playing and improvisation are positive aspects*”. Regarding the “musical awareness” code, P13 stated their opinions as follows: “*The biggest factor is that they start*

*that type of music without knowing the requirements of the music they make, and being able to devote enough time to their instrument to fulfil its requirements...".*

Instrument educator P7 for the “eagerness to create” code under the theme of affective factors answered as follows: *“The biggest factor is that they start that type of music without knowing the requirements of the music they make, and they can spare enough time for their instrument to fulfil its requirements...”*, instrument educator P9 for the “self-efficacy” code answered as follows: *“Students’ self-efficacy beliefs can affect their creativity”*. Instrument educator P11 expressed their opinion on the code of “attitude towards the instrument” as follows: *“Working less on the instrument and not liking it, lack of basic music knowledge...”*

Finally, it was observed that the instrument educators responded to the code “Socioeconomic Structure” under the theme of social factors as P7 *“...the economic and family problems experienced by the students affect negatively.”* and P17 *“...the student’s working in a different profession.”* Regarding the “Opportunities of the City of Residence” code, instrument educators P5 *“The fact that the school is located in a metropolitan area rich in terms of social environment enables students to follow concerts and opera events, and this distance affects students’ creativity.”* and P17 *“Whether they play in orchestra or different chamber music groups...”*. Regarding the “Sociocultural Structure” code, P1 said *“The most important factor in this regard is the sociocultural structure and the interaction of students with their immediate environment. As I mentioned before, music is a whole and the environment should be carefully designed.”*

### **Discussion & Conclusion**

When the first sub-problem was evaluated, two different codes (practice/practical and conceptual development) were created within the scope of the theme of student-centred creativity at the point of encouraging students to creativity by instrument educators. In line with the opinions received from instrument educators, it was concluded that studies on practice/practical and intellectual development encourage students to creativity. Runco and Jaeger (2012) emphasised that creativity requires originality, can be defined as innovation and the resulting product should be unique, while Jones et al. (2016) defined it as the emergence of new ideas through experimentation. It is seen that these definitions of creativity focus on originality, originality and the ability to produce new ideas through experience, and the definitions of creativity made by instrument educators overlap with both definitions and the definitions in the theoretical framework of the research.

In the second sub-problem of the study, when the ‘instrument educators’ opinions on the creative potential of students’ were analysed, it was seen that 14 instrument educators stated that students have the potential for creativity, while three instrument educators stated that students do not have the potential for creativity. Ömeroğlu and Kandır (2017) stated that creativity exists at different rates in people and that each person can exhibit a certain amount of creative behaviour. In addition, according to the opinions of nine instrument educators in this sub-problem, it was concluded that improvisation/composing in strategies to reveal students’ potentials reveals students’ creativity potential. Instrument educators stated that their students’ observations on improvisation/composing were that improvisation increases attitude and motivation towards the instrument, improves technique and performance, strengthens musical memory, improves musical creativity, and is an indicator that the piece or etude is assimilated. However, there are also responses that improvisation negatively affects intonation and technique. Bağcı (2015) defined improvisation as playing a piece of music instantly, while Güleç (2017) considered improvisation as an important tool that can be used in creative music classes. Küpana (2013) considered improvisation as the basic dimension of musical creativity along with composition. The results of the research show that instrument educators support improvisation with strategies such as solving the problems experienced by the student in performance, encouragement, and writing etudes for the passages they have problems with. Güleç (2017) stated that students who improvise are successful in both musical creativity and instrument performance. In this context, improvisation is thought to positively affect students’ performance and creativity. In addition, the opinions of eight instrument educators revealed that students have potential at different levels. Gürgen and Bilen (2005) stated that in contemporary music education approaches, the student is active, a learning process consisting of

activities that reveal creative potential and the discovery of creative talents hidden in the student are aimed. At this point, it is thought that instrument educators should provide a suitable learning environment, utilise various motivation sources and use various strategies in order to reveal students' creativity potential.

When the data related to the third sub-problem were analysed, two themes and eight codes were formed in the studies conducted by the instrument educators to improve the instrument performances of the students. When the opinions of the instrument educators were examined, it was concluded that performing etudes, scale-arpeggio and technical studies generally improves students' instrument performance, and that non-practical studies such as listening-watching and student recitals can also support this. According to Ömeroğlu and Kandır (2017), the intensity of creative behaviours may vary due to heredity, cultural environment and education. Therefore, teachers should encourage students to think creatively and provide an environment conducive to creative expression. Teacher behaviours have been emphasised as an important factor affecting both creativity and performance. Erdoğan (2006) emphasised the importance of a democratic and humanistic teacher attitude in the development of academic and creative skills. Yenilmez and Yolcu (2007) suggested that in order to encourage creativity and create a creative learning environment, teachers should allow students to express their thoughts freely, respect all ideas, avoid criticism, not focus on a single correct answer, prevent students from fearing mistakes, not always expect logical answers, and help students believe in their creative potential. Aytaç (2020) identified various factors affecting creativity such as student interest, physical structure of the educational environment, family awareness, teaching methods and techniques, positive teacher approach, encouragement of creativity, imagination, observation and general environment. One of the most important steps teachers can take to develop creativity is to make students feel that their creativity will be appreciated. Therefore, instrument educators can benefit from using thinking methods such as brainstorming, SCAMPER, qualified listing and morphological listing in their lessons. Gökbudak (2004) stated that video is an effective tool that can be used to correct performance mistakes or behaviours in observation-based teaching activities. Uygun (2020), in his research in which he analysed the videos providing instrumental training on YouTube, concluded that performance videos are generally dominated by a structure based on the performance of any musical work or etude or the teaching technique of a determined instrument. In this context, the reliability of the content of the videos on video sharing sites, the accuracy of the method used, and the technique of the performing educator or artist is an important issue.

When the data related to the fourth sub-problem of the research were analysed, it was seen that most of the instrument educators were united in the answer of readiness-level in the selection of etudes and pieces to reveal the creative aspects of the students. In addition, they gave answers that they prefer etudes and pieces that students like, have different musical techniques and terms, are close to Turkish music, can play by feeling, develop musical memory, and can create different variations. The answers obtained suggest that instrument educators focus on general instrument performance rather than creativity in the selection of etudes and pieces and act student-centred. Ertem (2011) stated that the level in instrument education is determined by defining the technical requirements of the works, necessary prerequisites and existing skills or by considering the student's level of readiness, and that the selection of repertoire, regardless of the stage of instrument education, is an important tool in acquiring and developing the desired behaviours and skills and reaching the expected goal. When the concept of repertoire here is considered as etudes and pieces, Doğanay (2011) stated that instrument educators pay attention to the level of students as well as the programme in the selection of etudes and pieces. At this point, Ertem (2011) stated that the selection of repertoire is one of the most important tasks of the educator, while Özmenteş (2013) stated that although there are various factors affecting performance, the most important factor for improving performance is the teacher, that the teacher is important for student motivation, and that teacher-student communication should be maintained in a healthy way. This communication is considered important for the instrument educator to recognise the student in terms of readiness, musical creativity tendency, musical tastes and musical memory, and to make the selection of

etudes and pieces by taking into account the student's specified characteristics. Since it is thought that the correct selection of pieces and etudes will also affect the student's attitude towards the instrument, motivation and self-efficacy.

When the data related to the fifth sub-problem of the research were analysed, instrument educators stated in two different questions that there were generally positive effects on the interaction process between creativity and instrument performance, and as a result of the interaction, there were advantages for motivation, instrument mastery, and problem solving. According to the opinions of the instrument educators participating in the research, it was concluded that there is a positive and related process regarding the relationship between creativity and performance, and that students try different things in this process. Music is an art of creation and when performers interpret the work, they create the process of re-creation. This process is the process of attributing a new meaning within the framework of the original composition and the influence of previous performances (Briggs, 1988; Graham, 1998). It was seen that the instrument educators who participated in the study agreed that there is a positive and directly proportional relationship between instrument performance and creativity. In parallel with this view, Goncy and Waehler (2006) emphasised the music experience and stated that there is a positive relationship between performance and creativity potential. Küpana (2013), who concluded that as a result of the process of creativity and performance interaction, motivation increases, instrument mastery is achieved, solutions to problems experienced on the instrument can be produced, interpretation ability is developed and originality is achieved. Küpana (2013) also stated that methods such as open-ended questions, brainstorming, recording, discussion and work analysis can also improve musical creativity and create a favourable learning environment. Instrument educators who participated in the study stated that they tried to develop students' creativity by applying activities such as brainstorming, piece- etude analysis, listening-playing and exchange of ideas. Ayden and İsgüzar (2016), and Tokinan and Bilen (2011) concluded that there is a relationship between creativity and motivation. Uslu (2013) emphasised that teacher activities should effectively motivate students and improve their musical perceptions and that listening activities can improve performance and creativity by exposing students to sample performances. Küphana (2013) also stated that musical creativity requires familiarity with the melodic, rhythmic and formal elements of styles and that this can be achieved through listening experiences. In general, the research shows that motivation arises from the interaction between creativity and performance.

The following results have been reached in the studies of instrument educators on combining students' creativity with instrument performance. Educators give students the opportunity to apply their own ideas, give them the experience of playing in different methods and duets, and ensure the transfer of previously learnt knowledge to new learning. In addition, they try to improve students' instrument performances by supporting their creative ideas and encourage creativity with the aim of creating an original performance on their instruments. It is thought that instrument education, in addition to improving students' technical skills, can support their creative aspects and enable them to add originality to their instrument performances. This may mean that not only technical competence, but also emotional and aesthetic expression is at the centre of education. In this context, it can be seen as a practice in which instrument educators can contribute to the development of a mind open to new learning by giving students the opportunity to apply their ideas and try to strengthen creative skills that can adapt existing knowledge to new contexts.

Regarding the sixth sub-problem of the research, instrument educators were asked about the factors affecting creativity and performance, and it was seen that similar responses were received regarding the factors affecting both instrument performance and creativity. At this point, according to the answers of instrument educators, it was concluded that factors related to playing or practising and social factors affect both instrument performance and creativity, while personal factors affect instrument performance and affective factors affect creativity. In addition to the responses of not playing/studying adequately and qualitatively and not allocating enough time, it can be seen that the teacher's approach can affect both creativity and instrument performance. When the social factors affecting both instrument performance and creativity were evaluated, it was seen that socioeconomic structure and the musical opportunities of the city of residence were given. Aytaç (2020), in his study with teacher opinions, stated that family

attitudes, social environment, teacher attitudes, curriculum content, socioeconomic conditions, awareness of interests and abilities, peer environment, social judgements and education system dynamics are behaviours affect creativity, and the results obtained in terms of both performance and creativity overlap with the results obtained by Aytaç (2020).

### **Suggestions**

Based on both the findings obtained in the research and the literature created for the research, suggestions were developed for researchers and instrument educators. Although creativity is an abstract concept, it is thought that creativity can be observed in a certain process and creativity tendency can be measured. In this context, students' creativity tendencies and instrument educators' encouragement of creativity can be analysed. The relationship between creativity and various affective characteristics can be determined by examining the students' tendency towards creative performance in the context of attitude towards the instrument, motivation and self-efficacy. A suitable educational environment should be provided for innovative interpretation of even the simplest etude with the encouragement of the teacher at the point of performance. It is thought that investigating the effects of thinking methods such as brainstorming, scamper, qualified listing, morphological listing on instrument success, performance and motivation and their applicability in instrument lessons will bring a different perspective to the instrument education literature. Improvised playing is an indicator of creativity. In order to enable students to overcome the difficulties they experience in their instruments; they can contribute to their creativity and instrument performances by producing melodies similar to difficult passages.

### **Author Contribution Rates**

The authors contributed equally to study.

### **Ethics Statement**

All rules in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" have been complied with and none of the "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics" in the second part of the directive have been carried out.

### **Conflict Declaration**

The authors declare that there is no conflict of interest with any institution or person within the scope of study.



## Türkçe Sürümü

### Giriş

Yaratıcılık, insanlığın kültürel ve bilimsel ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır. Erdoğan (2006), yaratıcılığın tam olarak tanımlanamadığını ve genellikle bir süreç ya da ürün olarak görüldüğünü belirtmiştir. Yaratıcılığın neyi ifade ettiği ve nasıl anlaşıldığı konusunda çeşitli bakış açıları mevcuttur (Walia, 2019). Young (1985) yaratıcılığı, kendimizi gerçekleştirdiğimiz, mantıksal ve sezgisel yönlerimizi bütünleştirdiğimiz, sorunları çözmek için birden fazla olasılığı değerlendirmek için ıraksak düşüncüyü kullandığımız ve ilerleme veya değişimi teşvik ederken geçmişle sürekliliği koruduğumuz tutumlar olarak tanımlamıştır. Mumford ve Gustafson (1988) yaratıcılığı yeni bir fikirden nihai bir ürüne evrilen karmaşık bir süreç olarak nitelendirirken, Jones ve diğerleri (2016) deney ve gözlem yoluyla yeni fikirlerin üretilmesi olarak tanımlamıştır. Yaratıcılık genellikle yaratıcı düşünme, yetenek, problem çözme, hayal gücü ve yenilikçilik gibi terimlerle ilişkilendirilirken birçok tanım, problem çözmedeki çözümü kavrama yönünü vurgulamaktadır (Runco ve Jaeger, 2012; Simonton, 1999; Sternberg ve Davidson, 1995). Dirim'e (2001) göre yaratıcılık, çeşitli aşamalardan geçerek problemlere özgün çözümler bulmayı içerir. Sternberg ve Lubart (1991) ise yaratıcılığı yenilikçi ya da özgün işler üretebilme yeteneği olarak açıklamıştır. Bu tanımlardan yola çıkarak yaratıcılık, bireylerin bir durum ya da sorunla karşılaştıklarında hayal güçlerini kullanarak yenilikçi ve özgün fikirler ya da eserler ürettikleri aynı zamanda mevcut fikirlere ve eserlere farklı bakış açıları getirmeyi de içeren karmaşık bir süreç olarak görülebilir.

Yaratıcılık ve yaratıcı düşünme kavramları arasındaki farka bakıldığında yaratıcı düşünmenin bir süreç içinde meydana geldiği ve yaratıcılığın da bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkan bir beceri olduğu söylenebilir. Demirel (2010), yaratıcılık ve yaratıcı düşünmenin aynı anlama gelmemesine rağmen birbirleri yerine kullanıldığını yaratıcı düşünmenin daha çok zihinsel etkinlikleri çağrıştırdığını, yaratıcılığın ise hem zihinsel hem de performansa dayalı etkinlikleri kapsadığını belirtmiştir. Bu bağlamda yaratıcı düşünmenin bireyin zihinsel, bilişsel ve üst bilişsel yönünü kapsadığı, yaratıcılığın ise yaratıcı düşünmede harekete geçen yönlere ek olarak performansa bağlı bir sürecin olduğu düşünülebilir.

Müzik eğitimi, kazandırılacak nitelikler ve yeterlilikler açısından boyutlara ayrılmaktadır. Bilen (1995) müzik eğitiminin boyutlarını ses eğitimi, müziksel işleme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık ve çalgı eğitimi olmak üzere beş boyuta, Çuhadar (2016) ise müzik eğitiminin kulak eğitimi, müzik teorisi eğitimi, performans (enstrümantal veya vokal) eğitimi, kompozisyon – şeflik eğitimi, müzikoloji, müzik teorisi eğitimi ve müzik pedagojisi olmak üzere yedi disipline ayırmıştır. Gürgen ve Bilen'e (2005) göre müzik eğitimi, yaratıcı bireyler yetiştirmek açısından sanat eğitiminin en uygun alanlarından biridir. Uslu (2013) ise müzik eğitiminin gerçekleştirildiği ortamlarda; bireylerin çeşitli yönlerden etkilendiğini, müzik eğitimi alan bireylerin aldıkları eğitimin durumuna ve niteliğine göre bazı boyutlarda önemli kazanımlar elde ettiklerini, müzik eğitiminin yaratıcılık boyutunun da kazanımları etkileyen faktörlerden olduğunu belirtmiştir.

Çalgı eğitimi, müzikal birikimin kazanıldığı ve pekiştirildiği bir süreçtir. Türkel ve Şen (2015), müzikle kendini ifade edebilme ve müzikal verimliliğe ulaşmada çalgı eğitiminin etkili yollardan biri olduğunu, Uslu (1996) ise çalgı eğitiminin, insanı müzikle bütünleştirip duygularını ifade etmesine olanak tanıyan bir uğraş olarak tanımlar. Çakır'a (2022) göre, çalgı eğitimi sürecinde öğrencinin çalgısını etkin biçimde çalması, gerekli müzikal becerileri kazanması ve üst düzeyde icra gerçekleştirmesi hedeflenir. Bu amaçlara ulaşmak için öğrencinin etkin bir çalışma sürecine ve müzikal yaratıcılığını kullanmasına ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Uçan (2005) ve Uslu (2013), yaratıcı müziksel yeteneğin besteci ve doğaçlamacı tiplerde kendini belli ettiğini ve müziğin yaratıcılık boyutunun en etkin çalışmalarından birinin bestecilik olduğunu belirtmişlerdir. Müzikte yaratıcılık; her ne kadar bestecilik, doğaçlama, aranje etme gibi müzikal etkinliklerde kendisini gösterse de performans alanında da müziğin yaratıcılık boyutu düşünülebilir. Bu

nedenle çalgı eğitiminde yaratıcılık, öğrencinin kendisine has bir icra oluşturabilmesi ve çalgısında yaşadığı problemleri yalnızken aşabilmesi açısından önemli görülmektedir.

Çalgı eğitiminde yaratıcılık; çalgı eğitimi sürecinde elde edilen teknik bilgi, beceri ve deneyimleri kullanarak icra ettiği etüdü veya eseri yenilikçi bir tarzda yorumlama veya yenilikçi tarzlar yaratma becerisi olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda çalgı eğitimcisinin niteliği vurgulanmakta, çalgı eğitimcisi tarafından yaratıcı becerilerin ortaya çıkabileceği eğitim ortamının oluşturulması ve öğrencinin yaratıcı düşünmeye teşvik edilmesi beklenmektedir.

Jørgensen (2000) çalgı eğitimini, eğitimcinin öğrenci üzerinde rol model olduğu bir usta-çırak ilişkisi olarak tanımlar ve öğretim sürecinde yaratıcılığa teşvik etmenin önemine vurgu yapmıştır. Özmenteş (2005), verimli çalgı eğitimi için eğitimcinin doğru tekniklerle öğretim yapması ve bireysel çalışma sürecini organize etmesi gerektiğini, aynı zamanda öğrencilerin yaratıcılığını kısıtlamadan performansını geliştirmeye çalışılması gerektiğini belirtmiştir. McPherson (2015) ise çalgı performansının gelişiminde eğitimcinin farklı müzikal stilleri ve teknikleri deneme fırsatı sunmasının önemini vurgulamıştır. Ancak, teknik gelişime odaklanma nedeniyle yaratıcılığın göz ardı edilmesi yaygındır. Burnard ve Murphy (2013), yaratıcı düşünmeye teşvik edilen öğrencilerin müzikal becerilerinin ve öğrenme motivasyonlarının arttığını, bu artışın performansı olumlu yönde etkilediğini belirtmiştir.

Çalgı eğitimi söz konusu olduğunda sıkça kullanılan bir kelime olan performans, çalgı çalma becerilerinin icrası, sergilenmesi anlamına gelmekte; konser, başarı, elde edilen sonuç olarak da görülmektedir (Çakır, 2022; Yöndem vd., 2019). Başka bir deyişle çalgı performansı, çalgı eğitimi sürecinde elde edilen teknik beceri ve eserin gerektirdiği müzikaliteyle icra etmeyi kapsamakta ve müzisyenin müzikal deneyimlerini, pratiklerini ve teknik becerilerini ifade edebilmesi anlamına gelmektedir. Uslu (2013) müziksel yaratıcılığın alınan doğru müzik eğitimiyle ve müzikal birikimle belirginleşerek üretime dönüşebileceğini vurgulamıştır. Batıbay ve Piji (2006), yaratıcılıkla çalgı eğitimi ve ses eğitimi gibi performansa dayalı dersler arasında anlamlı bir ilişki olduğunu, Güleç (2017) ise doğaçlama çalışmalarının müzikal yaratıcılık ve icra performansına etkisini incelemiş ve performans noktasında doğaçlama çalışmalarına katılan öğrencilerin lehine sonuçlar elde etmiştir.

Araştırmanın temel amacı, çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin çalgı performanslarını ve müzikal yaratıcılıklarını geliştirmek için ne tür çalışmalar yaptıklarını, performans ve yaratıcılığı etkileyen faktörleri nasıl tanımlayıp değerlendirdiklerini belirlemektir. Bu araştırma, çalgı eğitimcilerinin yaratıcılık ve performansa bakış açılarını ortaya koyması, bu eğitimcilerin ders etkinliklerini belirlemesi ve hem eğitimcilere hem de alandaki araştırmacılara değerli bilgiler sunması açısından önemli görülmektedir. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; “Çalgı eğitiminde yaratıcılık ve performans ilişkisi çalgı eğitimcilerinin gözünden nasıldır?” olarak belirlenmiş ve aşağıda yer alan alt problemlere yanıtlar aranmıştır;

1. Çalgı eğitimcilerinin öğrencileri yaratıcılığa teşvik etme noktasında görüşleri nelerdir?
2. Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcı potansiyellerine yönelik görüşleri nelerdir?
3. Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin çalgı performanslarını geliştirmek için yaptıkları çalışmalar nelerdir?
4. Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcı yönlerini ortaya çıkartmak için etüt ve eser seçiminde göz önünde bulundurdıkları öncelikler nelerdir?
5. Çalgı eğitimcilerinin yaratıcılık ve performans arasındaki ilişkiye yönelik görüşleri nelerdir?
6. Çalgı eğitimcilerinin yaratıcılığı ve öğrencilerin çalgı performansını etkileyen faktörlere ilişkin görüşleri nelerdir?

## Yöntem

### Araştırma Modeli

Araştırma, çalgı eğitiminde yaratıcılığın çalgı performansına etkisini çalgı eğitimcilerinin perspektifinden inceleyen nitel bir çalışmadır. Creswell'e (1998) göre nitel araştırmalar, sosyal veya beşerî problemleri inceleyerek karmaşık bütünsel bir resim çizer ve doğal bir ortamda görüşülen kişilerin fikirlerini detaylı biçimde rapor eder. Aydın'a (2018) göre, nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemler kullanılır.

Bu çalışmada, belirli kuralları takip etmek yerine tek bir durum veya olayın derinlemesine ve boylamsal olarak incelenmesini içeren durum çalışması deseni kullanılmıştır. Gökçek (2009) durum çalışmalarını, olaylarda neden-sonuç ilişkisinin net bir şekilde anlaşılmasını sağlamak ve gelecekte yapılacak detaylı araştırmalar için alanları belirlemek amacıyla sistematik olarak verilerin toplanıp analiz edildiği araştırmalar olarak tanımlamıştır.

### Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma gurubu oluşturulurken nitel araştırmalarda başvurulan bir yöntem olan durum örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme yöntemi Yıldırım ve Şimşek'e (2013) göre araştırmaya hız ve pratiklik kazandırması açısından erişilmesi kolay olan örneklemin seçilmesidir. Araştırmanın çalışma grubunu mesleki müzik eğitimi veren güzel sanatlar liselerinde, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında, güzel sanatlar fakültesi ve Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında görev yapan çalgı eğitimcileri oluşturmaktadır. Araştırmaya katılan çalgı eğitimcilerinin kişisel özellikleri Tablo 11'de gösterilmiştir.

**Tablo 1**  
*Çalışma Grubunda Yer Alan Çalgı Eğitimcilerinin Kişisel Özellikleri*

No	Cinsiyet	Mezun Olunan Üniversite	Öğrenim Durumu	Şehir	Çalgı	Kıdem	GSL ve Üniv. Kıdem	Kurum	Görev/Unvan
K1	Erkek	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Lisans	Kütahya	Viyola	17	10	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K2	Kadın	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Van	Kanun	15	10	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K3	Kadın	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Diyarbakır	Flüt	15	10	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K4	Erkek	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Lisans	Diyarbakır	Keman	11	4	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K5	Kadın	Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Mersin	Viyola	22	16	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K6	Erkek	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Van	Viyola	21	18	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K7	Erkek	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Lisans	Van	Keman	18	13	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K8	Erkek	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Diyarbakır	Viyola	18	12	Güzel Sanatlar Lisesi	Uzman Öğretmen
K9	Kadın	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Şırnak	Keman	2	2	Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen
K10	Erkek	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Yüksek Lisans	Van	Ud	8	5	GSL Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen
K11	Kadın	Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Kütahya	Keman	20	16	Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretmen
K12	Kadın	İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Doktora	Kahramanmaraş	Piyano	7	4	Güzel Sanatlar Lisesi	Öğretim Görevlisi

No	Cinsiyet	Mezun Olunan Üniversite	Öğrenim Durumu	Şehir	Çalgı	Kıdem	GSL ve Üniv. Kıdem	Kurum	Görev/Unvan
K13	Erkek	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Doktora	Van	Keman	12	12	Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Öğretim Görevlisi
K14	Erkek	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Doktora	Hakkâri	Piyano	14	9	Eğitim Fakültesi	Öğretim Üyesi
K15	Erkek	Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Doktora	Hakkâri	Keman	11	1	Eğitim Fakültesi	Öğretim Üyesi
K16	Erkek	Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Yüksek Lisans	Van	Keman	13	Gsl 2 Üniv 3	Türk Müziği Devlet Konservatuarı	Öğretim Görevlisi
K17	Kadın	Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Doktora	Van	Keman	13	13	Eğitim Fakültesi	Öğretim Üyesi

Araştırmaya katılan 17 çalgı eğitimcisinin kişisel özellikleri incelendiğinde; katılımcıların dokuzunun erkek sekizinin kadın olduğu, üç katılımcının lisans, dokuz katılımcının yüksek lisans, beş katılımcının doktora mezunu olduğu; birer katılımcının Şırnak, Mersin ve Kahramanmaraş, ikişer katılımcının Kütahya ve Hakkari, üç katılımcının Diyarbakır, yedi katılımcının Van'da görev yaptığı görülmüştür. Katılımcıların 12'sinin güzel sanatlar lisesinde görev yaptığı görülürken, iki katılımcının Türk müziği devlet konservatuarında, iki katılımcının eğitim fakültesine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yaptığı görülmüştür.

#### Kullanılan Veri Toplama Araçları

Araştırmada, çalgı eğitimcilerinin performans ve yaratıcılık hakkındaki görüşlerini almak için kişisel bilgi formu ve araştırmacı tarafından geliştirilen yapılandırılmış bir "Çalgı Eğitimcisi Görüşme Formu" kullanılmıştır. Gürbüz ve Şahin'e (2017) göre yapılandırılmış görüşme, katılımcılara soruların aynı sıra ve şekilde sorulmasını içerir. Veri toplama araçları oluşturulurken ilgili literatür incelenerek yaratıcılığa ve performansa yönelik parametreler belirlenmiştir. Bu parametreler tanım, yaratıcılığa ve performansa yönelik çalışmalar, yaratıcılığın performans ile etkileşimi, yaratıcılık ve performansı etkileyen faktörler olmak üzere sınıflandırılmıştır. Sınıflandırılan parametreler soru formatına getirilerek üç alan uzmanına gönderilmiş ve alan uzmanlarının görüşlerine dayalı olarak dokuz soruluk nihai form oluşturulmuştur.

Veri toplama sürecinden önce Hakkâri Üniversitesinden 29.05.2023 tarihinde Kurul Karar No 1 sayılı etik kurul onayı alınmıştır. Veri toplama sürecinde dokuz katılımcıyla Zoom üzerinden, üç katılımcıyla Google Formlar üzerinden ve beş katılımcıyla da yüz yüze görüşülmüştür.

Çevrimiçi ve yüz yüze görüşmelerin ses ve video kayıtları çevrim içi programlar kullanılarak yazıya dökülmüştür. Her katılımcıya bir kod numarası (K1, K2, K3...) verilmiş ve deşifreler üzerinde içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi, toplanan verilerin kavramsallaştırılmasını, ortaya çıkan kavramlara göre mantıksal olarak düzenlenmesini, verileri açıklayan temaların belirlenmesini ve belirli kurallara dayalı kodlama yoluyla metnin bölümlerinin daha küçük içerik kategorilerine özetlenmesini içeren sistematik bir teknik olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2015; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

#### Bulgular

##### Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt probleme yönelik olarak çalgı eğitimcilerine öğrencileri yaratıcılığa nasıl teşvik ettikleri sorulmuş ve verilen yanıtlar Tablo 2'de gösterilmiştir.

**Tablo 2**

*Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencileri Yaratıcılığa Teşvik Etmeye İlişkin Görüşleri*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
Öğrenci Merkezli Yaratıcılık	Uygulama / Pratik	K3, K7, K8, K9, K12, K16, K17	7
	Fikirsel Gelişim	K1, K2, K4, K6, K10, K11, K16	7

Tablo 2’de çalgı eğitimcilerinin öğrencileri yaratıcılığa teşvik etmeye vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda “öğrenci merkezli yaratıcılık” teması oluşturulmuştur. Öğrenci merkezli yaratıcılık teması kapsamında oluşturulan uygulama / pratik koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K3 “...çalgı eğitiminde öğrenciler belli bir seviyeye ulaştıktan sonra yaratıcılıklarını geliştirebilirler ve bunun için çalgıyla daha fazla zaman geçirmeleri gerek”, K7 “Çalgı eğitiminde yaratıcı düşünmeye yönelik, sık sık deşifre yaptırma, öğrenciye parmak ve yay egzersizleri yazdırma gibi çalışmalar yapıyorum”, K12 “Verilen ödevler dışında çalgısına ek süreler ayırmalı eşlik yapmalı ve notalı olduğu kadar kulaktan çalmaya teşvik edilmeli”, K16 “makam çalışmalarında bol bol seyir ve taksim yaptırarak üretmelerini sağlıyorum”, K17 “...daha çok dinlemek, farklı yorumculardan dinleyip karşılaştırmak, eserin yazılış amacını ve yazıldığı dönemi düşünerek çalışmaya ve yorum katmaya yönlendirmek gerek” yanıtıyla uygulama ve pratik yaptırmanın yaratıcılığa katkı sağlayacağı fikrinde oldukları görülmüştür.

Fikirsel gelişim koduna yönelik olarak çalgı eğitimcileri, K4 “...sorunlara farklı açılardan yaklaşarak çözümler ve yeni fikirler üretmeleri, öğrencilere yapamadıkları etütleri veya pasajları akran dayanışmasıyla birlikte çözümler üretebilecekleri, fikir alışverişi yapabilecekleri ve fikirlere saygı duyabilecekleri bir ortam sağlıyorum”, K6 “Bir eser ya da etüt çalışırken öğrencinin özellikle teknik problemlere yönelik fikirlerinin istenmesi bu anlamda öğrencinin yaratıcı düşünmeye teşvik edebilir diye düşünüyorum”, K10 “Çalgı eğitiminde özellikle Türk müziği sazları için taksim çalışmaları yaptırmak öğrencinin kendi müzik cümlelerini kurmalarını istemek yaratıcı düşünmeye teşvik etmektir.” K11 “...icraya dayalı teknik sorunlar elbette sürekli karşılaşılan bir durum ama biz özellikle öğrencilerin o soruna nasıl çözüm bulabileceklerini gözlemleyerek işe başlamalıyız. Bu noktada öğrencilerin fikirlerine değer vererek fikirlerini rahatça sunacak bir ortam hazırlamalıyız.” yanıtlarıyla fikirsel gelişimin desteklenmesiyle yaratıcılığa teşvik edilebileceğini ifade etmiştir.

### İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt problemde çalgı eğitimcilerin, öğrencilerin yaratıcılığa yönelik potansiyellerinin olup olmadığı ve öğrencilerde bu potansiyeli açığa çıkarmak için kullanılan stratejilere yönelik olarak iki farklı soru sorulmuş ve verilen cevaplar Tablo 3 ve 4’te açıklanmıştır.

**Tablo 3**

*Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencilerin Yaratıcılık Potansiyellerine İlişkin Görüşleri*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
Potansiyel	Var	K2, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K15, K16, K17	14
	Yok	K1, K3, K12	3
Eğitimci	Doğaçlama/Beste yapma	K2, K5, K9, K10, K11, K13, K14, K15, K16	9
Gözlemleri	Yetersiz	K1, K3, K4, K6, K7, K8, K12, K17	8

Tablo 3’te çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerine ilişkin görüşlerine göre “potansiyel” ve “eğitimci gözlemleri” temaları oluşturulmuştur. Potansiyel temasına göre 14 çalgı eğitimcisi öğrencilerinin yaratıcılık potansiyellerinin olduğunu, üç çalgı eğitimcisi ise yaratıcılık potansiyellerinin olmadığını belirtmiştir. Bu tema kapsamında çalgı eğitimcileri; K4 “...potansiyelinin olduğunu düşünüyorum ancak değerlendirme anlamında yetersizler”, K5 “bazı öğrencilerde olduğu doğrudur, farklı eserler yazıp öğretmenim dinler misiniz dedikleri oluyor”, K11 “...özellikle son sınıf öğrencilerimizden parça aralarında kendi doğaçlamaları ve bazen taksim yapmaları notasında yaratıcılık gösterdiklerini görmekteyim”, K16 “az derecede yaratıcı olduklarını düşünüyorum. Tekrar ve taklit edebilen öğrencilerin yaratıcılık noktasında potansiyellerinin daha yüksek olduğunu düşünüyorum” ve K17 “...farklı yorumlama arayışına girmekteler” şeklinde görüşleriyle öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerinin var olduğunu ifade etmiş, K1 “...dışında güzel sanatlar liselerinde yaratıcılık potansiyeli olan çalgı bazında öğrencim olmadı, çünkü liseye gelen öğrencilerimiz maalesef dejenerasyon çok fazla”, K3 “hayır düşünmüyorum” ve K12 “yaratıcılık potansiyellerinin olduğunu düşünmüyorum, maalesef bunu geliştirmeye yönelik pek fazla bir şey yapmıyorlar” şeklinde görüşleriyle öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerinin var olmadığını belirtmiştir.

Eğitimci gözlemleri temasına göre çalgı eğitimcilerinden dokuzu “Doğaçlama/Beste Yapma” potansiyellerinin olduğunu sekizi ise farklı düzeylerde öğrencilerin “Doğaçlama/Beste Yapma” potansiyellerinin olmadığını belirtmiştir. Eğitimci gözlemleri temasında “Doğaçlama/Beste Yapma” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri; K9 “...hatta beste ve eser düzenlemeleri yapan ve bunlara ilgi duyan birçok öğrencim bulunmakta”, K11 “severek seslendirdikleri eser ya da etütlerde doğaçlama yaptıklarında ortaya güzel şeyler çıkabiliyor”, ve K14 “...ancak çalgı icrasında ileti seviyelere gelindiğinde öğrencilerin yeni melodilere yaratma eğilimleri olduğunu söyleyebilirim” şeklinde görüşleriyle öğrencilerin “Doğaçlama/Beste Yapma” potansiyellerinin olduğunu ifade etmişken, K7 “...Öğrencilerin arasında özellikle deşifre yapma açısından hızlı ilerleme gösterenler var”, K8 “Belli yay tekniklerini ve pozisyonları kombinleyim çalıştıklarını görebiliyorum” ve K17 “çalgi çalarken veya çalışırken farklı yorumlama arayışına giren öğrencilerim var” şeklinde görüşleriyle öğrencilerin “Doğaçlama/Beste Yapma” potansiyellerinin olmadığını belirtmiştir.

**Tablo 4**

*Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencilerin Yaratıcı Potansiyellerini Ortaya Çıkarmak İçin Kullandıkları Stratejiler*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
<b>Motivasyon Kaynakları</b>	Dinleme/Dinletme/Konser	K1, K5, K7, K8, K11, K15, K17	6
	Rol model olma	K6, K14	2
	Birlikte çalma	K3	1
<b>Strateji</b>	Eser/Etüt analizi	K6, K10, K16	3
	Doğaçlama çalma	K2, K13	2
	Akranlarla fikir alışverişi	K4, K12	2
	Beyin fırtınası	K9	1

Tablo 4’te çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkarmak için kullandıkları stratejilere ilişkin görüşlerinden hareketle “motivasyon kaynakları” ve “strateji” temaları oluşturulmuştur. Motivasyon kaynakları teması kapsamında “Dinleme/Dinletme/Konser” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K1 “...sıklıkla dünyaca ünlü müzisyenlerin konserlerine ve etkinliklerine gitmeleri için geziler, etkinlikler düzenlerim”, K7 “En büyük motivasyon kaynağı olarak sahneyi kullanıyorum. Dinletiler ve konserler öğrencilerdeki yaratıcılık potansiyelini daha ileriye taşıyıp kendisini de önemli hissetmesine ve özgüveni yüksek olmasına neden oluyor” ve K11 “Çok fazla müzik dinlemelerini öneriyorum”, “Rol Model Olma” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K3 “...benim veya arkadaşına çalıştırmasını istiyorum” ve K14 “Bu konudaki en temel şey usta çırak ilişkisidir. Çünkü çalgı derslerinde icra edilen çalgının teknik özelliklerine uygun çalım, nüans vb. öğelere dikkat edilirken yaratıcılık potansiyelinde öğrencinin hocasından gördüğü icra ve eşlik ön plana çıkar”, Birlikte çalma ilişkin çalgı eğitimcileri, K3 “Motivasyonlarını arttırmak için onlarla birlikte çalarak, rol model olmaya çalışıyorum” şeklinde görüşleriyle öğrencilerin motivasyon kaynaklarını ifade etmiştir.

Çalgı eğitimcilerin öğrencilerin yaratıcı potansiyellerini ortaya çıkarmak için kullandıkları strateji teması “Eser/Etüt Analizi” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K6 “Eser/etüt analizi yaptırıp benim veya arkadaşına çalıştırmasını istiyorum” ve K10 “Seviyeye uygunluk bence çok önemli. Öğrencileri çalamayacakları üst seviye eserlerle boğmamak gerekiyor. Basitten karmaşığa ilkesiyle önce yapabildiği üzerinden giderek gitgide eklemeler yapıyorum”, “Doğaçlama Çalma” koduna ilişkin, K2 “Doğaçlama çalmalarına teşvik ediyorum” ve K13 “Doğaçlama çalım tekniğini kullanarak öğrendiği makamlar arasında geçiş yapabilme”, “Akranlarla Fikir Alışverişi” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K4 “Öğrencilere yapamadıkları pasaj, etütlerde başka arkadaşlarıyla birlikte nasıl çözümler üretebilecekleri hakkında fikir alışverişinde bulunmalarını sağlıyorum” ve “Beyin Fırtınası” koduna ilişkin, K9 “Öğrencilerimin yaratıcılık potansiyellerini açığa çıkarmak için olumlu geri bildirim, hedefler belirleme, ilham alacağı faktörler sunma ve beyin fırtınası gibi stratejiler kullanıyorum” şeklinde görüşleriyle öğrencileri teşvik ettikleri stratejileri ifade etmiştir.

### Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt probleme yönelik olarak çalgı eğitimcilerine öğrencilerin çalgı performanslarını geliştirmek için ne tür çalışmalar yaptıklarına ilişkin soru sorulmuş ve verilen yanıtlar tablo 5'te açıklanmıştır.

**Tablo 5**

*Çalgı Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Çalgı Performansını Geliştirmek İçin Yaptıkları Çalışmalar*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
Uygulamalı Çalışmalar	Etüt Çalışmaları	K2, K3, K5, K6, K7, K8, K10, K13, K16, K17	10
	Gam-Arpej Çalışmaları	K8, K14, K16, K17	4
	Teknik Egzersizler	K7, K9, K14, K17	4
	Eser Çalışmaları	K2, K10,	2
	Grupla çalışma	K5,	1
Uygulama Dışı Çalışmalar	Dinletme-izletme	K1, K4	2
	İlgi duydukları müzik türüne yönelik etkinlikler	K6, K11	2
	Öğrenci dinletileri	K9	1

Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin çalgı performansını geliştirmek için yaptıkları çalışmalara ilişkin görüşlerine göre “uygulamalı çalışmalar” ve “uygulama dışı çalışmalar” temaları oluşturulmuştur. Uygulamalı çalışmalar teması kapsamında “Etüt Çalışmaları” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K2 “Eserle birlikte mutlaka etüt çalışması”, K5 “Dizi ve teknik çalışmaları, etüt ve eser çalışmaları, grupla çalışma teknikleri”, K10 “Metot, etüt ve eser çalışması” ve K13 “...Öğrenciyi eserlere hazırlayıcı etütler yazıyorum ya da bulup çalıştırıyorum”, “Gam-Arpej” çalışmaları koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K8 “Etüt ve eserlerin yanı sıra gam ve arpej çalışmaları ile destekliyorum”, K16 “Yoğun gam ve etüt çalışmaları veriyorum” ve K17 “Gam, arpej, egzersiz ve etüt repertuarını genişletiyorum”, “Teknik Egzersizler” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K7 “Düzenli ve planlı egzersiz çalışmaları”, K9 “Öğrencilerimin çalgı performanslarını geliştirmek için çeşitli çalışmalar yapmaktayım. Bu çalışmalar arasında teknik egzersizler yer almaktadır” ve K14 “Parmak egzersizleri, diziler, akor geçişleri ...”, “Eser Çalışmaları” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri görüşleri, K2 “Eserle birlikte mutlaka etüt çalışması” ve K10 “... farklı eser çalışması”, “Grupla Çalışma” koduna yönelik ise K5 “grupla etüt ve eser çalışmaları” şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin çalgı performanslarını geliştirmek için yaptıkları çalışmalara ilişkin oluşturulan ve diğer bir tema olan uygulama dışı çalışmalar teması kapsamında “Dinletme-izleme” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K1 “bu alanlarda ki önemli isimleri tanımaları, dinlemeleri ve izlemeleri gerektiği fikrini...” ve K4 “internet tabanlı veriler (video, resim) kullanmaları”, ilgi duydukları müzik türüne yönelik etkinlikler koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K6 “...ilgili oldukları müzik türünden varsa örnekleri çalışmaları için veriyorum” ve K11 “Öğrencilerin zayıf ve öğrenmeye isteksiz oldukları alanlarda ilgi çekici çalışmalar yapmaya çalışarak”, ve “Öğrenci Dinletileri” koduna ilişkin çalgı eğitimcisi K9 “...öğrenci dinletileri yer almaktadır” şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

### Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt probleme yönelik olarak çalgı eğitimcilerine öğrencilerin yaratıcı yönlerini ortaya çıkarmak etüt ve eser seçiminde göz önünde bulundukları önceliklere ilişkin soru sorulmuş ve verilen yanıtlar tablo 6'da açıklanmıştır.

**Tablo 6**

*Çalgı Eğitimcilerinin Öğrencilerin Yaratıcı Yönlerini Ortaya Çıkarmak İçin Etüt ve Eser Seçiminde Göz Önünde Buldukları Önceliklere Yönelik Görüşleri*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
<b>Etüt ve Eser Seçimi</b>	Hazırbulunuşluk-Seviye	K3, K10, K11, K14, K15, K16, K17	7
	Sevecekleri etüt ve eserler	K1, K2, K6, K12, K17	4
	Farklı müzikal teknik ve terimlerin olması	K4, K8, K9	3
	Türk müzik kültürüne yakın	K5, K17	2
	Müzikal hafızayı geliştirici	K7	1
	Benzetim yoluyla oluşturulan	K13	1

Çalgı eğitimcilerinin görüşlerine göre “etüt ve eser” seçimi teması oluşturulmuştur. Katılımcıların çoğu eser ve etüt seçiminde hazırbulunuşluk–seviye yanıtını verdiği görülmektedir. “Hazırbulunuşluk–seviye” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K3 “*Seviyelerine uygun olan etüt ve eserler seçmekteyim*”, K11 “*Daha çok öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeylerine göre eser vermekteyim*”, K15 “*Etüt teknik seviye eser dönem biçim stil*” ve K17 “*Seviyesine uygun olması, sevdiği müzik türüne yönelik (halk müziği, sanat müziği vs.) örnekleri seslendirmesine olanak sağlamak*”, “Sevecekleri Etüt ve Eserler” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K2 “*Daha çok sevecekleri, çalışırken mutlu olacakları melodili- ezgili eser ve etütleri seçiyorum*”, K6 “*Öncelikle öğrencinin sevdiği veya daha ilgili olduğu etüt ve ya eserleri seçmeye çalışıyorum*” ve K12 “*Seveceği eserler çalmasına*”, “Farklı Müzikal Teknik ve Terimlerin Olması” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K4 “*Farklı müzikal teknik veya terimlerin olmasını dikkat ederim*”, K8 “*Farklı gam etütleri ve pozisyon geçişleri üzerine çalışmalar yaptırıyorum*” ve K9 “*...eser veya etütleri farklı varyasyonlarda çalma, yaratıcı imkânlar ve öğrenci isteklerine dikkat ederim*”, “Türk Müzik Kültürüne Yakın” koduna ilişkin çalgı eğitimcileri, K5 “*...Müzikal etüt ve eserler yani daha çok kendi kültürümüze hitap eden ezgiler öğrencilerin daha çok ilgisini çekmekte*” ve K17 “*Türk müzik kültürüne yakın*”, “Müzikal Hafızayı Geliştirici” koduna ilişkin çalgı eğitimcisi K7 “*Müziksel hafızasını ve yay parmak koordinasyonunu geliştirici nitelikte olmasına dikkat ediyorum*” ve son olarak “Benzetim Yoluyla Oluşturulan” koduna ilişkin çalgı eğitimcisi K13 “*Daha çok öğrencinin öğrenmiş olduğu makamlardan seçmiş ve yazmış olduğum etütlerden ilerlemeye dikkat ediyorum*” şeklinde görüşlerini ifade etmiştir.

#### **Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Bu alt problemde öğretmenlere yaratıcılık-performans becerisi arasındaki ilişkiye ilişkin ve öğrencilerin yaratıcılığı çalgı performanslarıyla birleştirmeye yönelik olarak iki farklı soru sorulmuş ve verilen cevaplar iki farklı tabloda açıklanmıştır.

**Tablo 7**

*Yaratıcılık ve Performans Becerisi Arasındaki İlişkiye Yönelik Görüşler*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
<b>Yaratıcılık ve Performans Etkileşimi Süreci</b>	Olumlu	K2, K3, K7, K8, K12, K16	6
	İlişkili	K11, K13, K17	2
	Farklı şeyler deneme	K3	1
<b>Yaratıcılık ve Performans Etkileşimi Sonuçları</b>	Motivasyon	K2, K4, K9, K12, K15	5
	Çalgı hakimiyeti	K2, K6, K14	3
	Sorun çözme	K6, K10	2
	Hissetme	K1	1
	Yorumlama kabiliyeti	K5	1
	Özgünlük	K9	1

Tablo 7’de çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcılık ve performans becerisi arasındaki ilişkiye yönelik görüşlerine göre “yaratıcılık ve performans etkileşimi süreci” ve “yaratıcılık ve performans etkileşimi sonuçları” iki farklı tema oluşturulmuştur. İlk tema olan yaratıcılık ve performans etkileşim sürecinde



ortaya çıkan temanın olumlu koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K3 “Olumlu yönde etkilemektedir, bu şekilde yeni şeyler denemeye daha istekli oluyorlar”, K7 “Olumlu yönde etkilediği şüphesizdir”, K12 “Olumlu yönde etkilemektedir öğrencinin daha istekli bir şekilde çalışması ve bir şeyler ortaya koymasını sağlar” ve K16 “Büyük ölçüde olumlu etkilediğini düşünüyorum”, “İlişkili” koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K11 “yaratıcılık ve performans kesinlikle doğru orantılıdır”, K13 “...yaratıcılık becerisi eşittir performans çünkü ikisi birbiriyle ilişkili ayrılmaz bir bütündür” ve K17 “Yaratıcılık becerisi performans becerisi ile doğru orantılıdır”, “Farklı şeyler Deneme” koduna yönelik çalgı eğitimcisi K3 “...yeni şeyler denemeye daha istekli oluyorlar bu şekilde” görüş bildirmişlerdir. Ayrıca, yaratıcılık ve performans etkileşim sonuçları olan ikinci temada çalgı eğitimcilerinin vermiş olduğu cevaplara yönelik 6 farklı kod oluşmuş motivasyon koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K4 “...yaratıcı yaklaşımlar performanslarına ve motivasyonlarına sınıksız sarılmalarına neden oluyor”, K9 “...öğrencilere müzikal performanslarında özgünlük, ifade becerilerini ortaya çıkarması ve motivasyon sağlayabilir” ve K12 “...öğrencinin daha motive bir şekilde çalışması ve bir şeyler ortaya koymasını sağlar”, çalgı hakimiyeti koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K6 “...icrada daha hakim olduklarını gözlemlediğimi belirtebilirim” ve K14 “...çünkü Türk müziğinde makamlara batı müziğinde ise tonlara hâkimiyet gerekir yaratıcılık için. Bu öğelere hâkimiyet ise performansı doğrudan etkiler”, Sorun çözme koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K6 “yaratıcılığı yüksek öğrencilerin çözüm üretmede durumlarının yüksek olduğu...” ve K10 “...yalnız ilerleyen dönemlerde eser yorumlarken zor pasajları çalışırken enstrüman üzerinde farklı pozisyonlar ve çıkış noktaları bulmak adına elbette önemlidir” şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir. Yorumlama kabiliyeti koduna yönelik K5 “...yorumlama kabiliyetini olumlu yönde etkiliyor” ve özgünlük koduna yönelik ise K9 “öğrencilere müzikal performanslarında özgünlük, ifade becerilerini ortaya çıkarması ve motivasyon sağlayabilir” çalgı eğitimcileri görüşlerini belirtmiştir.

**Tablo 8**

Çalgı Eğitimcilerinin, Öğrencilerin Yaratıcılığı Çalgı Performansı ile Birleştirmek İçin Kullandıkları Yöntemler

Tema	Kod	Katılımcılar	f
Yaratıcı İcraya Teşvik Etme	Müzikal fikirlerini uygulatma	K2, K7, K8, K10, K17	4
	Farklı metot ve duatelerde çalma	K4, K17	2
	Etüt ve eseri anlamlandırma	K6	1
	Zor pasajlardan egzersiz oluşturma	K16	1
Yaratıcılığa Teşvik Etme	Yaratıcı fikirleri destekleme	K2, K3	1

Tablo 8’de çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcılığı çalgı performansı ile birleştirmek için kullandıkları yöntemlere ilişkin vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda “yaratıcı icraya teşvik etme” ve “yaratıcılığa teşvik etme” şeklinde iki farklı tema oluşturulmuştur. Yaratıcı icraya teşvik etme teması kapsamında oluşan müzikal fikirlerini uygulatma koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K7 “Kendi bulduğu bir takım ezgiler ya da egzersizlerle derste uygulanan diğer egzersizleri birleştirme çalışmaları yaparak eksiklik ve benzerlikleri görmelerini sağlıyorum”, K8 “Sunduğu fikirleri çalgısında deneme fırsatı verip, sonrasında performansı hakkında öğrenciyle beraber değerlendirme yaparım.”, K10 “...zorlandıkları yerlerde ben bir cümle oluşturup (gösterip yaptırma) daha sonra buna benzer cümleler kurmalarını istiyorum” ve K17 “...çalgılarında farklı ezgi ve ritimler çalmalarına olanak sağlamak, eserdeki zor pasajları daha kolay çalabilmelerine yönelik fikirlerini almak...”, farklı metot ve duatelerde çalma koduna yönelik K4 “çalmakta zorlandıkları ölçü veya pasajları farklı tartımlarla ya da bölümün son notasından ilk notasına doğru tersten çaldırıp farklı bir bakış açısı geliştirmelerini hedeflerim” ve K17 “...farklı duate ve farklı tonlarda çalışmalarına olanak sağlamak...”, Etüt ve eseri anlamlandırma koduna yönelik K6 “özellikle etütleri eserleri anlamalarını sağlamaya çalışırım ki daha önceki bilgilerini yansıtabilsinler. Sonrasında öncekileri yeniyeye uygulamalarını beklerim” ve son olarak zor pasajlardan egzersiz oluşturma koduna yönelik ise K16 “İlk olarak eserlerde ya da etütlerde karşılaştıkları zor pasajları egzersizlere dönüştürmelerini ve başka yerlere de aktarabilmelerini istiyorum. Seviyelerine göre eserlere süsler ekleyerek çalmalarını istiyorum ve bu onlara da yeni fikirler ekliyor...”, yönelik görüşlerini ifade etmişlerdir.

### Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu alt problemde öğretmenlere, öğrencilerin çalgı performansını ve yaratıcılığını etkileyen faktörlere yönelik olarak iki farklı soru sorulmuş ve verilen cevaplar iki farklı tabloda açıklanmıştır.

**Tablo 9**

*Çalgı Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Çalgı Performansı Etkileyen Faktörler*

Tema	Kod	Katılımcılar	f
<b>Çalgı Çalışmaya Yönelik Faktörler</b>	Yeterli ve nitelikli çalışma/çalışmama	K2, K5, K6, K10, K11, K14, K15, K16	8
	Öğretmen yaklaşımı	K4	1
	Çalışma ortamı	K5	1
	Yaptığı müziği tanımaması	K13	1
<b>Kişisel Faktörler</b>	Çalgıya yönelik tutum ve motivasyon	K8, K9, K10, K11	4
	Akran iletişimi	K8, K10	2
	Ruh ve beden hali	K2, K10	1
	Dinlediği müzik türü	K8	1
	Çalgının zor olması	K3	1
	Öğrenci profili	K17	1
<b>Toplumsal Faktörler</b>	Yaşanılan şehrin müzikal olanakları	K5, K8, K12 K17	4
	Sosyoekonomik durum	K7, K8, K17	3
	Sanat ve sanat eğitimi politikası	K1	1

Tablo 9’da çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin çalgı performansını etkileyen faktörlere ilişkin vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda “çalgı çalışmaya yönelik faktörler”, “kişisel faktörler” ve “toplumsal faktörler” şeklinde üç farklı tema oluşturulmuştur. Çalgı çalışmaya yönelik faktörler teması kapsamında oluşan yeterli ve nitelikli çalışma/çalışmama koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K2 “...beden ve zihin bütünlüğü-yorgunluğu, yeterli çalışma veya çalışmaması, yeterli etüt çalışma veya çalışmaması”, K6 “Gam ve arpej çalışmalarının aksaması, yeterince çalışılmaması”, K10 “Olumsuz yönden bakacak olursak, gelecek kaygısı, ergenlik, akran baskısı gibi durumlar her ders üzerinde olduğu kadar çalgı performansı üzerinde de olumsuz etki göstermektedir. Bunun dışında yaşadığımız olumsuz bir durum olmuyor genelde. Olumlu yönden ise kişi enstrümanı ile ne kadar vakit geçirip başarı gösterir ise o kadar motive olup daha çok çalışma, performansını yükseltme isteği kurmaktadır” ve K14 “Buradaki en önemli faktör çalgının icrasındaki teknik hatalardır. Çalgı icrasındaki teknik hatalar icra edilen eserdeki ritmi, nüansı ve kaliteyi düşürür”, Öğretmen yaklaşımı koduna yönelik K4 “Büyük ölçüde hem olumlu hem olumsuz öğretmen yaklaşımı”, Çalışma ortamı koduna yönelik K5 “Evde çalışma ortamları, dikkatsiz ve özensiz çalışma, derslerin birebir yapılmaması vb. durumlar performansı olumsuz etkilemektedir”, Yaptığı müzik tanımaması koduna yönelik ise çalgı eğitimcisi K13 “yaptığı müziğin gerekliliklerini bilmeden o müzik türüne başlaması en büyük faktördür” şeklinde görüşlerini belirtmişlerdir.

Kişisel faktörler teması doğrultusunda çalgı eğitimcileri, çalgıya yönelik tutum ve motivasyon koduna yönelik K9 “Öğrencilerin içsel ve dışsal motivasyonları büyük ölçüde performansı etkilediğini düşünüyorum. Performans öncesinde kaygı, öz yeterlik algıları, tutumları ve heyecan gibi faktörlerin olumlu veya olumsuz olması performansı etkileyebilir” ve K11 “Çalgıya az çalışmak ya da çok emek vermek, çalgıyı sevmek ya da sevmemek”, Akran iletişimi koduna yönelik K8 “...okul içinde akran etkileşimi...” ve K10 “...ergenlik, akran baskısı gibi durumlar her ders üzerinde olduğu kadar çalgı performansı üzerinde de olumsuz etki göstermektedir”, ruh ve beden hâli koduna yönelik K2 “buldukları ruh hâlleri, beden ve zihin bütünlüğü-yorgunluğu...”, dinlediği müzik türü koduna yönelik K8 “...dinlediği müzik...”, çalgının zor olması koduna yönelik K3 “Enstrümanın zor olması, çalgı performansı anlamında onları olumsuz etkiliyor” ve öğrenci profili koduna yönelik ise K17 “farklı bir meslekte çalışıyor olması, yurttan veya evde kalıyor olması, müzikal çevresindeki olanaklar (ailede müzisyen başka bireylerin olması) yaşadığı şehirde konserlerin olup olmadığı, orkestra veya farklı oda müziği gruplarında çalıp çalmadığı”, şeklinde görüşlerini belirtmişlerdir.

Toplumsal faktörler teması doğrultusunda çalgı eğitimcileri, yaşanan şehrin müzikal olanakları koduna yönelik K8 “...yaşadığı çevrede müzik, konser olanaklarının azlığı”, ve K17 “...yaşadığı şehirde konserlerin olup olmadığı, orkestra veya farklı oda müziği gruplarında çalıp çalmadığı”, sosyoekonomik durum koduna yönelik K7 “çalıştığım bölgeden dolayı en çok sosyoekonomik düzeyi öğrenci performansını etkiliyor”, sanat ve eğitim politikası koduna yönelik ise K1 “Ülkemizdeki sanat politikaları çocukları son derece olumsuz etkiliyor”, şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

**Tablo 10****Çalgı Eğitimcilerine Göre Öğrencilerin Yaratıcılığını Etkileyen Faktörler**

Tema	Kod	Katılımcılar	f
<b>Çalışmaya Dönük Faktörler</b>	Yeterli zamanı ayırmama	K2, K3, K8, K10, K11, K12, K16	7
	Öğretmen yaklaşımı	K6, K14	2
	Temel müzik bilgisi	K11, K15	1
	Doğaçlama çalmaya merak	K12	1
	Eşlik çalmaya merak	K12	1
	Müzikal farkındalık	K13	1
<b>Duyuşsal Faktörler</b>	Yaratmaya hevesli olması	K7	1
	Öz yeterlilik	K9	1
	Çalgıya yönelik tutum	K11	1
<b>Toplumsal Faktörler</b>	Sosyoekonomik yapı	K7, K17	2
	Yaşanılan şehrin olanakları	K5, K17	2
	Sosyokültürel yapı	K1	1

Çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcılığını etkileyen faktörlere ilişkin vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda “çalgıya dönük faktörler” ve “duyuşsal faktörler” şeklinde iki farklı tema oluşturulmuştur. Çalgıya dönük faktörler teması kapsamında oluşan yeterli zaman ayırmama koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K2 “enstrümana yeterince zaman ayırmamaları”, K8 “Çalgısına ve müziğe günlük hayatında ne kadar yer verdiği onun yaratıcılığını etkiler”, K11 “Çalgıya az çalışmak ve sevmemek, temel müzik bileğilerinin eksikliği gibi olumsuz yönler bunların tam aksi olumlu...” ve K16 “Bu noktada da müzik dinlemeye ayrılan süre doğru orantılı olarak etkilemektedir. Çalgıya ayrılan süre de yine doğru orantılı etkileyecektir”, öğretmen yaklaşımı koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K6 “Öğretmen yaklaşımının bu konuda önemli olduğunu düşünüyorum ayrıca yaratıcı düşünmeye teşvik edici bir tavrın olması gerektiği kanaatindeyim.” ve K14 “Buradaki önemli faktör öğrencisine bu konuda tecrübeleri ile destek olmayan öğretmenler yer alır diyebilirim. Çünkü öğrencilerin bu davranışlarına bir öğretmenin tüm tecrübesi ile destek olması gerekir ki bilgi ve birikimlerinin aktarımı ve üslubu yaşasın. Durum böyle olunca hocanın öğrencisini yönlendirmesi olumlu hiçbir şekilde destek olmayıp sadece dersini yapması ise olumsuz faktör olarak yorumlanabilir”, Doğaçlama çalmaya merak ve eşlik çalmaya merak koduna yönelik K12 “Çalgılarına yeterince zaman ayırmaları, düzenli çalışmamaları ve ders sınırlaması olumsuz yönler arasında yer alırken; dinlemelerde icracı olarak görev almaları, çalma ve doğaçlama yapma konusunda merakları ise olumlu yönlerdir”, Müzikal farkındalık koduna yönelik K13 “Yaptığı müziğin gerekliliklerini bilmeden o müzik türüne başlaması en büyük faktördür ve onun gerekliliklerini yerine getirebilecek kadar enstrümanına vakit ayırabilmesi...” şeklinde görüşlerini belirtmişlerdir.

Duyuşsal faktörler teması kapsamında oluşan yaratmaya hevesli olma koduna yönelik çalgı eğitimcisi K7 “Yaptığı müziğin gerekliliklerini bilmeden o müzik türüne başlaması en büyük faktördür ve onun gerekliliklerini yerine getirebilecek kadar enstrümanına vakit ayırabilmesi...”, öz yeterlik koduna yönelik çalgı eğitimcisi K9 “Öğrencilerin öz yeterlik inançları yaratıcılıklarını etkileyebilir” ve çalgıya yönelik tutum koduna yönelik çalgı eğitimcisi K11 “Çalgıya az çalışmak ve sevmemek, temel müzik bilgilerinin eksikliği...” şeklinde görüşlerini ifade etmişlerdir.

Son olarak toplumsal faktörler teması kapsamında oluşan “Sosyoekonomik Yapı” koduna yönelik çalgı eğitimcileri, K7 “...öğrencilerin yaşadıkları ekonomik ve ailevi sorunlar olumsuz yönde etkiliyor.” ve K17 “...farklı bir meslekte çalışıyor olması.”, “Yaşanılan Şehrin Olanakları” koduna yönelik çalgı eğitimcileri K5 “Okulun sosyal çevre bakımından zengin bir büyükşehirde olması öğrencilerin konser, opera etkinliklerini

*takip etmelerini sağlamaktadır ve bu uzak kalma durumu öğrencilerin yaratıcılığını etkilemektedir.” ve K17 “Orkestra veya farklı oda müziği gruplarında çalıp çalmaması...”, Sosyokültürel Yapı” koduna ilişkin K1 “Bu konuda en önemli etken sosyokültürel yapıları, yakın çevresiyle öğrencilerin etkileşimleridir. Öncesinde de bahsettiğim gibi müzik bir bütündür ve ortamın dikkatlice dizayn edilmesi gerekmektedir.” şeklinde görüşlerini belirtmiştir.*

### **Tartışma ve Sonuç**

Birinci alt problem değerlendirildiğinde çalgı eğitimcilerinin öğrencileri yaratıcılığa teşvik etme noktasında öğrenci merkezi yaratıcılık teması kapsamında iki farklı kod (uygulama/pratik ve fikirsel gelişim) oluşturulmuştur. Çalgı eğitimcilerinden alınan görüşler doğrultusunda uygulama/pratik ve fikirsel gelişimine yönelik çalışmaların öğrencileri yaratıcılığa teşvik ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Runco ve Jaeger (2012), yaratıcılığın özgünlük gerektirdiğini, yenilik olarak tanımlanabileceğini ve ortaya çıkan ürünün benzersiz olması gerektiği vurgulamış Jones ve diğerleri (2016) ise deney yoluyla yeni fikirlerin ortaya çıkması şeklinde tanımlamıştır. Yaratıcılığa yönelik yapılan bu tanımların özgünlük, orijinallik ve deneyimle yeni fikirler üretebilmeye odaklandığı, çalgı eğitimcilerinin yaratıcılığa yönelik yapmış oldukları tanımların hem bu tanımlarla hem de araştırmancının kuramsal çerçevesinde yer alan tanımlarla örtüştüğü görülmektedir.

Araştırmancının ikinci alt probleminde “çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcı potansiyellerine yönelik görüşleri” incelendiğinde 14 çalgı eğitimcisinin öğrencilerin yaratıcılığa yönelik potansiyellerinin var olduğunu, üç çalgı eğitimcisinin ise öğrencilerin yaratıcılık potansiyelinin var olmadığını belirttikleri görülmüştür. Ömeroğlu ve Kandır (2017), insanlarda yaratıcılığın farklı oranda var olduğunu, her insanın belli oranda yaratıcı davranış sergileyebildiğini ifade etmiştir. Ayrıca bu alt problemde dokuz çalgı eğitimcisinin görüşlerine göre öğrencilerin potansiyellerini ortaya çıkarmaya yönelik stratejilerde doğaçlama/beste yapmanın öğrencilerin yaratıcılık potansiyelini ortaya çıkardığı sonucuna ulaşılmıştır. Çalgı eğitimcileri, öğrencilerinin doğaçlama/ beste yapma konusundaki gözlemlerinin, doğaçlamanın çalgıya yönelik tutum ve motivasyonu artırdığını, tekniği ve performansını geliştirdiğini, müzikal hafızayı güçlendirdiğini, müzikal yaratıcılığı geliştirdiğini, eserin veya etüdün özümsemiş olduğunu bir göstergesi olduğunu belirtmiştir. Ancak doğaçlamanın entonasyon ve tekniği olumsuz etkilediğini yönünde yanıtlarda mevcuttur. Bağcı (2015), doğaçlamayı bir müziği anında çalma olarak tanımlarken, Güleç (2017) doğaçlamayı yaratıcı müzik sınıflarında kullanılabilecek önemli bir araç olarak görmüştür. Küpana (2013), doğaçlamayı bestecilikle birlikte müzikal yaratıcılığın temel boyutu olarak ele almıştır. Araştırma sonuçları, çalgı eğitimcilerinin doğaçlamayı öğrencinin icrada yaşadığı problemleri çözme, yüreklendirme ve sorun yaşadığı pasajlara yönelik etüt çalışmaları yazdırma gibi stratejilerle desteklediğini göstermektedir. Güleç (2017), doğaçlama çalışmalar yapan öğrencilerin hem müzikal yaratıcılık hem de çalgı performanslarında başarılı olduklarını belirtmiştir. Bu bağlamda, doğaçlamanın öğrencilerin performansını ve yaratıcılığını olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca sekiz çalgı eğitimcisinin görüşleri ise öğrencilerde farklı düzeylerde potansiyelin var olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Gürgen ve Bilen (2005) çağdaş müzik eğitimi yaklaşımlarında öğrencinin aktif olduğunu, yaratıcı potansiyeli ortaya çıkaran etkinliklerden oluşan bir öğrenme sürecinin ve öğrencinin içinde sakladığı yaratıcı yeteneklerin keşfetmesinin amaçlandığını ifade etmiştir. Bu noktada çalgı eğitimcilerinin, öğrencilerin yaratıcılık potansiyellerini ortaya çıkartmak için uygun öğrenme ortamını sağlamaları, çeşitli motivasyon kaynaklarından yararlanmaları ve çeşitli stratejileri kullanmaları gerektiği düşünülmektedir.

Üçüncü alt probleme yönelik veriler incelendiğinde ilişkin çalgı eğitimcileri, öğrencilerin çalgı performanslarını geliştirmeye yönelik yapmış oldukları çalışmalarda iki tema sekiz kod oluşturulmuştur. Çalgı eğitimcilerinin görüşleri incelendiğinde genel olarak etüt, gam-arpej ve teknik çalışmaları yapmanın öğrencilerin çalgı performansı geliştirdiğini ayrıca dinletme-izletme ve öğrenci dinletileri gibi uygulama dışı çalışmaların da buna destek olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Ömeroğlu ve Kandır (2017) göre, yaratıcı davranışların yoğunluğu kalıtım, kültürel çevre ve eğitim nedeniyle değişebilir. Bu nedenle öğretmenler öğrencileri yaratıcı düşünmeye teşvik etmeli ve yaratıcı ifadeye elverişli bir ortam sağlamalıdır. Öğretmen davranışları hem yaratıcılığı hem de performansı etkileyen önemli bir faktör olarak vurgulanmıştır.

Erdođdu (2006) akademik ve yaratıcı becerilerin geliştirilmesinde demokratik ve insancıl bir öğretmen tutumunun önemini vurgulamıştır. Yenilmez ve Yolcu (2007), yaratıcılığı teşvik etmek ve yaratıcı bir öğrenme ortamı yaratmak için öğretmenlerin öğrencilerin düşüncelerini özgürce ifade etmelerine izin vermeleri, tüm fikirlere saygı duymaları, eleştiriden kaçınmaları, tek bir doğru cevaba odaklanmamaları, öğrencilerin hatalardan korkmalarını engellemeleri, her zaman mantıklı cevaplar beklememeleri ve öğrencilerin yaratıcı potansiyellerine inanmalarına yardımcı olmaları gerektiğini öne sürmüştür. Aytaç (2020) yaratıcılığı etkileyen öğrenci ilgisi, eğitim ortamının fiziksel yapısı, aile bilinci, öğretim yöntem ve teknikleri, olumlu öğretmen yaklaşımı, yaratıcılığın teşvik edilmesi, hayal gücü, gözlem ve genel ortam gibi çeşitli faktörler belirlemiştir. Öğretmenlerin yaratıcılığı geliştirmek için atabilecekleri en önemli adımlardan biri, öğrencilere yaratıcılıklarının takdir edileceğini hissettirmektir. Bu nedenle, çalgı eğitimcileri derslerinde beyin fırtınası, SCAMPER, nitelikli listeleme ve morfolojik listeleme gibi düşünme yöntemlerini kullanmaktan faydalanabilir. Gökbudak (2004), gözleme dayalı öğretim etkinliklerinde videonun performans yanlışlıklarının veya davranışlarının düzeltilmesinde kullanılabilecek etkili bir araç olduğunu ifade etmiştir. Uygun (2020) ise YouTube ortamında çalgı eğitimi veren videoları incelediği araştırmasında, performans videolarında genellikle herhangi bir müzik eseri veya etüdün icrasına ya da belirlenen bir çalgının öğretim tekniğine dayalı bir yapının hâkim olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu bağlamda video paylaşım sitelerinde bulunan videoların içeriğinin güvenilirliği, kullanılan yöntemin ve icra eden eğitimcinin veya sanatçının tekniğinin doğruluğu önemli görülen bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır

Araştırmanın dördüncü alt problemine yönelik veriler incelendiğinde çalgı eğitimcilerinin öğrencilerin yaratıcı yönlerini ortaya çıkarmak için etüt ve eser seçiminde çalgı eğitimcilerinin büyük bir kısmı hazırbulunuşluk-seviye yanıtında birleştikleri görülmüştür. Ayrıca öğrencilerin sevecekleri etüt ve eserleri seçtikleri, farklı müzikal teknik ve terimlerin olması, Türk müziğine yakın, hissederek çalabilecekleri, müzikal hafızayı geliştiren, farklı varyasyonlar oluşturulabilen etüt ve eserleri tercih ettikleri yönünde cevaplar vermişlerdir. Elde edilen cevaplar çalgı eğitimcilerinin etüt ve eser seçiminde yaratıcılıktan ziyade genel çalgı performansına odaklandıkları ve öğrenci merkezli hareket edildiği düşünülmektedir. Ertem (2011) çalgı eğitiminde seviyenin, eserlerin teknik gereklerini, gerekli önkoşulları ve mevcut becerileri tanımlayarak veya öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyi göz önünde bulundurularak belirlendiğini, çalgı eğitiminin hangi aşaması olursa olsun repertuar seçiminin istenilen davranışları ve becerileri kazanma, geliştirme ve beklenen hedefe varmada önemli bir araç olduğunu belirtmiştir. Buradaki repertuar kavramı etüt ve eserler olarak değerlendirildiğinde, Doğanay (2011) çalgı eğitimcilerinin etüt ve eser seçiminde programında yanında, öğrenci seviyelerine de dikkat ettiklerini ifade etmiştir. Bu noktada Ertem (2011) repertuar seçiminin eğitimcinin en önemli görevlerinden biri olduğunu ifade ederken Özmenteş (2013), performansı etkileyen çeşitli faktörlerin bulunmasına karşılık, performansın yükseltilebilmesinde için en önemli faktörün öğretmen olduğunu, öğretmenin öğrenci motivasyonu noktasında önemli olduğunu belirterek öğretmen-öğrenci iletişiminin sağlıklı şekilde sürdürülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu iletişim çalgı eğitimcisinin öğrenciyi hazırbulunuşluk, müziksel yaratıcılık eğilimi, müzikal zevkleri, müzikal hafızası yönünden tanıması; etüt ve eser seçimini öğrencinin belirtilen özellikleri de göz önünde bulundurarak yapması açısından önemli görülmektedir. Çünkü doğru eser ve etüt seçiminin öğrencinin çalgısına olan tutumunu, motivasyonunu ve öz yeterliliğini de etkileyeceği düşünülmektedir.

Araştırmanın beşinci alt problemine yönelik veriler incelendiğinde çalgı eğitimcileri sorulan iki farklı soruya yaratıcılık ve çalgı performansında etkileşim sürecine yönelik genellikle olumlu etkilerin olduğunu ayrıca etkileşim sonucu olarak ise motivasyon, çalgı hâkimiyeti, sorun çözmeye yönelik avantajlarının olduğunu belirtmiştir. Araştırmaya katılan çalgı eğitimcilerinin görüşlerine göre yaratıcılık ve performans arasındaki ilişkiye yönelik olarak olumlu ve ilişkili bir süreç olduğu, bu süreçte öğrencilerin farklı şeyler denedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Müzik bir yaratma sanatıdır ve icracılar eseri yorumladıklarında yeniden yaratma sürecini oluştururlar. Bu süreç daha önceki performansların etkisi ve orijinal bestenin çerçevesinde yeni bir anlam yükleme sürecidir (Briggs, 1988; Graham, 1998). Araştırmaya katılan çalgı eğitimcilerinin, çalgı performansı ve yaratıcılık arasında olumlu ve doğru orantılı bir ilişki olduğu noktasında birleştikleri görülmüştür. Bu görüşe paralel olarak Goncy ve Waehler, (2006) müzik deneyimine vurgu yaparak performans ve yaratıcılık potansiyeli arasında olumlu bir ilişki olduğu belirtmiştir. Yaratıcılık ve performans etkileşimi sürecinin sonucu olarak motivasyonun yükseldiği, çalgı hakimiyetinin sağlandığı,

çalgıda yaşanan sorunlara çözümler üretilebildiği, yorumlama kabiliyetinin geliştiği ve özgünlüğün yakalandığı sonucuna yönelik Küpana (2013), açık uçlu sorular, beyin fırtınası, kayıt, tartışma ve eser analizi gibi yöntemlerin de müzikal yaratıcılığı geliştirebileceğini ve elverişli bir öğrenme ortamı yaratabileceğini belirtmiştir. Araştırmaya katılan çalgı eğitimcileri, beyin fırtınası, eser-etüt analizi, dinleme-çalma ve fikir alışverişi gibi etkinlikler uygulayarak öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmeye çalıştıklarını belirtmişlerdir. Ayden ve İşgüzar (2016), Tokinan ve Bilen (2011) yaratıcılık ve motivasyon arasında bir ilişki olduğu sonucuna ulaşırken eğitimcilerin bakış açısını desteklenmiştir. Uslu (2013), öğretmen etkinliklerinin öğrencileri etkili bir şekilde motive etmesi, müzikal algılarını geliştirmesi gerektiğini ve dinleme etkinliklerinin öğrencileri örnek performanslara maruz bırakarak performansı ve yaratıcılığı geliştirebileceğini vurgulamıştır. Küphana (2013) da müzikal yaratıcılığın, stillerin melodik, ritmik ve biçimsel unsurlarına aşinalık gerektirdiğini ve bunun da dinleme deneyimleriyle elde edilebileceğini belirtmiştir. Genel olarak, araştırma motivasyonun yaratıcılık ve performans arasındaki etkileşimden kaynaklandığını göstermektedir.

Çalgı eğitimcilerinin, öğrencilerin yaratıcılıklarını çalgı performansı ile birleştirmeye yönelik çalışmalarında şu sonuçlara ulaşılmıştır; Eğitimciler, öğrencilere kendi fikirlerini uygulama fırsatı tanıyarak, farklı metot ve duatelerde çalma deneyimi kazandırmakta, daha önce öğrenilen bilgilerin yeni öğrenmelere aktarımını sağlamaktadırlar. Ayrıca, öğrencilerin yaratıcı fikirlerini destekleyerek onların çalgı performanslarını geliştirmeye çalışmakta ve çalgılarında özgün bir icra oluşturma hedefiyle yaratıcılığı teşvik etmektedirler. Çalgı eğitimi, öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmenin yanı sıra onların yaratıcı yönlerini destekleyerek çalgı performanslarına özgünlük katmalarına olanak tanınabileceği düşünülmektedir. Bu da yalnızca teknik yeterliliğin değil, aynı zamanda duygusal ve estetik ifadenin de eğitimin merkezinde yer aldığı anlamına gelebilir. Bu bağlamda çalgı eğitimcileri öğrencilerin fikirlerini uygulamalarına fırsat vererek yeni öğrenmelere açık zihin geliştirmelerine katkı sağlayabileceği, mevcut bilgileri yeni bağlamlara uyarlayabileceği yaratıcı becerilerin güçlendirilmeye çalışıldığı bir uygulama olarak görülebilir.

Araştırmanın altıncı alt problemine yönelik olarak çalgı eğitimcilerine yaratıcılığı ve performansı etkileyen faktörler sorulmuş ve hem çalgı performansını hem de yaratıcılığı etkileyen faktörlere yönelik benzer yanıtların geldiği görülmüştür. Bu noktada çalgı eğitimcilerinin cevaplarına göre çalgı çalmaya veya çalışmaya yönelik faktörlerin ve toplumsal faktörlerin hem çalgı performansını hem de yaratıcılığı etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Kişisel faktörlerin çalgı performansını, duygusal faktörlerin ise yaratıcılığı etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Çalmaya veya çalışmaya dönük faktörlerde yeterli ve nitelikli çalma/çalışma ve yeterli zaman ayırmama yanıtına ek olarak öğretmen yaklaşımının da hem yaratıcılığı hem de çalgı performansını etkileyebileceği görülebilir. Hem çalgı performansını hem de yaratıcılığı etkileyen toplumsal faktörler değerlendirildiğinde sosyoekonomik yapı ve yaşanan şehrin müzikal olanakları yanıtlarının verildiği görülmüştür. Aytaç (2020) öğretmen görüşleriyle yaptığı çalışmada aile tutumları, sosyal çevre, öğretmen tutumları, müfredat içeriği, sosyoekonomik koşullar, ilgi ve yeteneklerin farkında olunması, akran çevresi, sosyal yargılar ve eğitim sistemi dinamiklerinin yaratıcılığı etkileyen davranışlar olduğunu ifade ederken hem performans hem de yaratıcılık noktasında elde edilen sonuçların Aytaç (2020) tarafından elde edilen sonuçlarla örtüştüğü görülmüştür.

### Öneriler

Araştırmada hem elde edilen bulgulardan hem de araştırma için oluşturulan alanyazınından yola çıkılarak, araştırmacılar ve çalgı eğitimcileri için öneriler geliştirilmiştir. Yaratıcılık her ne kadar soyut bir kavram olsa da belirli bir süreçte yaratıcılığın gözlemlenebileceği, yaratıcılık eğiliminin ölçülebileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda öğrencilerin yaratıcılık eğilimleri ve çalgı eğitimcilerinin ise yaratıcılığa teşvik etme durumları incelenebilir. Öğrencilerin yaratıcı icraya eğilimleri, çalgıya yönelik tutum, motivasyon, öz yeterlilik bağlamında incelenerek yaratıcılığın çeşitli duygusal özelliklerle ilişkisi tespit edilebilir. İcra noktasında öğretmenin teşvikiyle en basit etüdün bile yenilikçi şekilde yorumlanması için uygun eğitim ortamı sağlanmalıdır. Beyin fırtınası, scamper, nitelikli listeleme, morfolojik listeleme gibi düşünme yöntemlerin çalgı başarısına, performans ve motivasyona etkisi ile çalgı derslerinde

uygulanabilirliğinin araştırılması, çalgı eğitimi alan yazınına farklı bir bakış açısı kazandıracakı düşünölmektedir. Yaratıcılığın göstergesi olan bir durumda doğaçlama çalmadır. Öğrencilerin çalgılarında yaşadıkları zorlukları aşmalarını sağlamak amacıyla zor pasajlara benzer melodiler üretmeleri sağlanarak yaratıcılıklarına ve çalgı performanslarında katkı sağlanabilir.

#### **Yazar Katkı Oranı**

Bu çalışma özgün bir araştırma olup yazarlar eşit düzeyde katkı sağlamıştır.

#### **Etik Beyan**

Bu araştırmanın planlanması, verilerin toplanması, analizi ve raporlanması sırasında “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğı Yönergesinde yer alan etik ilke ve kurallara uyulmuştur. Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine aykırı herhangi bir uygulama yapılmamış ve araştırmaya katılan tüm bireysel katılımcılardan bilgilendirilmiş onam alınmıştır.

#### **Çatışma Beyanı**

Yazarlar çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmadığını beyan etmektedir.

## References

- Ayden, C., & İşgüzar, S. (2016). Üniversite öğrencilerinin yaratıcılık düzeyleri ve motivasyonları arasındaki ilişkiyi incelemeye yönelik araştırma. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), 201 – 218. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.346924>
- Aydın, N. (2018). Nitel araştırma yöntemleri: *Etnoloji. Uluslararası Beşerî ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 2(2), 60 – 71.
- Aytaç, B. B. (2020). Farklı öğretim kademelerinde görev yapan eğitimcilerin öğrenci yaratıcılığı etkileyen faktörlere ilişkin görüşleri. *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, 12(1), 171 – 184.
- Bağcı, H. (2015). Müziksel işitme, okuma ve yazma eğitiminde uygulanabilecek yaratıcı etkinlikler. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 115 – 127. <https://doi.org/10.7816/sed-03-02-07>
- Batıbay, D., & Piji, D. (2006). Müzik öğretmeni adaylarının müzik derslerindeki başarıları ile müzikal yaratıcılıkları arasındaki ilişki. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 23(23), 51 – 68.
- Bilen, S. (1995). İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Briggs, J. (1988). *Fire in the crucible: The alchemy of creative genius*. St. Martin's Press.
- Burnard, P., & Murphy, R. (2013). *Teaching music creatively* (1st Ed.). Routledge. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203489031>
- Büyüköztürk, Ş., Akgün, Ö. E., Demirel, F., Karadeniz, Ş., & Çakmak, E. K. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Cresswell, J.W. (1998) *Qualitative inquiri and resarch desing: Choosing among five traditions*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Çakır, G. (2022). Bireysel çalgı eğitimi alan öğrencilerin bilişüstü öğrenme stratejilerinin incelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Mersin Üniversitesi.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 217 – 230.
- Demirel, Ö. (2010). *Eğitimde yeni yönelimler*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Doğanay, M. (2011) *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki bireysel çalgı (keman) eğitiminde etüt ve eser seçimine ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Dirim, A. (2001). Okulöncesi eğitimde yaratıcı drama. Esim Yayınevi.
- Erdoğan, M. Y. (2006). Yaratıcılık ile öğretmen davranışları ve akademik başarı arasındaki ilişkiler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(17), 95 – 106.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuar seçme ilkeleri. *Kastamonu Education Journal*, 19(2), 645 – 652.
- Goncy, E. A., & Waehler, C. A. (2006). An empirical investigation of creativity and musical experience. *Psychology of Music*, 34(3), 307 – 321. <https://doi.org/10.1177/0305735606064839>
- Gökbudak, Z. S. (2004, 7-10 Nisan). *Video teknolojisinin piyano eğitimindeki rolü* [Sözlü bildiri]. 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, Isparta, Türkiye.
- Gökçek, T. (2009). Durum çalışması değerlendirmelerinin uygulaması. *İlköğretim Online*, 8(2), 1 – 3.



- Graham, D. (1998). Teaching for Creativity in Music Performance: By allowing students to explore musical interpretation, not just tunings and fingerings, teachers encourage young musicians to realize creative possibilities. *Music Educators Journal*, 84(5), 24-28. <https://doi.org/10.2307/3399126>
- Güleç, G. (2017). *Keman çalmada doğaçlama çalışmalarının müzikal yaratıcılık ve keman çalma performansına etkisi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Gürbüz, S., & Şahin, F. (2017). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* (4. Bs.). Seçkin Yayıncılık.
- Gürgen, E. T., & Bilen, S. (2005). Müzik alan derslerinin müzik öğretmeni adaylarının yaratıcı düşünme becerileri üzerindeki etkileri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(3), 325 – 338.
- Jones, C., Svejnova, S., Pedersen, J. S., & Townley, B. (2016). Misfits, mavericks and mainstreams: Drivers of innovation in the creative industries. *In Organization Studies*, 37(6), 751 – 768. <https://doi.org/10.1177/0170840616647671>
- Jørgensen, H. (2000). Student learning in higher instrumental education: Who is responsible? *British Journal of Music Education*, 17(1), 67 – 77. <https://doi.org/10.1017/S0265051700000164>
- Küpana, M. N. (2013). Müzikal yaratıcılığı geliştiren yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 26 – 34.
- McPherson, G. (2015). *The child as musician: A handbook of musical development*. Oxford University Press.
- Mumford, M. D., & Gustafson, S. B. (1988). Creativity syndrome: Integration, application, and innovation. *Psychological Bulletin*, 103(1), 27 – 43. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.103.1.27>
- Ömeroğlu, E., & Kandır, A. (2017). *Bilişsel gelişim*. Morpa Kültür Yayınları.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89 – 98.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonu ve performans. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 320 – 331.
- Runco, M. A., & Jaeger, G. J. (2012). The standard definition of creativity. *Creativity Research Journal*, 24(1), 92 – 96. <https://doi.org/10.1080/10400419.2012.650092>
- Simonton, D. K. (1999). Creativity from a historiometric perspective. *Handbook of Creativity*, 6, 116 – 133. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511807916.008>
- Sternberg, R. J., & Davidson, J. E. (1995). *The nature of insight*. The MIT Press.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1991). An investment theory of creativity and its development. *Human Development*, 34(1), 1 – 31.
- Tokenan, B. Ö., & Bilen, S. (2011). Yaratıcı dans etkinliklerinin motivasyon, özgüven, özyeterlik ve dans performansı üzerindeki etkileri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(40), 363 – 374.
- Türkel, L., & Şen, Y. (2015). Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlarda, çağdaş Türk müziği flüt öğretimi uygulamalarına yönelik uzman görüşleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 57 – 81. <https://doi.org/10.7816/sed-03-02-04>
- Uçan, A. (2005). Müzik eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye’deki durum. Evrensel Müzikevi.
- Uslu, M. (1996). *Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde AGSL Müzik Bölümlerinin Önemi* [Sözlü bildiri]. 1. Ulusal AGSL Müzik Bölümleri Sempozyumu Bildirisi, Bursa, Türkiye
- Uslu, M. (2013). Müzik eğitiminin yaratıcılık boyutu. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 71 – 80.

- Uygun, G. (2020). YouTube ortamında çalgı eğitimi veren videoların çeşitli değişkenler bakımından incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2(2), 13 – 26. <https://doi.org/10.47956/bmsd.801844>
- Walia, C. (2019). A dynamic definition of creativity. *Creativity Research Journal*, 31(3), 237 – 247. <https://doi.org/10.1080/10400419.2019.1641787>
- Yenilmez, K., & Yolcu, B. (2007). Öğretmen davranışlarının yaratıcı düşünme becerilerinin gelişimine katkısı. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(18), 95 – 105.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. Bs.). Seçkin Yayıncılık.
- Young, J. G. (1985). What is Creativity. *Journal of Creative Behavior*, 19(2), 77–87. <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.1985.tb00640.x>
- Yöndem, S., Yöndem, Z. D., Seda, E., & Nartgün, Z. (2019). Müzik eğitimi öğrencilerinde bireysel çalgı performansı başarısının psikolojik ve kişisel özelliklere göre incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 27(1), 299–307. <https://doi.org/10.24106/kefdergi.2541>