T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

MÜZİKTE ALGI:
KÜLTÜRLERARASI MÜZİK ALGISI
ÜZERİNE BİR
ÇALIŞMA

BAHAR HOŞCAN

TEZ DANIŞMANI

PROF.AHMET HAMDİ ZAFER

EDİRNE 2019

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı 1138211201 numaralı Sanatta Yeterlik öğrencisi Bahar HOŞCAN tarafından hazırlanan " **MÜZİKTE ALGI: KÜLTÜRLERARASI MÜZİK ALGISI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA** " konulu Sanatta Yeterlik tezinin tez savunma sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 33-34. Maddelerine göre 10.07.2019 Çarşamba günü saat 13:00'te yapılmış olup, tezinin .....KABUL EDİLMESİNE.....OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER (Danışman)	Kabul	
Dr. Öğr. Üyesi Bülent HALVAŞİ	Kabul	
Dr. Öğr. Üyesi Bahar BÜYÜKGÖNENÇ POLAT	Kabul edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Musa Eren İŞKODRALI	Kabul edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Deniz YAVUZ	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU

ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10270563
Yazar Adı / Soyadı	BAHAR HOŞCAN
T.C.Kimlik No	13937138296
Telefon	5444511511
E-Posta	bhoscan1991@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	MÜZİKTE ALGI: KÜLTÜRLERARASI MÜZİK ALGISI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA
Tezin Tercümesi	PERCEPTION OF EMOTION IN MUSIC: A CROSS-CULTURAL STUDY OF MUSIC PERCEPTION
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Sanatta Yeterlik
Yılı	2019
Sayfa	139
Tez Danışmanları	PROF. AHMET HAMDİ ZAFER
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

17.07.2019

İmza:.....



Tezin Adı: Müzikte Algı: Kültürlerarası Müzik Algısı Üzerine Bir Çalışma

Hazırlayan: Bahar HOŞCAN

ÖZET

Müzik insanoğlu var olduğu günden itibaren onun yaşamının bir parçası olmuştur. Mağara resimlerinde bile müziğin ilk insanın yaşamında ne kadar etkin olduğunu gösteren imgeler bulunmaktadır. İnsanoğlu müziği farklı amaçlarla kullanmıştır. Toplumdaki töreleri ve gelenekleri yansıtmak için, toplumsal birliği sağlamak için (milli marşlar gibi) veya sırf kendisini eğlendirmek için. Amacı ne olursa olsun müzik insan yaşantısının bir parçası ve onun bir yansıması gibidir. Bu bakış açısıyla bakıldığı zaman müziğin insanla olan yakın ilişkisinde duygular ve onların müziğe yansımasından daha doğal ne olabilir? Müzik insan duygularını yansıttığı gibi ona duyguda aşılar. Bilimsel olarak düşünüldüğünde Müzik ve Duygu arasındaki ilişkiyi gözlemlemek ve araştırmak müzik ve insanı anlamaya da yardımcı olacaktır.

Bu çalışma, müzikte duygu algısı ve bu ilişkinin kültürlerarası çerçevede incelenmesini amaçlayan deneysel bir araştırma deseni üzerine inşa edilmiştir. Alan yazınında sıklıkla rastlanan ve sorgulanan müzikte duygu algısı evrensel midir yoksa kültürle bağımlı mıdır sorularına yanıt arayan çalışmalara katkıda bulunmak gayesini gütmektedir.

Ülkemizde müzik ve duygu üzerine yapılmış çalışmalar bulunmakla birlikte aralarında kültürlerarası müzik algısına odaklanmış fazla sayıda çalışma bulunmamaktadır. Bu araştırma alan yazınına kendi müziğimizin de kullanıldığı bir araştırma deseni ile katkıda bulunmaktadır.

Bu deneysel çalışma Trakya ve Anadolu Üniversite'lerinde eğitim gören Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir. Katılımcılara iki farklı müzik sistemine sahip Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserlerinden oluşan

yaklaşık 60 saniye süreli (ilk müzikal cümlenin bitimine kadar) 16 parça dinletilerek algıladıkları duyguları belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara dinletilen müzik parçaları müzik formları açısından benzerlik gösteren eserler arasından seçilmiştir. Araştırmada ölçüm aracı olarak Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği kullanılmıştır. Katılımcılar arasında dil birliğini ve veri denkliği sağlamak amacıyla ölçüm aracı İngilizce orijinal formunda kullanılmıştır. Bu nedenle Türk öğrenciler İngilizce Öğretmenliği Bölümü öğrencileri arasından seçilmişlerdir. Yabancı uyruklu öğrenciler ise Trakya Üniversitesinin çeşitli programlarında eğitim görmektedirler. Araştırmaya Trakya Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi öğrencileri gönüllü olarak katılmışlardır.

Bu çalışmanın birinci bölümü araştırmanın gerekçesi ve desenlemesi hakkında bilgi vermekte ve araştırma sorularını içermektedir. İkinci bölüm alan yazınında yapılmış olan genel müzik ve duygu ilişkili görüşlere yer vermiş ancak ağırlıklı olarak kültürlerarası duygu algısı üzerine yapılmış çalışmalar tartışılmıştır. İncelenen araştırmalar arasında özellikle müziğin kendisine özgü yapısal formlarının duygu algısını ve hangi duyguları etkilediği konusu incelenmiştir. Üçüncü bölüm araştırma desenlemesi konusunda ayrıntılı bilgi vermektedir.

Araştırmanın dördüncü bölümü tamamen Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği ile katılımcılardan elde edilen verilere odaklanarak bulguların istatistiksel sonuçlarını belirtmektedir. Araştırmanın son bölümü ise bu sonuçları alan yazınındaki görüşler doğrultusunda yorumlamakta ve geleceğe dönük araştırma önerilerinde bulunmaktadır.

Kültürlerarası müzik ve duygu araştırmalarına mütevazı bir katkıda bulunan bu çalışma müziğin dinleyicisine her zaman duygu aşılayabildiğini ancak bu duyguların ne kesin olarak müzik formları ile ilgili olduğunu ne de tamamen kültürle bağımlı olduğunu göstermiştir. Sonuç müzikte ılımlı evrensellik fikrini doğrulamaktadır.

Name of Thesis: Perception of Emotion in Music: A Cross-Cultural Study of Music Perception

By: Bahar HOŞCAN

ABSTRACT

Music has been a been an undeniable part of human life from the very beginning. It is possible to find cave paintings showing how functional and important music was in their life. Mankind have used music for different purposes. To give a few examples, to sustain the traditions and rituals in the society; to maintain a national unity as in the cases of national anthems or just for fun. Whatever the its functions are music reflects human life, almost a reflection of himself/herself. If one is to consider music from the human point of view, what could be more natural than to assume that there is a very close and intimate emotional tie between music and mankind? It is also possible to assume that the human emotions are reflected in his/her music. Music not only reflects human emotions but also inspire and ingrain emotions in a person. Scientific study of the interrelation between Music and Emotion, therefore, will not only conduce an understanding in the field but also help understand human nature.

This dissertation is built upon an empirical design aiming study emotional perception in music within an intercultural framework. The purpose of the study is to contribute, even on a very small scale, to the ongoing research trying to understand and explain if music perception is universal or culturally bound.

This empirical study was conducted with the participation of Turkish and foreign national students from Trakya and Anadolu Universities in Turkey. The participants to study were asked to mark their emotional responses to approximately 60 second musical pieces from Classical Turkish and Western music, which have two different musical structures and styles. The music used in the study were paired between the two in terms of their psychophysical characteristics. The Geneva Emotional Music Scales was used for reporting and measuring emotional responses. The Scale was used

in its original language form since English would be the common language for all the participants. The Turkish students were chosen English Language Teacher Training Department to ensure the language unity and score validity. The students from both universities participated in this research on a voluntary basis.

The first section in the study gives information about the purpose, design of the study and put forward the research questions. The second section covers the relevant literature review of the research conducted in general with particular emphasis on the intercultural study of music and emotion in the field. The third section of the research explains the workings of the Geneva Emotional Music Scale and the statistical analysis conducted to reach the obtained results. The final section of the dissertation discusses the results and makes suggestions for further research.

This study has tried to contribute to the ongoing research in music and emotion, and music perception in an intercultural framework. The results reveal that the relation between music and emotion is neither universal nor cultural. The results support a mild form of universality in music perception.

ÖNSÖZ

Sanatta Yeterlik tezimi yazdığım bu zorlu süreçte benden bilgi ve duygu desteğini esirgemeyen pek çok kişi oldu. Onlara teşekkür etmeyi borç biliyorum.

Bu araştırmanın tüm aşamalarında bilgi ve birikimini benden esirgemeyen ve bana zaman ayıran danışmanım Prof. Ahmet Hamdi Zafer hocama şükranlarımı sunuyorum.

Tez konumun alan araştırmalarını yaparken ve özellikle İngilizce metinleri anlamama ve çevirmeme yardımcı olan teyzem Prof. Dr. Zülâl Balpınar'a özel olarak teşekkür ediyorum.

Tezimin istatistikleri yapmama ve yorumlamama yardımcı olan, zamanını ve emeğini benden esirgemeyen sayın hocam Doç. Dr. Özgür Yıldırım'a, tezimin istatistiklerini yorumlamada ve şekillendirmede ve anlamadıklarımı bana anlatmakta büyük bir sabır gösteren sevgili arkadaşlarım Arş. Gör. Dr. Sibel Söğüt ve Arş. Gör. Dr. Serap Atasever'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezimi inceleyerek tablolar ve istatistik bilgileri konusunda beni bilinçlendiren ve bilgilendiren Prof. Dr. Serkan Günal ve Doç. Dr. Alper Bilge hocalarıma minnettarım. Zaman ayırarak araştırmamda katılımcı olmayı kabul eden ve sormacaya içtenlikle yanıt veren Anadolu Üniversitesi ve Trakya Üniversitesi öğrencileri sayesinde bu tez var olabilmiştir, onlara teşekkür etmeden geçmek haksızlık olurdu.

Sanatta Yeterlik çalışmalarıma başladığım günden itibaren yanımda olan ve beni maddi ve manevi olarak destekleyen aileme, babam Prof. Dr. Yaşar Hoşcan'a, annem İclâl Hoşcan'a, tez konumun ilhamı olan ablam Cemre Hoşcan Gökber'e ve benden manevi desteğini esirgemeyen eşi Umut Gökber'e ve neşesi ile sevgisi ile tüm ailemize can katan minik yeğenim KEREM'e minnetlerimle teşekkür ediyorum.

Tezimi teyzem Prof. Dr. Zülal Balpınar'a ithaf etmek istiyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **III**
ÖNSÖZ ..... **V**
İÇİNDEKİLER ..... **VI**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **XI**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **XII**
TANIMLAR VE KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XIV**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1 MÜZİK, DUYGU ALGISI VE KÜLTÜRLERARASI DUYGU ALGISI **2**

1.1. MÜZİK, DUYGU ALGISI VE KÜLTÜRLERARASI DUYGU ALGISI 2
1.2. KÜLTÜRLERARASI MÜZİKTE DUYGU ALGISI ÜZERİNE ARAŞTIRMANIN GEREKÇESİ 6
1.3. KLASİK TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR 8
1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI 10
1.5. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ VE ALT PROBLEMLERİ 10
1.6. ARAŞTIRMANIN DESENLENMESİ 11
1.7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ 12
1.8. ARAŞTIRMANIN KATILIMCILARI 12
1.9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI 13
1.10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI 13

BÖLÜM 2 KÜLTÜRLERARASI MÜZİK VE DUYGU ALGISI ÜZERİNE ALAN YAZININDAKİ ÇALIŞMALAR 14

2.1. MÜZİK VE DUYGU ARAŞTIRMALARI 14
2.1. MÜZİK VE DUYGULAR İLİŞKİSİNDE ÖNEMLİ ODAK NOKTALARI 15
2.2.1. Müzik ve Duygu Algısında Evrensel Özellikler..... 15
2.3. KÜLTÜRLERARASI MÜZİK VE DUYGU ALGISI 16
2.3.1. Müzik Evrensel Duygu Algıları Yaratabilir mi? 16
2.3.2. Müziğin Duygu Yansıtmasında ve Algıda Müziğin Yapısal Etkileri 18
2.4. TÜRKİYE'DE MÜZİK VE DUYGU ALGISI ÜZERİNE YAPILAN ARAŞTIRMALARA GENEL BİR BAKIŞ 27

BÖLÜM 3 ARAŞTIRMA DESENİ VE BULGULARIN TOPLANMASI 29

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ 29
3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ 30
3.3. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA VE DEĞERLENDİRME YÖNTEMİ 31
3.3.1. Araştırmanın Ölçüm Aracı 31
3.3.1.1. Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği 32
3.3.1.2. Araştırmada Kullanılan Değerlendirme Yöntemi 32
3.4. ARAŞTIRMANIN UYGULAMASI 34
3.5. ARAŞTIRMADA KULLANILAN MÜZİK PARÇALARI 35
3.5.1. Müzik Parçaları ve Seçimleri……34
3.5.2. Kullanılan Müzik Parçaları Konusunda Açıklamalar……35

BÖLÜM 4 ARAŞTIRMA BULGULARI VE ANALİZ..... 38

4.1. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN DİNLETİLEN PARÇALAR ÇERÇEVESİNDE YOĞUNLAŞTIKLARI DUYGULAR 39

4.1.1. Nihavent Klarnet Solo ve J. Brahms Clarnet Trio: Bulgular 40
4.1.2. S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve C.Saint Saens Danse Macabre: Bulgular 42
4.1.3. H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve W. A Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Bulgular 44
4.1.4. H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve F. Chopin Mazurka a minör, Op.68, No. 2: Bulgular 46
4.1.5. G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Bulgular 48
4.1.6. B. Öcal Mahur Oryantal ve J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Bulgular 50
4.1.7. Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve A. Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Bulgular 52
4.1.8. Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Bulgular 54

4.2. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ PARÇALARINDAN ALGILADIKLARI DUYGULARIN GENEL VE PARÇA BAZINDA DEĞERLENDİRMESİ .. 56
4.2.1. Parça 1 Nihavent Klarnet Solo ve Parça 2 J. Brahms Clarnet Trio in a-minör, Op. 114: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 56
4.2.2. Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve Parça 4 C.Saint Saens Danse Macabre: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 58
4.2.3. Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve Parça 6 W. A. Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 59

4.2.4. Parça 7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve Parça 8 F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 61
4.2.5. Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve Parça 10 L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 62
4.2.6. Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal ve Parça 12 J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 64
4.2.7. Parça13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve Parça 14 A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 65
4.2.8. Parça15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve Parça 16 P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması 67

4.3. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ PARÇALARINDAN ALGILADIKLARI DUYGULAR HER PARÇA İÇİN FARKLILAŞMAKTA MIDIR? ARAŞTIRMA SORUSUNUN ALT SORULARININ YANITLAR 68

4.4. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLER ARASINDA KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ DUYGU ALGILARINDA FARKLILIK VAR MIDIR?..... 73

BÖLÜM 5 BULGULARIN TARTIŞMASI VE SONUÇ..... 75

5.1. MÜZİK GERÇEKTEN DUYGUNUN DİLİ MİDİR? MÜZİKTE DUYGU ARAŞTIRMALARININ ODAK NOKTALARI 75

5.2 ARAŞTIRMA BULGULARININ TARTIŞILMASI..... 77
5.2.1. Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Yoğunlukları..... 77
5.2.2. Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Parçalarından Algıladıkları Duyguların Ortak ve Farklı Duygu Odakları 80
5.2.3. Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Arasında Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Algılarında Farkı var mıdır?..... 80
5.3. GENEL BİR DEĞERLENDİRME 81
5.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLIKLARI 83
5.5. İLERİYE DÖNÜK ARAŞTIRMA ÖNERİLERİ 84
5.6. SONSÖZ..... 85

KAYNAKÇA 87

EKLER..... 97

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo1. Türk Öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziğini Algılama Farkları..... 69
Tablo 2. Yabancı Öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziğini
Algılama Farkları 69
Tablo 3. Türk Öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziği Algılarının
Parça Bazında Karşılaştırılması 70
Tablo 4. Yabancı Öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziği Algılarının
Parça Bazında Karşılaştırılması 72

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Parça 1 Nihavent Klarnet Solo: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 40
Şekil 2: Parça 2 J.Brahms Clarnet Trio in a-minör: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 41
Şekil 3: Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 42
Şekil 4: Parça 4 C. Saint Saens Dance Macabre: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 43
Şekil 5: Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 44
Şekil 6: Parça 6 W. A Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 45
Şekil 7: Parça7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 46
Şekil 8: Parça 8 F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 47
Şekil 9: Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 48
Şekil 10: Parça 10 L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 49
Şekil 11: Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları .. 50
Şekil 12: Parça 12 J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 51
Şekil 13: Parça 13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları..... 52
Şekil 14: Parça 14 A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 53
Şekil 15: Parça 15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası: Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 54

Şekil 16: Parça 16 P. I. Tchaikovsky Marche Slave:
Türk ve Yabancı Öğrenci Duyguları 55
Şekil 17: Parça 1 Nihavent Klarnet Solo ve Parça 2 J. Brahms Clarnet Trio in
a-minör, Op. 114: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu
Algıları 57
Şekil 18: Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve Parça 4 C. Saint Saens Danse
Macabre: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları 59
Şekil 19: Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve Parça 6 W. A. Mozart
Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Türk ve Yabancı Uyruklu
Öğrenciler Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları..... 60
Şekil 20: Parça 7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve Parça 8 F. Chopin
Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin
Duygu Algıları 62
Şekil 21: Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve Parça 10
L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör:
Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları..... 63
Şekil 22: Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal ve Parça 12 J. S. Bach Prelude from
Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin
Duygu Algıları 65
Şekil 23: Parça13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve Parça 14 A.Vivaldi
Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Öğrencilerin
Duygu Algıları 66
Şekil 24: Parça15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve Parça 16 P. I.
Tchaikovsky Marche Slave: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin
Duygu Algıları 68

TANIMLAR ve KISALTMALAR LİSTESİ

Akort:	Çalgılarda sesi ayarlamak, düzen vermek
Akustik:	Yankıbilim. Sesin oluşum, dağılım, aktarım, denetim, etki ve kayıt alanını kapsar
Arabesk:	Rondo'yu anımsatan süsleme türü
Aralık:	İki ses perdesi arasındaki ölçülebilir uzaklık
Arıza:	Müzikte sesi değiştiren işaretler (bemol, diyez, vb.)
Armoni:	Uyum, ahenk, seslerin kaynaşması
Bemol:	Bir notanın doğal sesinden yarım perde daha pesleşeceğini belirten işaret
Beşli:	Türk müziğinde bir dörtlü ile birleştiğinde bir basit makam dizisi veya bir makamla birleştiğinde yeni bir birleşik makam dizisi oluşturan beşli diziler
Diyez:	Bir notanın doğal sesinden yarım perde daha tizleşeceğini belirten işaret
Dizi:	Gam, skala, ton
Dörtlüler:	Türk müziğinde bir beşli ile birleştiğinde bir basit makam dizisi oluşturan dörtlü diziler
Etnomüzikoloji:	Müziği kültür bağlamında araştıran müzik bilimi
Ezgi:	Melodi
Form:	Müzikte biçim, şekil
Gam:	Dizi, ton
GEMS:	Geneva Emotinal Music Scale (Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği) ölçeğinin kısaltması
İkili:	Birbirini izleyen iki nota arasındaki aralık
Karar sesi:	Türk müziğinde bir makamın son perdesi
Koma:	İki ses arasında kulağın ayırt edebileceği en küçük aralık
Kromatik:	On iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş
Majör:	Tonik sesinden başlayarak ilk üçlüsü ve altılısı büyük olan dizi
Makam:	Türk müziğinde bir dizinin işleniş biçimine verilen ad
Minör:	İlk üçlü ve ilk altılı aralıkları küçük olan gam
Mod:	Makam, dizi, ton

Ölçü:	Bir müzik yapıtında ritim birimi olan vuruşların, eşit zamanlara bölünmesi
Perde:	Ses derecesi, müzikte bir sesin diğerleri arasındaki yeri
Prosodie:	Sözlü bir müzik yapıtında sözcüklerin vurgulu ve vurgusuz heceleriyle, ölçünün kuvvetli ve zayıf zamanları arasındaki uygunluk
Psikofizik:	Uyarıcı ile algının arasında ki bilimsel çalışmadır.
Raga:	Hint müziğinin melodik yapısını oluşturan makam ya da temel sesler
Renk:	Sesin niteliği
Ritim:	Bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ve süre değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesiyle oluşur
Sesin yüksekliği:	Sesin incelik ve kalınlık özelliği
Seyir:	Türk müziğinde bir makamın başlama ve bitiş perdeleri arasındaki melodik hareket
Tampere:	On iki eşit yarım tondan oluşan gam ya da dizi
Tempo:	Biz müzik parçasını oluşturan bölümlerin hızlarını belirlemek için kullanılan sözcük. Zaman, ölçü ve hız beraberliği
Tını:	Sesin farklılığını belli eder ve ses kaynağının cinsini belirlemeye yarayan ses özelliğidir.
Ton:	Gam, mod, dizi
Usul:	Türk müziğinde tempo
Üslup:	Müzikte stil tarz

Tez yazımı aşamasında kullanılan müzik terimlerinin tanımları Ahmet Say'ın *Müzik Sözlüğü* (2002a) ve *Müziğin Kitabı* (2002b), Vural Sözer'in *Müzik: Ansiklopedik Sözlük* (2005) ve *Hutchinson Dictionary of Classical Music* (1997)isimli kaynakçalardan derlenmiştir.

GİRİŞ

Ünlü İngiliz oyun yazarı William Shakespeare'in Onikinci Gece isimli oyunun başlangıcında karşılıksız aşk acısı çektiğine inanan Kont Orsino "*Eğer müzik aşkın gıdasıysa çal*" der soytarısına "*bırak da ziyadesiyle dinleyeyim*" (Shakespeare, 1927, 15). Ünlü şair neden kahramanını spor yapmaya, ata binmeye veya yemek yemeğe göndermez de müzik dinletir? Çünkü o da biliyordur ki müzik insanoğlu var oldukça var olmuş ve daha bebekliğinden itibaren onu etkilemiş onun ayrılmaz parçası olmuş bir olgudur. Müzik yalnızca ahenkli seslerin bir araya gelmesiyle oluşan bir yaratım olmaktan çıkıp insanoğlunun duygularına da hitap eden, duygularını yansıtan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik dinlendikçe derinleşen ve yoğunlaşan duygu, Shakespeare'in karakteri için 'aşk'. Müzikte algıyı tek bir duygu ile açıklamak olası mıdır? Aynı müziği dinleyen kişiler aynı duyguları mı paylaşır? Müzik türlerinde oluşan farklılıklar bireylerde aynı duyguları mı yaratır? Müziğin hangi özellikleri müzik algısını etkiler? Bu sorular müzik ve duygu ilişkisi üzerine araştırma yapan pek çok bilim insanının yanıtlamaya çalıştığı sorulardır. Müzik ve duygu ilişkisini araştıran çalışmalar son yıllarda müzik ve kültür ve kültürlerarası müzik algısı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu araştırma, kültür ve müzik algısı konusunu deneysel bir araştırma deseni ile incelemeye amaçlayan bir çalışmadır. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerden oluşan katılımcılara Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçaları dinletilerek onlardan özbildirim yoluyla her dinledikleri parçada ne hissettikleri sorulmuş ve elde edilen veriler istatistiksel yöntemlerle değerlendirilmiştir.

Çalışmanın alan yazınına kültür, duygu ve müzik üçlüsünün arasındaki ilintiyi farklı kültürlerden oluşan katılımcılarla iki farklı müzik geleneği bağlamında inceleyerek katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

BÖLÜM 1

MÜZİK, DUYGU ALGISI VE KÜLTÜRLERARASI DUYGU ALGISI

1.1. MÜZİK, DUYGU ALGISI VE KÜLTÜRLERARASI DUYGU ALGISI

İnsan doğar doğmaz seslerle karşılaşır. Ancak, bu sesler içerisinde müzik ve müziksel duyumlar çok daha etkin bir rol oynar. Müzik sesleri bebeklerde daha fazla etki yaratır. Hangi kültürden olursa olsun anneler bebekleriyle daha müzikal tonlarda konuşurlar. Ninni adını verdiğimiz bebek şarkılarına her kültürde rastlarız. Anneler bebeklerini konuşarak değil ninnilerle avutmaya çalışırlar. Örneğin, bir ninni veya bir şarkı duymanın bebeklerde konuşmaktan daha etkili olduğu araştırmalarla ortaya konmuştur (Nakata & Trehub, 2004). Yetişkinler ise müzik dinlemenin kendi duygusal durumlarını yansıttığını anlatırlar (Lonsdale & North, 2011).

Tarihsel olarak incelendiğinde müziğin duygu oluşturma özelliğinin anlaşıldığı ve kabul edildiği görülür. Müzik din adamları tarafından istemeyerek de olsa duygu ifade eden bir yaratım ürünü olarak kabul edilmiştir. St. Augustine ve St. Thomas Aquinas gibi din adamları müziğin gücüne bireyleri dünyevi duygulara ve zevklere götüreceğine inandıkları için güvenmiyorlardı. Yine de müziğin kendisine özgü bir ilahi güzelliği olduğunu da göz ardı edemiyorlardı. St. Augustine kutsal kitabı okurken sesli okuması ile şarkı haline getirilmiş olarak dinlemesi arasında bir fark olduğunu ifade eder. Herhangi bir kutsal temayı müzik eşliğinde söylenen bir şarkı olarak dinlediğinde ruhunun yüceldiğini ve kendisini tanrısına daha yakın hissettiğini anlatır (Rowell, 1984, 88).

Müzik ve müziğin algılanması arasında bir bağ ve ilişki olduğu bu anlatım ve gözlemlerden anlaşılabilir. Müzik ve duygular arasındaki ilişkinin boyutları farklı açılardan araştırma konusu olmuştur. Genel olarak duyguların müzik yoluyla nasıl ifade edildiği ve algılandığı; bireylerin dinledikleri müziğe nasıl duyumsal tepki verdikleri ve müzik tercihlerini etkileyen faktörlerin neler olabileceği gibi sorulara yanıt aranmıştır.

Yapılan araştırmalar müziğin dinleyicisi üzerinde belirli duyguları algılamasına neden olacak bir etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, bu etkinin nasıl oluştuğuna dair açıklamalar hala araştırılıp tartışılmaktadır. Müziğin kendine özgü olarak kabul edilen psikofiziksel özelliklerinin bu etkide bir rolü olabileceği görüşü yapılan araştırmalar ve teorik tartışmalarla devam etmektedir.

Müzik ve dinleyicisinde uyandırdığı duygular konusunda yapılan araştırmaların pek çoğu Klasik Batı Müziği dinleyen batılı katılımcılarla gerçekleştirilmiştir. Müzik dinleyen bireyin, dinlediği müziği nasıl yorumlayıp belirli duygular algıladığını açıklayabilmek çaba gerektirir. Ancak, farklı kültürleri ve onların müzik algılarını araştırmak araştırmacılara yeni içgörü olanakları sunabilir.

Müzik ve yarattığı duygular konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı araştırmacı ve teorisyenler müziğin öğrenebilen bir olgu olduğunu, bazıları biyolojik olarak önceden programlanan bir insan yetisi olduğuna bazıları ise müzik algısının kültürlenme sonucu oluştuğu görüşünü savunmaktadır.

Müzik ve müziğin uyandırabildiği algılar üzerine yapılan öncü çalışmalardan birisinde Meyer (1956) müziğin ifade gücünün müziğin yapısal özelliklerine bağlı olduğunu savunmaktadır. Müziğin dinleyicisinde yapısal bir düzen algısı oluşturduğunu, bu düzenin de tıpkı dil ediniminde olduğu gibi edinilen veya öğrenilen bir olgu olduğu görüşündedir. Bu durumda o müziğin yaratabileceği duygular da öğrenilen duygular olacaktır.

Müziğin ve uyandırdığı duyguların öğrenilen duygular olduğu görüşünün Klasik Batı Müziği bağlamında doğruluk payı olmasına rağmen farklı kültürlerdeki müzik yapıları incelendiğinde pek çoğunda Klasik Batı Müziği kadar formal yapılara yer verilmediği veya önem verilmediği gözlenmiştir.

Kivy (1980) müziğin ifade ettiği anlamların bir kültürün ‘duygusal’ yaşamıyla ilintili olduğu görüşünü ortaya koymuştur. Bu ‘duygusal’ yaşamın beden dili, yüz ifadeleri ve konuşma gibi o kültüre özgü olgulardan olduğunu savunarak nasıl bu ifadeler o kültürle bağlantılı ve özelse müziğin uyardığı duyguların da o kültüre özel olduğu anlatmıştır. Bu durumda ‘duygusal’ yaşamları farklı olan kültürlerin müziği o

kültürden olmayanlar için hem müzikaliteden hem de duyumsal olarak ifade yoksunu olarak tanımlanacaktır.

Müziğin ve uyarabileceği duyguların öğrenebilir ve kültür bağımlı olduğu görüşü yalnızca Meyer ve Kivy ile sınırlı değildir. Gaunt, Feld & Keil (2000) müziğin sosyal bir oluşum olduğunu ortaya atarak bireyler dinledikleri müzik ile yoğrularak müziği algıladıkları önerisini ortaya koymuşlardır. Onlara göre toplumdaki bireylerin kendi müzik dinleme geçmişleri onların müziği nasıl algıladıklarını tayin eder. Bu da aynı müziğe karşı kişilerin neden farklı duyu algıları olduğunu açıklar.

Walker (1996) başka bir kültüre ait müziğin anlaşılmasının o kültürü deneyimlemeden imkânsız olduğunu savunmaktadır. Ona göre müzik tamamen ait olduğu kültürün teknolojik gelişimine, düşünce yapısına ve yaratıldığı ortamla bağımlıdır. Bu da her kültürde o kültüre özgü bir müzik geleneğinin yaratılmasına neden olur. Öyle ki bu müzik bir kültürden diğerine aktarılamaz.

Yarman (2001) Müziğin farklı bir duygu anlatım dili olduğunu vurgulayarak farklı farklı kültür dünyalarının farklı farklı duygu dünyaları oluşturacağını savunarak besteciler tarafından yaratılan müziğin ait oldukları kültür dünyasını yansıtacakları için müziklerinden algılanan duyguların kültürleri ile bağımlı olacağı görüşündedir. Alan yazınında bu görüşü destekleyen deneysel araştırmalar bulunmaktadır. Yapılan deneysel araştırmalarda katılımcıların dinledikleri müziğin ifade ettiği duyguları kendi kültürlerinin ürünü olan parçalarda daha doğru olarak algıladıkları ortaya konmuştur. Bu görüşü destekleyen başka bir araştırma ise farklı bir kültürün müziğini dinlemenin duygusal algıda daha az etkili olabileceği yönündedir. Amerikalı katılımcılar Hint Müziğini Klasik Batı Müziğine göre daha ‘gergin’ olarak değerlendirirken, kırsal yöreden gelen Hintli katılımcılar da Klasik Batı Müziğini Hint müziğine oranda daha ‘gergin’ bulmuşlardır (Wong, Roy, & Margulis, 2009).

Müzik ve kültür ilintisi konusunda sunulan bu ve benzer görüşler müziği belli bir kültür çerçevesine sınırlandırmaktadır. Ayrıca bu görüşlerin çoğunun teorik oldukları ve deneye dayalı araştırmalar sonucunda ortaya çıkmadıkları dikkat çekmektedir. Müzik ve duyu algılarının tamamen kültürlenme ile ilgili olduğunu veya farklı başka

faktörlerin de var olup olmadığını anlayabilmek için kültürlerarası deneysel ve karşılaştırmalı bilimsel araştırmalara gerek vardır.

Müzik ile algılanan duyguları araştıran çalışmaların temeli, dinleyicilerin alışık oldukları müzik türlerini dinlerken hissettiklerine odaklanmıştır. Bu duyarlık onların kendi kültürlerinde var olan tonal sisteme gösterdikleri bir tepkidir. Balkwill & Thompson (1999) bu duyarlığın bireyin müzik deneyiminin dışında müziğin psikofiziksel özelliklerine gösterilen bir tepki ve algı olabileceği savını savunmaktadırlar. Müziğe özgü evrensel özelliklerin de duygu algılarını etkileyebileceği görüşündedirler. Müziği duymada aynı fizyolojik özelliklere sahip duyma organları, algıda ise aynı nörolojik sistemlerin tüm canlılar için aynı olduğu düşünülecek olursa müzik algısında bazı ortak noktaları saptamak da o kadar güç olmayacaktır. Duyduğu sesi işleyen birey gürültü sesini müzikal seslerden ayırt edebilir, tiz ve pes sesleri duyar, ses frekanslarının ayrımlarını gözetebilir, melodik konturları tanır, müziğin ritmini ve temposunu algılar. Bu tür müziğe özgü özellikler algılanan duygulara açıklama getirebilir.

Balkwill & Thompson (1999) araştırmalarında müzikte karmaşık melodik yapıların hüzün duygusu, basit melodik yapıların ise mutluluk duygusu ile bağlantılı olduğunu belirlemişlerdir. Benzer bir şekilde müziğin farklı psikofiziksel özelliklerini birbirlerinden bağımsız olarak inceleyen çalışmalar bulunmaktadır. Gabrielsson & Juslin (1996) tını ve zamanlama; Campbell, Krysciak & Schellenberg, (2000), Kaminska & Woolf, (2000) ses yelpazesi; Crist (2000) ses dinamiği gibi özelliklerin dinleyicilerde belirli duygusal etkiler yaratabileceğini deneysel çalışmalarla göstermişlerdir. Bu çalışmalar, bilimsel olarak alana katkıda bulunmakla birlikte, çalışmaların çoğunda Klasik Batı Müziği dinleyen batı kültür kökenli katılımcılar yer almaktadır.

Müzik ve duygu ilişkisini daha net anlayabilmek için gerekli olan bu tür çalışmaları daha geniş bir kültür yelpazesi içerisinde çoklu kültürler ve kültürlerarası incelemelere yaymak gerekir. Aynı psikofiziksel özelliklerin farklı kültürlerde de aynı duyguları uyandırıp uyandırmadığını araştırmak müziğin evrensel özelliği konusuna da ışık tutacaktır. Günümüze kadar yapılan araştırmalar müziğin kendine has özelliklerinin

duygu algılarını etkilediği yönündedir. Bu görüşe göre tempo, melodik şekil, armoni, ritim, artikülasyon, gam gibi müziğe ait özellikler müziğin evrenselliğini belirlemektedir. Araştırmacılar, bu psikofiziksel özellikleri kültürlerarası müzik algısı çalışmalarında sıklıkla kullanmışlardır. Ancak, bu tür araştırmaların sayılarının daha fazla olması ve daha geniş bir kültür yelpazesinden gelen katılımcılarla tekrarlanmasında fayda vardır.

1.2. KÜLTÜRLERARASI MÜZİKTE DUYGU ALGISI ÜZERİNE ARAŞTIRMANIN GEREKÇESİ

Farklı müzik sistemlerinin, farklı kültürler tarafından tercih edildiği ve bireylerin müzikten algıladıkları duyguların kültürlenme sonucu oluşan beklentilerine bağlı olduğunu ortaya koyan teorilerin bulunduğu bir önceki bölümde belirtilmiştir (Meyer, 1956; Kivy, 1980). Müzik ile dinleyicisi arasındaki iletişimi etkileyen farklı etmenler vardır. Bireyin müzikte hangi tür müziği dinlemeyi tercih ettiği, kişiliği, müzikle olan farklı deneyimleri, müzik konusunda eğitimli olup olmadığı, kendi kültürel müzik deneyimlerinin dışında farklı müzik türlerini dinleyip dinlemediği hatta bireyin bilişsel özellikleri gibi etmenler bu farklılıklar arasında sıralanabilir. Bu farklı faktörlere rağmen kültürlerarası müzik duygu algısı üzerine yapılan araştırmalarda verilen örneklerden de anlaşılabileceği gibi kültürel farklılıkların öne çıktığı bulgular olmasına rağmen farklı kültürlerin müziklerini dinleyen bireylerin dinledikleri müziğin ifade ettiği duyguları doğru olarak tanımlayabildikleri yapılan deneysel araştırmalarla saptanmıştır.

Dinlenilen müziğin uyandırdığı duygu algısı belirli bir toplumda yaşayanların o kültürle yoğurulmalarının bir sonucu olabilir mi? Yoksa kültür ötesi fizik ve müziğe özgü faktörler de algılanan duyguları etkiler mi? Bu soruların yanıtı araştırmacılar ve uzmanlar arasında hala kesin olarak belirlenememiştir. Devam eden bu teorik ve deneye dayalı görüşler incelendiği zaman tümünün ileriye dönük önerileri arasında daha fazla müzik türlerinin karşılaştırılmasının yapılması ve kültürlerarası müzik algısı üzerine daha fazla yoğunlaşılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Alan yazını incelendiği zaman ülkemizde müzik ve duygu algısı üzerine yapılmış çalışmaların yurt dışı kaynaklı akademik araştırmalara oranla daha sınırlı olduğu görülmektedir. Müzik ve duygu alanında yapılan bazı çalışmalar müzik tercihinde kültürel ve kişilik etkileri (Şenel, 2013, Erdal, 2009, Erdal & Kındap Tepe, 2017), beyin ve müzik (Aydın, Kutluk, 2018, Kutluk at all., 2008) müziğe verilen duygusal tepkilerin mekanla ve zamanla olan ilişkisi gibi genel anlamda müzik ve duygu ilişkisini incelemeye odaklanmıştır. Deneysel olarak hazırlanmış olan bir yüksek lisans tezi de Klasik Batı Müziği çerçevesinde program müzik, absolute müzik dinleyen katılımcıların duygu durumlarını incelemiştir (Hoşcan, 2012). Altinölçek (2015) ve Onur (2014) müzik ve duyguya kültür anlamında ancak teorik bir yaklaşım sunarken Erdal (2015) katılımcıların Arabesk müzik dinlerken algıladıkları duyguları inceleyen bir deneyimsel araştırma yapmış bulunmaktadır.

Genel anlamda müzik, duygu ve duygu algısı üzerine alanda yapılmış olan araştırmalar ve ülkemizde yapılan araştırmalar göz önüne alındığında özellikle ülkemizde Türk katılımcılarla Klasik Türk Müzik geleneklerine uyan müzik parçaları ile Klasik Batı Müziği geleneğine uyan müzik parçalarının uyandırdığı duygu algıları üzerine yapılan bir araştırmalardan yoksun olduğu göze çarpmaktadır. Bir adım daha ileriye gidilerek incelendiğinde, adı geçen bu iki farklı müzik geleneğinden seçilmiş müzik parçalarının Türk ve yabancı uyruklu katılımcılarda uyardığı ve onların algıladıkları duygular üzerine de yapılmış çalışmaların eksikliği gözlemlenmiştir.

Bu argümanlar çerçevesinde Türk ve yabancı uyruklu iki farklı grup katılımcıya müzik gelenekleri ve sistemleri ayrı olan Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği eserlerinden oluşan parçalar dizini dinleterek onların duygu algılarını saptamanın alan yazınında olumlu bir yer alacağı düşüncesinden yola çıkılarak bu araştırma deseni planlanmıştır. Ülkemizde Türk Musikisi yerine Klasik Türk Müziği veya Türk Sanat Müziği terimleri kullanılagelmiştir. Araştırma çerçevesinde Klasik Türk Müziği terimi tercih edilerek kullanılacaktır.

1.3. KLASİK TÜRK MÜZİĞİ VE KLASİK BATI MÜZİĞİ: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

Türk Musikisi nedir sorusuna Yarman (2001, 28) *"Türk ulusuna ait nev-i şahsına münhasır zengin usuller ve seçkin güfteler içeren geleneksel tek ezgili müziktir"* tanımını yapmıştır. Ek olarak bu müziğin kurgusunda *"makamlar ve usuller"* olduğunu belirterek "*makamlar seslerin seyir hallerini kalıplara indirgemekte kullanılan ses dizileri ve bu ses dizilerinin işleyiş tarzları usuller ise büyük zamanlı ya da küçük zamanlı olabilen belli dizemlerdir. Musikide ezgi, söz ve dizem (ritim) geleneklere bağlı tek ezgili sade bir yapı üzerine kurulmuştur"* açıklaması ile Klasik Türk Müziğinin özelliklerini özetlemeye çalışmıştır.

Diğer yandan Klasik Batı Müziği, özellikle Çok Sesli Batı Müziği *" bir heykele benzer. Dar bir taban üzerine üst üste seslerin yükselmesiyle meydana getirilmiş üç boyutlu bir heykeldir"* (Arafta Yaşam, 2012). Bu iki müzik türünü birbirleriyle karşılaştırmak yerine kendilerine özgü sistemlerinden söz etmek daha uygun olacaktır.

Klasik Türk Müziğinde öncül kavramlardan birisi *makam* kavramıdır. *"Makamda kullanılan sesler ve ses dizileri eşit olmayan aralıklardan oluşmaktadır. Bu aralıkların en küçüğüne veya en küçük olanına koma adı verilir. Makam müziğinde dizi aslında ölü bir iskelettir. Bu iskeletin canlanabilmesi 'seyir' adı verilen olguyla mümkündür… Seyir, dizideki seslerin nasıl kullanılacağını gösterir"* (Say, 2002, 331). Bir başka deyişle seyir, Klasik Türk Müziğinde bir makamın başlama ve bitiş perdeleri arasındaki melodik harekettir.

Klasik Türk Müziğinde dizi kavramı bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün birbirine eklenmesinden meydana gelen 8 komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasıdır. Klasik Türk Müziği var olan dörtlü ve beşlileri birbiri ardına ekleyip değişik makam dizileri meydana getirir. Klasik Batı Müziğinde ise dizi belirli aralıklardan oluşan ses dizisidir. Bu ses dizisi tonal olan Klasik Batı Müziğinde tonikten toniğe dizilen ses grubudur. Makam ve dizi her hangi bir müzik yapıtının tonalitesini belirler (Özkan, 2006, 35-95, Sözer, 2005).

Makam kavramı Klasik Batı Müziğinde antik çağlardan beri temeli atılarak geliştirilmiş "mod" ismi verilen gam (dizi) kavramından farklıdır. Müziğin özünde her iki sistem de 8 nota ve sesleri incelten veya kalınlaştıran diyez ve bemol isimli arızalara sahiptir. Ancak, bu iki müzik sistemi sesler arasında kullandıkları aralıklar açısından farklıdırlar. Klasik Türk Müziği iki ses arasını koma adı verilen 9 parçaya böler. Koma iki ses arasında kulağın ayırt edebileceği en küçük aralıktır. Oysaki Klasik Batı Müziği iki ses arasını iki parçaya böler. Bu durumda bir oktavın oniki eşit aralığa bölündüğü akort sistemine tampere sistem adı verilir.

Klasik Batı Müziğinde majör ve minör diye adlandırılan iki temel gama ve tampere diziye göre oniki sesin aktarımından oluşan oniki majör ve oniki minör gama karşılık, Klasik Türk Müziğinde yüze yakın makam bulunmaktadır.

Klasik Türk Müziğinde her makam, kendine özgü diziyi oluşturan perdelerden birinden başlayabilir. Ancak, dizinin ilk perdesi karar sesi olarak adlandırılır. Karar sesi bir makamın son perdesi olarak da tanımlanır.

Ritim ve usul kavramları bu iki müzik sisteminde farklı anlamlar ifade eder. Klasik Türk Müziğinde ağır, hafif ve yürük olarak adlandırılan üç usul vardır. Klasik Batı Müziğinde ise ritim basit (üç zamanlı) ve birleşik (dört zamanlı) olmak üzere iki grupta toplanır. Ancak, Klasik Türk Müziğinde çeşitli vuruşların belirli bir düzen içerisinde sıralanması ile oluşmuş 70'den fazla ritim kalıbı bulunmaktadır. Usul, Klasik Türk Müziğinde makamdan sonra gelen en önemli yapı taşıdır.

Yukarıda temel ayrılıkları ve benzerlikleri belirtilen Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği aynı müzik seslerinin bir araya getirilmesinde farklı musiki düzeni kurmuşlardır. Klasik Batı Müziği kromatik ses sistemi ile çok sesliliğe önem vermiştir. Bu müziğin icrasında kullanılan çalgılar da her iki sistemde farklılıklar göstermektedir. Klasik Batı Müziği ezgilerinde kullanılan çalgılar belli bir ritim eşliğinde tek bir ezgiyi birlikte icra etme özelliğine sahiptir. Oysa Klasik Türk Müziğinde bulunan özel sesler, ses dizileri ve usuller Klasik Batı Müziğinde bulunmamaktadır. Tek ezgili ve tek sesli olmasına rağmen Klasik Türk Müziğinde hanendeler (şarkıyı söyleyenler) ve

sazendeler (müziği icra edenler) müziği icra ederken çeşitli süslemeler yaparak bu müziği daha renklendirebilmektedirler.

Kültürlerarası müzikte duygu algısını irdelemeye çalışan bu araştırmamızda birbirlerinden bu denli farklı bu iki müzik sistemini kullanmak çalışmaya getireceği çeşitlilik ve farklılık açısından yararlı olacaktır.

1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Alan yazınında müzik ve duygu algısı üzerine yapılan araştırmalar genellikle iki alanda yoğunlaşmış bulunmaktadır. Bunlardan birincisi genel anlamda müzik ve duygular ile ilgi olurken ikinci grup araştırmalar kültürlerarası duygu algısı üzerine eğilmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde kültürlerarası müzik algısı üzerine yapılacak olan bu çalışmanın alan yazınına katkıda bulunacağı düşünülmüştür.

Bu düşünceden yola çıkılarak Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin katılımlarıyla bir müzik ve duygu algısı araştırması desenlenmiştir. Bu amaca yönelik olarak Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerden oluşan iki grup katılımcıya Klasik Batı Müziği ve Klasik Türk Müziğinden seçilen 16 parça dinletilmiştir.

Genel anlamda bu araştırmanın ana sorusu, farklı kültürlerden gelen katılımcıların müzik algılarının birbirlerine benzer olup evrensel bir özellik mi yoksa farklılık mı gösterdiğini saptamaktır.

1.5. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ VE ALT PROBLEMLERİ

Bu araştırmada yanıtı aranan temel soru Klasik Türk ve Batı Müziği dinleyen Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin duygu algıları arasında gerek iki müzik türü açısından gerekse gruplar arası farklılıklar veya benzerlikler göstermekte midir sorusudur.

Araştırmanın alt problemleri ise aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

1. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin dinletilen parçalar çerçevesinde yoğunlaştıkları duygular hangileridir?
2. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarından algıladıkları duygular her parça için farklılaşmakta mıdır?

   2 a. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

   2 b. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?

   2 c. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

   2 d. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?
3. Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Batı Müziği algılarında yoğunluk farkı var mıdır?

1.6. ARAŞTIRMANIN DESENLENMESİ

Araştırma müziğin fiziksel özelliklerinin herhangi birisi üzerine yoğunlaşmak yerine Kivy'nin (1980) önerdiği gibi daha holistik bir yaklaşım benimseyen bir yöntem izlemektedir. Yapısal olarak farklılıklar gösteren iki müzik geleneğinden seçilmiş olan 16 müzik parçası katılımcılara dinletilmiştir.

Araştırmada müzik seçkisi olarak Klasik Batı Müziğinden farklı tempolarda üç major ve beş minor parça seçilmiş ve her parça Klasik Türk Müziği makamları ile eşleştirilmiştir. Bu eşleşmeler uzman görüşü alınarak teyit edilmiştir. Batı Müziği dizgileri ile Türk Müziği makamlarının denklikleri olabildiğince sağlanmıştır. Her parça yaklaşık 60 sn. (müzikal cümlenin bittiği yere kadar) uzunlukta olacak şekilde kayıt edilmiş ve tüm parçalar bir oturumda tek bir seferde katılımcılara dinletilmiştir.

Araştırmada ölçüm aracı olarak Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği (Geneva Emotional Music Scale) kullanılmıştır (Ek. 1). Bu ölçek likert skalası kullanan ve algılanan duyguların dinleyici tarafından belirtebileceği bir şekilde hazırlanmıştır. Ölçek 9 temel duygu üzerinde durmaktadır. Katılımcılardan bu 9 duygunun hangilerini hangi ölçüde algıladıklarını her dinledikleri parça için işaretlemeleri istenmiştir.

1.7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği arasında benzerlikler olmakla birlikte farklılıklar da göstermektedir. Bu iki farklı müzik geleneğinin yaratımı olan parçalar kendi içlerinde müzik özellikleri açısından denklik sağlanarak katılımcılara dinletilmiştir. Katılımcı grupları arasında oluşabilecek duygu algılarının neler olabileceği ve aynı grup içerisinde iki müzik türü arasında duygu algısının nasıl olabileceği sorularının yanıtı kültürlerarası müzik ve duygu algısı araştırmalarına katkıda bulunacaktır.

Yapılan çalışmanın ülkemizde alan yazınına katkıda bulunurken uluslararası alan yazınına da katkı sağlayacağı inancı güdülmektedir.

1.8. ARAŞTIRMANIN KATILIMCILARI

Araştırmanın katılımcıları 201 Anadolu Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü öğrencileri ve Trakya Üniversitesinin çeşitli bölümlerinde eğitim gören 63 yabancı uyruklu öğrenciden oluşmaktadır. Yabancı uyruklu öğrenciler kendi aralarında Avrupa, Orta Asya, Uzak Doğu, Afrika ve Diğer olarak sınıflandırılmışlardır. Tüm katılımcılar araştırmaya kendi istekleri ile katılmış olup hepsinden onay alınmıştır. Tüm katılımcılar İngilizce bildikleri için araştırma ölçeği orijinal dilinde uygulanmıştır. Katılımcılardan elde edilen veriler istatistik yüzdeleri olarak değerlendirilmiştir.

1.9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma:

a. 2018-2019 öğretim yılında araştırmaya gönüllü olarak katılan Anadolu ve Trakya Üniversitesinde öğrenim gören Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler ile
b. Araştırmada kullanılan yaklaşık 60 sn. (ilk müzikal cümlenin bitimine kadar) ile sınırlı Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarının seçimleri ile,
c. Müzik dinletisi sınıf ortamında yapılmış olup, müzik kalitesi kullanılan aygıt ve sınıf akustiği ile,

sınırlı kalmıştır.

1.10. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu araştırmada;

a) araştırmada yer alan katılımcıların araştırma sorularına açık yüreklilikle yanıt verdikleri ve sınıf ortamında dinledikleri müziği açık ve net olarak duydukları;

b) araştırma kapsamında seçilen Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği parçalarının araştırmanın amacına uygun oldukları;

sayıltılarından hareket edilmiştir.

BÖLÜM 2

KÜLTÜRLERARASI MÜZİK VE DUYGU ALGISI ÜZERİNE ALAN YAZININDAKİ ÇALIŞMALAR

2.1. MÜZİK VE DUYGU ARAŞTIRMALARI

Müzik ve duygular arasındaki ilişkiyi bir bakışta irdeleyebilmek veya anlatabilmek pek kolay olmayacaktır. Bu konu üzerinde sorulacak ilk sorulardan bir kaçı teorik kavramlarla açıklanabilecek sorular olur. Müzik nedir, duygu nedir gibi. Bu soruların yanıtları insanoğlunun karmaşık ruh dünyası, yaşadığı evren ve kültür göz önüne alındığında basit ve kolay yanıtlar değildir. Üstelik teorisyenler arasında tam bir görüş birliği olduğu da söylenemez. Teorik tartışmaları bir yana bırakarak alan yazınında müzik ve duygu ilişkisini irdeleyen, sorgulayan araştırmalar incelendiğinde bu konuda geniş bir araştırma yelpazesi olduğu dikkati çekmektedir.

Müzik ve duygu araştırmalarında en fazla sorulan sorulardan birisi " Müzik dinleyicisinin duygularını nasıl etkiler?" olmuştur. Bu genel soruyu daha ayrıntılı yanıtlar alacak şekilde yöneltecek olursak; Müzik dinleyicisinde nasıl duygular yaratır? Bu duygular müziğin kendisi ile mi bağlantılıdır yoksa dinleyicinin algısına mı? Müzik algılarında evrensellik var mıdır? Müzik algısını müziğin kendi fiziksel özellikleri etkileyebilir mi? Müzik algısını besteci veya icracı etkileyebilir mi? Müzik algısının kişilikle bir ilişkisi olabilir mi? Çocuklarda müzik algısı var mıdır? Çocuk müzik algısında evrensel özelliklerin etkisi var mıdır? Müzik algısı ile beyin ilişkisi nasıldır? Dinleyicinin müzik algısı nasıl ölçülür? şeklinde onlarca soru ve araştırma konusu ile karşılaşırız.

Bu soruların yanıtlarını bulabilmek için ise farklı araştırma yöntemleri ve yaklaşımları kullanılmıştır. Bu yaklaşımlar kimi zaman teorik, kimi zaman uygulamalı modeller kullanmışlardır. Araştırmalarda hangi duygular daha çok ele alınarak incelenmiştir? Hangi müzik türleri kullanılarak duygu algıları incelenmiştir? Katılımcılardan veri toplanırken öz bildirim yöntemi mi yoksa farklı bir geri bildirim aracı mı kullanılmıştır? Dinleyici algıları için ölçüm araçları kullanılmış mıdır?

Alan yazınında yirminci yüzyılın başından beri yapılan araştırmalar ele alındığında bu çalışmaların farklı odak noktaları olduğu ve oldukça karmaşık bir yelpazede yer aldığı görülmektedir. Bu tez çalışmasında odaklanacağımız konu yukarıda sayılan soruların yanıtlarından birini aramak yerine kültür, müzik ve duygu algısı arasındaki ilişkidir. Müzik duygu üzerine yapılan çalışmalarda dinleyicinin kültürel temellerini de bir değişken olarak kabul etmek gerektiği vurgulanmaktadır. Araştırmamız, kültürlerarası müzik ve duygu algısı üzerine yoğunlaşacaktır.

Alan yazınında olduğu belirtilen çeşitlilik alanda kavram karmaşası, tutarlık ve odaklanma sorununa neden olmaktadır (Eerola & Vuoskoski, 2013, 308). Alanda yapılan farklı araştırmalarda birbirleri ile örtüşen kavramlar ve yöntemler kullanılmaktadır. Alanda saygın araştırmacıların yapmış oldukları tüm araştırmalardan örnek vermek veya onları irdelemek bu tez çalışmasının amaçlarının çok ötesinde bir uğraş olacaktır. Tez çalışmasında alan yazın taraması araştırmanın özünü, desenlemesini ve sonuçlarını destekleyecek, irdeleyecek ve anlamlandıracak iki odak noktası üzerinde yoğunlaşacaktır: Müzik ve duygu algısında müziğe özgü yapıların etkisi ve müzik ve duygu algısına kültürlerarası araştırmaların bakış açısı.

2. 2. MÜZİK VE DUYGULAR İLİŞKİSİNDE ÖNEMLİ ODAK NOKTALARI

2.2.1. Müzik ve Duygu Algısında Evrensel Özellikler

Duyguların tanımında ve algılanmasında gerek yüz ifadeleri, gerek ses tonları gibi evrensel özelliklerin etkili olduğuna dair giderek artan araştırmalar bulunmaktadır. Duyguların insan doğasının bir parçası olarak kabul edildiği bu araştırmalarda duygu ifade eden terminolojinin kültürel bağımlı olmayıp evrensel kabul edilmeleri gerektiği önerilmektedir.

Ekman (1992) *Are there basic emotions?* isimli makalesinde yıllar süren karşılaştırmalı araştırmalarının sonucu olarak yüz ifadelerinden ve insan doğasının biyolojik yapısından yola çıkarak altı duygunun evrensel olarak temel tanımlanacağını sunmaktadır. Bu duygular *mutluluk, hüzün, öfke, şaşkınlık, tiksinme, korku* olarak tanımlanmıştır. Özellikle Klasik Batı Müziğinin duyguları ifade ettiğine inanan

araştırmacılar sürdürdükleri araştırmalarda genel olarak 6 veya 4 temel duygu üzerinde durmayı tercih etmişlerdir (Gabrielson & Juslin, 2003, Juslin Laukka, 2003,Juslin, 2013, Mohn, Argstatter, Wilker, Friedrich-Wilhelm, 2010). Kimi zaman da temel duygu olarak kabul ettiklerinden yalnız biri veya ikisi üzerinde durarak çalışmalarını yürütmüşlerdir (Susino, Schubert, 2016).

Juslin (2013), müziğin dinleyicide uyandırdığı duyguları saptamaya çalıştığı deneysel araştırmasında katılımcılar arasında *mutluluk, hüzün, öfke ve şefkat* duygularının ağırlıklı olarak hissedildiğini saptamıştır. Bu bulgular müziğin belirli duyguları daha kolay ifade edebildiği ve dinleyici tarafından algılandığı kanısını oluşturmuştur. Bu temel duyguların kültürlerarası geçerliliği olduğu da yine aynı çalışmada belirtilmiştir. Müzik algısında temel duygular olarak ifade edilen duygulara bazı çalışmalarda *korku* veya *aşk* gibi duyguların eklenebileceği de yine bu çalışmada yapılan açıklamalar arasındadır.

Dinleyicinin müzikten algıladığı duyguların hangilerinin evrensel olabileceği konusundaki tartışmalar uzmanlar arasında bir fikir birliği ile sonuçlanmasa da halen süregelen araştırmalarda kullanılmaya devam etmektedir.

2.3. KÜLTÜRLERARASI MÜZİK VE DUYGU ALGISI

2.3.1. Müzik Evrensel Duygu Algıları Yaratabilir mi?

Duygu ve müzik arasındaki ilintiyi araştıran çalışmalar yüz yıldan fazla bir süredir devam etmektedir. Bu çalışmalar arasında müziğin yapısal özelliklerinin dinleyicide belirgin duygular yaratabileceği konusu uzmanlar ve besteciler arasında tartışılıp konuşulan ve günümüze kadar üzerinde çalışılan konulardan birisidir.

Araştırmalarda müziğin fiziksel özellikleri olarak adlandırılan yapısal formlar tempo, perde, aralık, dizgi, melodi, ritim, armoni gibi müziğe özgü ifadeleri içerir. Alan yazınında yapılan çalışmalar bu özelliklerin bazılarını kapsayan araştırmalardan oluşmaktadır.

Müziğin kendine özgü yapısı ve müzik formları üzerine yapılan ilk deneysel çalışmalardan birisi Havner (1936) tarafından yürütülmüştür. *'Experimental Studies of the Elements of Expression in Music'* isimli bu çalışmada Havner birkaç aşamalı olarak geliştirdiği araştırması sonucunda belirli müzik formlarını dinleyicisinin algıladığı belirli duygularla eşleştirmiştir. Havler'e (1936, 246-268) göre Majör dizgi mutlu, neşeli, zarif ve cıvıl cıvıl duygu algısını sağlarken, minör dizgi dinleyicisine hüzünlü, hülyalı ve yoğun duygusallık aşılamıştır. Tek düze ritimler dinleyiciler tarafından ağırbaşlı, akıcı ritimler ise neşeli olarak ifade edilmişlerdir. Müzikte karmaşık ve uyumsuz olarak kullanılan armoniler heyecan, huzursuzluk duygu algılarını canlandırırken, basit armoniler zarif ve dingin duygular uyandırmıştır.

Hevler'in Klasik Batı Müziği geleneklerine bağlı olarak yürüttüğü çalışması belli bir müzik kültürüne ve yapısına odaklanması nedeniyle batı eğilimli olarak kabul edilebilir. Ancak, farklı bir müzik sistemine sahip olan Kuzey Amerikalı yerlilerin farklı amaçlar için kullandıkları şarkıları inceleyen Gundlach (1932) yıllar önce yapmış olduğu bir inceleme çalışmasıyla müziğin yapısal özelliklerinin evrensel özelliklere sahip olabileceğini desteklemektedir. Gundlach, Kuzey Amerikalı yerlilerin sosyal yaşamlarında önemli olaylarla ilintili olarak söyledikleri şarkıları derlemiştir. Bu şarkıları şifa şarkıları, aşk şarkıları ve savaş şarkıları olarak sınıflandırılmıştır. Bu şarkıları ses aralığı, ses yelpazesi, tempo ve ritim özellikleri göz önüne alarak değerlendirilmiştir. Savaş şarkılarının pes perdeden, hızlı tempoda ve geniş bir ses yelpazesi kullandıkları; aşk şarkılarının ise tiz perde, yavaş tempo ve ortalama bir ses yelpazesi çerçevesinde söylendiklerini saptamıştır. Şifa şarkıları ise çok az ritim değişikliği gösterirken savaş şarkılarının daha fazla ritim değişikliği içerdiğini gözlemlemiştir. Gundlach, bu gözlemlerinin ölçüm araçları kullanılarak tekrarlanabileceğini betimlemelerinin sonunda belirtmiştir.

Akustik olarak kodlanan ve sesler yardımıyla dinleyicisine iletilen duygunun iletişimde önemli bir yeri olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Annelerin bebeklerine yönelttikleri söylemlerinde kullandıkları ses tonlarının ve onlara dinlettikleri ninnilerde ifade ettikleri duyguların bebekler tarafından duygusal tanımlanabildiği ve algılandığı araştırmalarla saptanmıştır (Trehub, 2001).

Bu araştırmaların ortaya attığı evrensellik kavramının tüm uzmanlarca paylaşıldığını düşünmek doğru olmayacaktır. Matsumoto (1989) duyguların biyolojik olarak oluştuğuna ancak bu duyguları algılamanın kültürlenme ile oluştuğunu kanısındadır. Cross (2003) Matsumoto'nun görüşünü destekleyerek müziğin evrensel olduğunun ve tüm halklar tarafından paylaşıldığını belirterek bu olgunun yalnız seslerden oluşmadığını anlatımında çeşitli göndermelerin ve anlamların olabileceğini söyler (2003,32). Müziğin çok anlamlılığını anlatırken farklı kültürlerdeki fonksiyonel özelliğine de değinir. Papua Yeni Gine'de yaşayan Kaluli Halkı için müziğin ölülerle konuşmak için kullanılan bir iletişim aracı olduğu örneğini verir. Bu durumda müzik farklı toplumsal ortamlarda farklı anlamlar ve algılar yaratabileceği gibi müzik aynı birey için farklı ortamlarda farklı duygusal algılar yaratabilir.

Müzik, Cross'a göre doğuştan elde ettiğimiz bir hak bir hediyedir. Tüm bireylerin müzik algıları tıpkı dil yetileri gibi doğuştan oluşmuştur. Ancak, kültür bu olguyu yoğuran faktördür (2003, 34-40).

Bu tartışmalar uzmanlar arasında bir uzlaşma oluşturulamadan devam etmektedir. Ancak, müzik ve kültür ilişkisini dil ve kültür ilişkisi gibi ele alacak olursak, insanoğlu nasıl kendi ana dilinin dışında kalan farklı dilleri edinebiliyor veya öğrenebiliyorsa o zaman müzik de benzer şekilde ortak bir duygu dili olarak neden kabul edilmesin sorusunu sormak gerekir.

2.3.2. Müziğin Duygu Yansıtmasında ve Algıda Müziğin Yapısal Etkileri

Higgins *"Farklı kültürlerden dinleyiciler aynı duyguyu mı algılarlar?"* sorusunun yanıtını ararken insanoğlunun fizyolojik olarak aynı duyum organlarına, aynı nörolojik sisteme sahip olduğu düşünülecek olursa müzik algısının tüm bireyler için ortak özellikleri olabileceği görüşünü belirtiyor (2012, 274). Bu ortak fiziki özellikler göz önüne alındığında bireylerin müziği nasıl algıladıkları konusunda ortak bazı noktalar bulmak da o kadar zor olmayacaktır. Sesleri algılayan birey müziğe ait sesleri gürültü ve gıcırtı gibi kulağa hoş gelmeyen seslerden ayırtmakta zorluk çekmez. Müziği bütünsel olarak algılarken müziğin melodik formunu, sesin alçalışını veya yükselişini, yani ses yelpazesini ve ritmini tanımlamakta güçlük çekmez. Bu değerlendirme şekli

müzik algısının karakteristik bir özelliği olarak kabul edilebilir. Müzik ve duygu ekseninde kültürel çakışma veya yakınsama bireyin müziği algılarken kullandığı bu fiziksel değerlendirme özelliği ile açıklanabilir. Müzik kendi fiziki özellikleri ve formları ile bu algıyı yaratmada etkin bir rol oynayabilir (Higgins, 2012, 274-278).

Genel bir açısıyla bakıldığında neşeli olarak algılanan bir müzik parçasının hızlı temposu, Major gam, geniş bir ses yelpazesi, yüksek sesi, düzenli ritmi ve karmaşık olamayan bir formda olması gibi müziğin yapısal özelliklerine sahip olduğu gözlemlenebilir. Diğer taraftan yavaş, minör gam, karmaşık form ve ses yüksekliği fazla olmayan bir müzik parçası dinleyicisine hüzün ve yoğun bir duygu yükü hissettirebilir.

Müziğin kültür sınırlarını aşarak ne kadar kültürlerarası etkileşim yaratabileceği farklı kültürlerden ve müzik geleneklerinden gelen bireyler arasında yapılacak olan deneysel çalışmalar ile saptanabilir. Bu konuda yapılan çalışmaların ilkleri genellikle tek kültür kökenli katılımcıların kendi kültürlerinin müziğini dinlemeleri veya kendi müzik türleri ile farklı kültüre ait müziği dinleyerek duygu algılarını belirttikleri araştırmalar olmuştur.

Deva & Virmani (1975) Hindustani Ragalarının Hintli katılımcıların duygu dünyasını nasıl etkilediğini incelemeye çalıştıkları bir araştırmada katılımcılara ellerindeki duygu listesinden Ragalardan algıladıkları duyguları anlatan sıfatları işaretlemelerini istemişlerdir. Sonuçlar Ragaların ifade etmeye çalıştıkları duygularla katılımcıların algıladıkları duyguların eşleştiğini göstermiştir.

Benzer bir şekilde Hoshino (1996) Japon katılımcılara Klasik Batı ve Klasik Japon müziklerinden seçilmiş parçalar dinleterek onlardan gam dizelerini tahmin etmelerini istemiştir. Sonuçlar Japon katılımcılar için iki farklı sistemden gelen müzik türlerinde müziğe ait formları tanımada kültürlerarası bir benzerlik olduğu göstermiştir.

Balkwill & Thompson (1999) müzik ve kültürlerarası müzik algısı konusunda yaptıkları çalışma alanda öncü olma niteliğine sahiptir. Araştırmacılar bu çalışmalarında müziğin kültürel sınırları aşabileceğini ve müziğin kendine özgü olan ve *psikofiziksel (psychophysical*) olarak tanımladıkları fiziki özelliklerin müzikte duygu algısını bu sınırların aşılmasında etmen olduğu hipotezini savunmuşlardır. Bu

bağlamda müziğin kendisine özgü fiziksel yapı taşlarının dinleyiciye farklı birer müzik imgesi gibi sunulduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmada kullanılan yönteme imge tekrarı modeli (cue-redundancy model) adını vermişlerdir.

Araştırmada batı kültür kökenli katılımcıları (Kanadalı) naif ve tecrübeli olarak nitelendirilen iki gruba geleneksel olarak *mutluluk, hüzün, barış ve öfke* olarak tanımlanabilen dört temel duyguyu yansıtan Hindustani Ragaları dinletilmiştir. Kerimov (2013, 310) Raga kavramını melodik bir şema olarak tanımlar ve Ragaların "*geleneksel kurallara dayalı bir çekirdek ezgi doğasındaki olanakların, doğaçlama yoluyla genişletilmiş ve süsletilmiş bir melodi hattı"* olduğunu belirtir. Yapısal olarak Klasik Batı Müziği yapılarından farklılık gösteren bu müzik formundaki eserleri dinleyen katılımcılardan parçaların hangi duyguyu yansıttığını tanımlamalarını istemişlerdir. Ayrıca bir skala üzerinde dinledikleri Ragaların temposunu, ritmik ve melodik yapılarının karmaşık olup olmadığını ve ses aralığını nasıl algıladıklarını da işaretlemelerini istemişlerdir.

Bulgular incelendiğinde batılı katılımcıların Hindustani Ragalarında ifade edilen duygulara duyarlı olduğu saptanmıştır. Tonal sistemi farklı olan ve bu tonal sistem içerisinde duyu durumları yansıtan Ragalarda katılımcılar *mutluluk, hüzün ve öfke* duygularını ifade eden parçaları yüksek bir yüzdelikle doğru olarak saptarken barış duygusu tanımlamakta zorluk çektikleri gözlenmiştir. Hindustani tonal sisteminde kendi insanları için var olan tonal sistemin sunduğu tanınmışlık ve alışkanlıklardan yoksun olan batılı katılımcı Ragalarda ifade edilen duyguları tanımlayabilmek için psikofiziksel müzik özelliklerine başvurarak doğru seçeneklere ulaşabilmiştir. Özellikle *neşe ve hüzün* ifade eden parçalar hem naif hem de tecrübeli dinleyenler tarafından eş oranlarda tanımlanmıştır.

Katılımcıların müziğe özgü özelliklerini tanımlamaları ile duygu tanımlamaları karşılaştırıldığında müziğin temposunun duygu algısı ile doğrudan ilintili olduğu ortaya konmuştur. Hızlı temponun *neşe* ve *öfke*, yavaş temponun *hüzün* ve *barış* duygularının algılanmasına neden olduğu belirlenmiştir.

Ragaların ritmik ve melodik yapılarının karmaşık yapıları da dinleyiciler tarafından neşe, hüzün ve barış duyguları ile eşleştirilmiştir. Basit melodik yapılar neşe duygusu

algısını yaratırken karmaşık melodik yapılar hüzün duygusu yaratmıştır. Ancak, Balkwill & Thompson bu çalışmalarında müziğin ritm, tempo ve tınısı gibi özellikleri ile uyandırılan veya algılanan duygular arasında geçerli bir bağlantı kuramamışlardır.

Balkwill & Thompson müziğe özgü yapıları kullanarak uyguladıkları bu duygu algı çalışması, farklı müzik sistemlerinden seçili parçaların dinletilmesi üzerine desenlenmiş ve katılımcılar tek kültür grubundan oluşmuştur.

Balkwill, Thompson ve Matsunaga (2014) *Recognition of emotion in Japanese, Western, and Hindustani music by Japanese listeners* isimli araştırmalarında yine tek kültür grubundan seçilmiş olan Japon katılımcılara bu kez üç farklı müzik türü dinleterek müzik duygu algılarını saptamaya çalışmışlardır. Çalışmada Geleneksel Japon, Klasik Batı ve Hindustani Müziğinden alınan seçili parçalar kullanılmıştır. Katılımcılardan neşe, hüzün ve öfke duygularını yükseklik, tempo, ritmik ve melodik karmaşıklık gibi müziğin fiziksel özellikleriyle birleştirdiklerini belirtmeleri istenmiştir. Japon katılımcılardan elde edilen veriler değerlendirildiği zaman onların müziğin psikofiziksel özelliklerinden etkilendikleri saptanmıştır. Neşe duygusu hızlı tempo ve basit melodik yapı ile, hüzün duygusu yavaş tempo ve karmaşık melodik yapı ile öfke duygusu ise ses şiddeti ve karmaşık melodik yapı ile eşleştirilmiştir. Japon dinleyiciler kendilerince bilinen Japon Müziğine de daha az bildikleri veya duymadıkları Batı ve Hindustani Müziği bağlamında da benzer tepkiler göstermişlerdir.

Balkwill, Batı, Geleneksel Japon ve Hindustani Müziklerinden seçilmiş olan parçaları hem Kanadalı hem de Japon katılımcılara dinleterek daha önce yürütmüş olduğu çalışmalarda olduğu gibi onlardan hem duygularını hem de dinledikleri müzikle ilgili yapısal algılarını işaretlemelerini istemiştir. Her iki grubun da dinledikleri müziklerin kendilerinde uyarmak istedikleri öfke, neşe ve hüzün duygularını doğru olarak algılayabildikleri araştırma sonucunda saptanmıştır. Her iki grup da dinledikleri müziğin melodik karmaşıklık, yoğunluk, tempo veya tını gibi psikofiziksel özelliklerinden bir veya birkaçından yararlanarak duygu algılarına ulaşmışlardır. Bu araştırmanın ilginç olan yanı Japon ve Kanadalı katılımcıların duygu algılarını etkileyen psikofiziksel özelliklerin birbirlerinden farklı olmasıdır. Japon

katılımcılar melodik karmaşıklık, yoğunluk, tempo gibi müzik formlarının tümünü holistik bir yaklaşımla uygularken, Kanadalı katılımcılar için yalnızca yoğunluk ögesi önemli bir müzik form göstergesi olmuştur (Thompson and Balkwill, 2010, 772-773).

Yaşadığımız dünyanın medya aracılığı ile hızla globalleştiği kaçınılmaz bir gerçektir. Bu nedenle kültürlerarası müzik araştırmalarında katılımcıların kendilerine dinletilen müziği veya benzerlerini daha önce duymuş olma olasılığı bulunmaktadır. Bu etken de yapılacak kültürlerarası çalışmalarda verilerin ne kadar sağlıklı elde edileceğini sorgulanır hale getirir. Fritz et all. (2009) modern dünya ile hiç bağlantısı olmayan Kamerun'da yaşayan 250 etnik gruptan birisi olan Mafa kabilesi üyeleri ile kültürlerarası müzik algısı üzerine bir araştırma desenlemiştir. Mafa üyeleri ve Almanlardan oluşan katılımcı grubuna bilgisayarda üretilmiş Klasik Batı Müziği piyano parçaları dinletilmiştir. Müzik parçalarının gam, tempo, ses yelpazesi, ton yoğunluğu ve ritim düzenlemesi açısından farklılıklar göstermesine dikkat edilmiştir. Bu müzik parçaları dinletilirken de katılımcılara Ekman'ın (1992) kullanmış olduğu mutluluk, hüzün ve korkma ifade eden resimleri göstererek hangi duyguyu dinledikleri müzikten algıladıklarını resimler yoluyla belirtmeleri istenmiştir. Her iki grup da neşe, hüzün ve korku duygularını şans olarak kabul edilemeyecek doğrulukta tahmin etmişlerdir. Alman katılımcılar neşe duygusunu hüzün duygusuna göre daha anlamlı bir oranda algılarken Mafa üyeleri de aynı şekilde neşe duygusunu hüzün duygusundan daha fazla oranda algılamışlardır.

Kültürlerarası müzik algısında ortak duygu algılarının oluşabileceğini göstermeye çalışan araştırmalardan birisi de Gregory ve Varney (1996) tarafından yürütülmüştür. Araştırmacılar Hintli ve İngiliz katılımcılara Klasik Batı Müziği, Klasik Hint Müziği ve New Age parçalarından oluşan pasajlar dinletmişler, katılımcılardan hangi müzik parçasının onlara ne tür bir duygu anlattığını belirtmelerini istemişlerdir. Ek olarak katılımcılardan bazı dinletileri parça isimleri ile eşleştirmelerini veya hangi mevsimi simgelediğini belirtmelerini istemişlerdir. Hintli ve İngiliz katılımcıların dönütleri karşılaştırıldığına aralarında tesadüf olarak değerlendirilemeyecek ölçüde benzerlik olduğu ortaya çıkmıştır.

Laukka, Eerola, Thingujam, Yamasaki, & Beller (2013) *Universal and culture-specific factors in the recognition and performance of musical affect expressions* isimli çalışmalarına bulgulara farklı açılardan bakmalarını sağlayacak bir araştırma desenlemesi düzenlemişlerdir. Araştırmalarında amaç müzik parçalarını icra eden sanatçıların yansıtmaya çalıştıkları 11 farklı duygunun İsveçli, Japon ve Hintli katılımcılar tarafından doğru olarak tanımlanıp tanımlanmayacağını saptamaya çalışmışlardır. Katılımcılara dinletilen müzik parçaları da yaylı çalgılarla icra edilmiş İsveç Halk Ezgileri, Hindustani Klasik Müziği ve Japon Geleneksel Müzik türlerinden seçilmiştir. Veriler değerlendirildiğinde çok kültürlü katılımcı gruplarının farklı müzik geleneklerine ait müzik parçalarını dinlerken birbirlerine çok yakın değerlerde yanıtlar verdiğini göstermiştir. Araştırmada kullanılan 11 duygudan mutluluk, öfke, korku, mizah, huzur ve hüzün duygularının daha doğru olarak tanımlandığı belirlenirken bu duygular arasında en doğru algının mutluluk ve hüzün duygularının en doğru oranlarda tanımlandığı ortaya konmuştur.

Egermann, Fernando, Chuen & McAdams (2015) Kanadalı ve Kongolu Pigmelerin dinleyici olarak katıldıkları ilginç bir kültürlerarası araştırma gerçekleştirmişler, her iki gruba da Klasik Batı Müziği ve Pigme Müziği parçaları dinletmişlerdir. Birbirlerinin müzik kültürü ve yapısı hakkında hiç bilgisi olmayan bu iki grubun müzikten algıladıkları duyguları, kültür üstü ve müzik fiziğine dayalı olarak tanımlanmıştır. Ses yelpazesi, tempo ve tını gibi özellikler Klasik Batı Müziğinde daha hâkim olarak kullanıldığı için Klasik Batı Müziği bağlamında iki grup arasında daha fazla algı benzerliği saptanmıştır. Pigme Müziğinin duygu yansıtma sistemi müziğin fiziki form özelliklerinden çok daha sembolik ve çağrışıma dayalı olma özelliğine sahip olduğu için, bu müzik sisteminden algılanan duygu algıları Klasik Batı Müziği algılarına oranla daha düşük kalmıştır.

Argstatter (2015) Batı Avrupalı (Alman ve Norveçli) ve Asyalı (Endonezyalı ve Güney Koreli) olarak gruplandırdığı iki katılımcı grubuna alanda evrensel olarak nitelendirilen mutluluk, hüzün, korku, şaşkınlık, tiksinti ve öfke duygularının ifade edildiği müzik parçaları dinleterek duygu algılarını saptamaya çalışmıştır. Sonuçlar genel olarak değerlendirildiğinde duygu algısı her iki grup için de şans olarak değerlendirilmeyecek derecede benzerlik göstermiştir. Batı Avrupalı katılımcılar

Asyalı katılımcılara oranla daha başarılı olmuşlardır. Kültürel açıdan bakıldığı zaman Batı Avrupalı ve Asyalı katılımcılar kendi grupları içerisinde daha tutarlı sonuçlar elde etmişlerdir. Argstatter, kültürel olarak aynı veya benzer toplumlardan gelen katılımcıların müzik duygu algılarında grup içi avantajına sahip olduklarını belirtmiştir (2015, 685). Bu kavram ilk olarak Elfenbein & Ambady (2002) tarafından ortaya konmuş bir kavram olup kültürlerarası araştırmalara yeni bir bakış açısı getirmiştir. Araştırmanın bir sonucu da Endonezyalı katılımcıların şaşkınlık ve tiksinti duygularını hiç algılamadıkları, korku, şaşkınlık ve tiksinti gibi bazı duyguları da birbirleri ile karıştırdıkları yönünde olmuştur. Argstatter, bu sonuçlar karşısında mutluluk ve hüzün duygularının evrensel özelliğe sahip olduğu kanısına varmıştır.

Kültürlerarası araştırmalarda farklı bir odak noktası da temel duygu olarak kabul edilen duyguların hangilerinin daha fazla evrensel olarak müzikte algılanabildiği konusudur. Alan yazınında bu konu üzerine yapılmış ve temel duygular adı altında kabul edilmiş duygular araştırmalara konu olmuştur. Ancak, kültürlerarası müzik ve duygu algısı çalışmalarında özellikle *öfke* duygusuna ağırlık veren araştırmalar bulunmaktadır. Bu duygu üzerinde durulmasının nedenlerinden birisi yapılan araştırmaların özellikle *öfke* duygusunun *mutluluk* ve *hüzün* gibi daha evrensel bir karakter göstermediği ile ilgilidir.

Susino & Schubert (2017) *öfke* duygusu üzerinde durarak bazı duyguların algılanmasında kültürel değerlerin önemli bir rol alabileceğini savunmuşlardır. Müziğin uyandırdığı duygunun müziğin yansıttığı gibi algılanmasında dinleyicinin kültürüne bağlı olan stereotip (kalıp yargılar) tepkiler oluşabilir. Örneğin, Japon kültürü öfke duygusu konusunda oldukça baskın bir karaktere sahiptir. Susino & Schubert müziğin psikofiziksel özelliklerinin dinleyicisinde belirli algılar yaratabileceğini ancak bu algının dinleyici kültüründe var olan kalıp yargılarla örtülebileceğini belirtmişlerdir (2017,71).

Müzik duygu algısına daha geniş bir açıdan bakan, dinleyicilerin kendilerine yansıtılan duyguları algılayıp algılamadıklarını ölçmek yerine genel olarak müziğin dinleyicilerin duygu hallerini nasıl etkilediğini araştıran bir çalışmada Amerikalı ve Çinli katılımcıların algıları incelenmiştir. Hu & Lee (2012) *A cross-cultural study of*

music mood perception between American and Chinese listeners isimli çalışmalarında Amerikalı ve Çinli katılımcıların popüler şarkılardan nasıl etkilendiklerini araştırmışlardır. Şarkıların vokal olmayışları, enstrümantal veya farklı bir şarkı biçiminde olup olmadığına göre ruh hallerinin nasıl etkilendiğini sorgulamışlardır. Katılımcılara bazı duygu grupları sunarak onlardan bu gruplardan hangilerinin onların duygularını yansıttığını işaretlemelerini istemişlerdir. Bulgular kültürel olarak farklı gruplara mensup olan katılımcıların birbirlerine daha yakın duygu gruplarını işaretlediklerini ve bu duygu gruplarının kültürel bağımlı olarak farklılık gösterdiğini saptamışlardır. Bu araştırma müzik dinleyicisinin genel ruh durumunun kültürü ile bağlantılı olduğu göstererek Elfenbein & Ambady (2002) tarafından ortaya konan grup içi avantajına işaret etmektedir.

Kültürel ögelerin öne çıktığı, müzik duygu algısının kültür bazında bağımlı olduğunu gösteren bir çalışma Çinli, Güney Koreli ve Amerikalı dinleyicilerin katılımlarıyla gerçekleştirilen Lee & Hu (2014) çalışması olmuştur. Katılımcılara sanal kanallar aracılığı ile enstrümantal ve sözlü popüler Rock ve Pop şarkıları dinletilerek kendilerine verilen 5 duygu grubundan birisini işaretlemeleri istenmiştir. Bulgular incelendiğinde üç farklı kültürden gelen gruplar arasında ciddi farklılıklar olduğu saptanmıştır. Genel anlamda Asya kültürüne ait oldukları kabul edilen Çinli ve Güney Koreli katılımcılar arasında da duygu algıları açısından farklılık gözlenmiştir. Güney Koreli katılımcıların Amerikan Müziğine daha fazla aşina olmaları nedeniyle duygu algıları Amerikalı katılımcılara yakın olmasına rağmen yine de farklılıklar bulunmuştur.

Kültürel ögelerin müzikte algıyı etkileme olasılığı en fazla olan alanlardan birisinin belirli bir topluma ait kutsal duyguları ifade eden dini müzikler olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bhatti & Gregory (2000) dört farklı dini müziği dört farklı inanç grubuna dinleterek onlardan duygu algılarını belirtmelerini istemişlerdir.

Araştırmada Hindistan'da dini törenlerde kullanılan Qawwali Müziğine ek olarak Müslümanlıkta namaza davet için her namaz vakti farklı makamlarda okunan Ezan ve iki farklı Hristiyan Müziği (Geleneksel İlahi ve Hristiyan Rock) kullanılmıştır. Bu

müzik parçaları Pakistan'da oturan ve İngiltere'de yaşayan Pakistanlılara, İngiltere'de yaşayan Hristiyanlara ve dini gereklerini uygulamayan Hristiyanlara dinletilmiştir.

Katılımcılar arasında en fazla ortak duygu algısı Qawwali Müziği bağlamında gerçekleşmiştir. Katılımcılar bu müzik türünü duygusal ve neşeli bulmuşlardır. Bu müzik türü ile ilgili olan duygular Qawwali Müziğinin tempo, tını ve vokal özelliği kadar icrada kullanılan çalgı aletleri ile de bağlantılı olabilir. Katılımcılar Qawwali Müziğini inanç duyguları ile daha az bağdaştırdıkları için de aralarında duygu algısı açısından farklılık oluşmamıştır. Diğer taraftan dini müzikleri konusunda bilgisi olan ve dini önemini bildikleri müzik parçalarında katılımcılar kendi inançları çerçevesinde *ruhani, yüceltici* ve *mutluluk verici* gibi duygu algılarını belirtmişlerdir. Bu bulgu grupiçi avantaja işaret etmektedir. Ancak, Hristiyan grupları Ezan Müziği (her namaz vaktinde ayrı makam ile okunan) ile ilgili olarak işaretledikleri *ruhani, yüceltici* ve *mutluluk verici* gibi duygulara çok az yer vermişlerdir. Bu da kültürlerarası müzik algısında önyargı veya kültürel bağımlılığın bir işareti olarak yorumlanabilir.

Bireylerin kendi kültürlerinin yarattığı müziğe daha yakın olduklarını gösteren bazı araştırmalar müzik ve bellek üzerine yapılmıştır. Morrison & Demorest (2009) müzik ezgilerinin hatırlanmasında kültürel olarak çocukluktan itibaren dinlenmiş olan ve yapıların aynı dil olgusunda olduğu gibi 'müzikal kültürlenme' ile bireyin hafızasında yer edeceği öngörüsünde bulunmuşlardır.

Türk ve Amerikalı yetişkin katılımcılarla yapılan bir çalışma ile bu öngörü desteklemektedir (Demorest et. al., 2010). Demorest ve arkadaşları müzik algısının ve hafızanın bireyin kültür ortamı ile şekillendirilebileceği düşüncesinden yola çıkarak fMRI beyinde özellikle frontal kortekste kültürel olarak tanıdığı ve yabancı olan müzik işlemlerinin farklı sonuçlar verebildiğini saptamışlardır. Türk ve Amerikalı katılımcılara Türk, Batı ve Çin Müziği örnekleri dinletilerek onların müzik belleklerinde hangi tür müziğin daha kolay hatırlanacağını saptamaya çalışmışlardır. Sonuçta grupların kendi kültürlerine ait müzik türlerini daha kolay hatırladıkları ortaya konmuştur. Yetişkin katılımcılarla yapılan bu araştırma deseni 10-11 yaş grubu ilkokul çocukları ile de tekrar edilmiştir. Onlara da Klasik Türk ve Batı Müziği dinletilerek hangi müzik türünü daha kolay hatırladıkları saptanmaya çalışılmıştır. Türk kökenli

öğrenciler yine Türk Müziğini daha kolay hatırlayabilmişlerdir. Bu bulgular yaş faktörü olmaksızın tanıdık, bildik olarak tanımlanan müziğin daha kolay hatırlanmasının nedeninin beyinde müziği bilişsel işlemleme sürecinde çok erken yaşlarda oluşan müziksel kültürlenmenin sonucu olduğu kanısını doğrulamıştır.

2.4. TÜRKİYE'DE MÜZİK VE DUYGU ALGISI ÜZERİNE YAPILAN ARAŞTIRMALARA GENEL BİR BAKIŞ

Türkiye'de müzik ve duygu algısı üzerine yapılan araştırmalar ülkemiz dışında yürütülen çalışmalarla karşılaştırıldığı zaman sayısal olarak büyük rakamlara ulaşmamaktadır. Yapılan araştırmalar incelendiğinde müzik ve duygu algısını bireysel ve kültürel boyutlarda beyin fonksiyonları ölçümleri ile saptamayı amaçlayan çalışmaların bulunduğu görülmektedir (Kutluk et all., 2008, Aydın, Kutluk, 2018).

Altınölçek (2015) ve Onur (2014) müzik ve duygu konusuna daha teorik ve betimleme olarak yaptıkları çalışmalarla katkıda bulunmuşlardır.

Bir farklı yaklaşım ise müzik tercihlerinde, müzik enstrümanlarında bireylerin tercihleri (Doğan & Erdal, 2016) üzerine yapılan araştırmalar grubudur. Bu gruba kişilik özelliklerinin de müzik seçkilerini nasıl etkilediği (Şenel, 2013, Erdal, 2009) ve bireylerin ruh hallerinin-içedönük veya dışadönük-müzik seçkilerini etkileyip etkilemediği (Erdal & Kındap Tepe, 2017) konusunu inceleyen çalışmaları da eklemek mümkündür.

Şarkı sözlerinin ve dinleyiciye yakınlığının incelendiği araştırmalar da ülkemizde müzik ve duygu alanında sürdürülen araştırmalara örnektir (Ali & Pirinçioğlu, 2006).

Müzik algısını ölçme araçları ve özellikle Cenevre Müzikte Algı Ölçeğini kullanan araştırmalar bilgimiz dahilinde sınırlı sayıdadır. Hoşcan (2012) öz bildirim yoluyla katılımcılarından duygu algılarını belirtmelerini isteyerek bu verileri gruplamış ve program olarak kabul edilen Klasik Batı Müziği eserlerinin katılımcılarına ne tür duygular aşıladığını saptamaya çalışmıştır.

Cenevre Müzikte Algı Ölçeğini kullanan bir araştırma Erdal'ın Arabesk Müzik beğenisi üzerine yapmış olduğu çalışma alana farklı yaklaşım ve bakış açısı

sunmaktadır. Bu araştırma (Erdal, 2015) kültürel platformda tek kültürlü bireylerin duygu algılarını saptamaya çalışmaktadır. Arabesk müziği dinleyen Arabesk Müzik hayranları ile müzik eğitimi alan katılımcılar katkıda bulunmuştur. Veri toplama araçları ve yaklaşımı nedeniyle deneysel olarak yapılmış alana katkısı büyük olacak bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Erdal(2018) çalışması ise müzik, duygu ve yapısal faktörler üzerine araştırma ve betimleme yazılarının derlendiği ülkemizde ilk olma özelliğine sahip bir üründür.

Ülkemizde müzik ve duygu üzerine yapılmış araştırmalar doğal olarak yukarıda belirtilenlerle sınırlı değildir. Ancak, vermiş olduğumuz örnekler ve gruplar alan yazınında tercih edilen konuları özetlemektedir.

Müzikte duygu algısına genel olarak bakılacak olursa teorisyenler ve uzmanlar arasında henüz bir uzlaşma olmadığı kolayca anlaşılabilir. Alanda daha fazla gerek belirgin bir müzik türü çerçevesinde gerekse kültürlerarası müzik ve duygusu algısı çerçevesinde yapılacak olan araştırmalar alana katkıda bulunacaktır.

BÖLÜM 3

ARAŞTIRMA DESENİ VE BULGULARIN TOPLANMASI

Bu araştırmada amaç kültürlerarası müzikte duygu algısı üzerine özellikle Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarını yanyana getirerek katılımcıların duygu algılarını deneysel bir desenleme ile saptamaya çalışmaktır.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Kültürlerarası müzik ve algı çalışmalarında karşımıza çıkan deneysel çalışmalar genellikle batılı ve batılı olmayan katılımcı grupları kullanılarak yapılmıştır. Çoğu araştırmada katılımcılara dinletilen müzik türleri birden fazla müzik geleneğinden seçilmiş müzik parçalarından oluşmuştur. Çoğu kez seçilen parçalar ifade ettikleri duygular bazında gruplanarak katılımcılara dinletilmiştir. Tüm araştırmalarda özbildirim tercih edilmiştir.

Bu çalışma alan yazınında var olan çalışmalara paralel olmakla birlikte temel yaklaşımı açısından farklılık göstermektedir. Katılımcılar Türk kültür kökenli ve Türk kültür kökenli olmayan olarak iki grupta toplanmıştır. Türk kültür kökenli olmayan katılımcılar çok farklı kültür kökenlerine sahiptirler. Alan yazınında çoğu kez karşılaştırılan gruplardan bir tanesi genellikle batı kültür kökenli bir grup olarak seçilmiştir. Bu araştırmada kullanılan iki gruptan Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarından algıladıkları duyguları belirtmeleri istenmiştir. Araştırmanın sınırlıkları arasında söz edileceği gibi yabancı uyruklu katılımcıların bazıları batı kültürüne yakın olabilecek ülkelerden gelmektedirler. Ancak, araştırma çerçevesinde elde edilen bulgular bütünsel olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca araştırmada seçilen müzik parçalarından ne tür duygular algıladıkları katılımcılara sorulmuş, onlara alan yazınında bulunan bazı araştırmalarda olduğu gibi belirli duyguları ifade eden müzik parçaları dinletilmemiştir.

Araştırmada katılımcılar Majör ve minör dizgilerde farklı ritim ve tempo kullanan enstrümantal parçalar dinleyerek bu müzik parçalarının kendilerinde uyandırdığı duyguları **Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği (Geneva Music Emotion Scale- GEMS)** kullanarak işaretlemişlerdir.

Araştırma sürecinde

a) konuyla ilgili yurt içi ve dışı alan yazını taranmış,

b) araştırmanın evren ve örneklemi belirlenmiş,

c) araştırmada kullanılacak olan Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçaları özenli bir çalışma ile saptanmış,

d) araştırmada gönüllü olarak yer alan katılımcıların üniversitelerinden gerekli izinler alınmış,

e) dinletiler yapılarak Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği yoluyla dönütleri alınmış,

f) katılımcı dönütleri istatistik yöntemlerle değerlendirilmiş,

g) sonuçlar tartışılarak raporlaştırılmış,

h) tez yazımında metin içi referanslarda ve kaynakça listesinin oluşturulmasında sosyal bilimler alanında tercih edilen APA (American Psychological Association) kaynakça sistemi kullanılmıştır.

3.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Müziğin var olan tüm kültürlerin bir parçası olması ve gerek müzik gerekse duygu kavramlarının geniş bir evrende yer alması nedeniyle bu tez araştırmasının evreni profesyonel olarak müzikle uğraşmayan tüm bireyler olarak kabul edilmiştir.

Araştırmamızın örneklemi Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda 2018-2019 Öğretim yılında eğitim gören İngilizce Öğretmenliği 3. Sınıf öğrencileri ile Trakya Üniversitesinin çeşitli programlarında eğitim gören yabancı uyruklu öğrencilerden oluşmuştur. Toplam 201 Türk ve 63 yabancı uyruklu öğrenci araştırmanın veri toplama aşamasında katılımcı olmuşlardır. Yabancı öğrenciler kendi aralarında Avrupa, Orta Asya, Uzak Doğu, Afrika ve Diğer olarak sınıflandırılmışlardır. Bilim etiği kuralları gereği, bu araştırmaya gönüllü olarak

katıldıklarını belirleyebilmeleri için katılımcılardan kullandıkları sormacanın altında yer alan beyanın altına imza atmaları istenmiştir.

Ayrıca Anadolu ve Trakya Üniversitesi Etik Kurullarından da araştırmada kullanılacak olan sormacanın uygulanabilmesi konusunda gerekli Etik Kurul İzinleri (EK.2) alınmıştır.

Araştırmada kullanılan GEMS (Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği) güvenirlik ve geçerlik saptamaları yapılmış bir standart ölçüm aracı olarak kullanılmak istenmesi nedeniyle çevirisi yerine orijinal dilinde İngilizce olarak uygulanmıştır. Bu nedenle Türk öğrenciler İngilizce Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencileri arasında seçilmiştir. Ölçeğin bu şekilde kullanımı yabancı uyruklu öğrenciler ile Türk öğrenciler arasındaki araştırma uygulamasında oluşabilecek sapmaları da engellemiştir. Ölçüm aracının her iki denek grubu için de kendi ana dilleri olmayan İngilizce olarak uygulanması gerek dil gerekse uyruk farklılıklarını ortadan kaldırmıştır. Uygulama sırasında öğrencilerin ölçüm aracında buldukları ve anlamadıkları sözcükler konusunda yardımcı olunmuş ve kavramların onlarca anlaşılması sağlanmıştır.

3.3. ARAŞTIRMANIN VERİ TOPLAMA VE DEĞERLENDİRME YÖNTEMİ

3.3.1. Araştırmanın Ölçüm Aracı

Zentner, M., Grandjean, D., Scherer, K. R. (2008) *Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement* isimli çalışmalarında müzikle canlanan duygu algılarını karakterize edebilmek için birbirleri ile ilintili dört aşamalı olarak yürüttükleri bir ölçek geliştirme çalışmasını anlatmaktadır. 1. ve 2. araştırmalar, farklı müzik tercihleri olan 5 farklı grupta 354 katılımcı hissedilen ve algılanan duyguları ifade eden sıfat ve terimleri toplayarak müzik ilintili duyguların sözel ifadelerini saptamaya yönelik olarak desenlenmiştir. Dinleyici katılımcı elde edilen veriler dinlenen müziğin türüne ve ifade edilen duygunun türüne (hissedilen veya algılanan) göre çok farklı terimlerin kullanıldığını göstermiştir. 3. Araştırma elde edilen bu duygu ifadelerin bir alan çalışması ile sağlamasının yapılmasına yöneliktir.

Bir müzik festivali sürecinde müzik ilintili duygu ifadelerinin yapıları tartışılmış ve faktör analizi ile doğrulanmıştır. Sonuçta dokuz adet müzik ilintili duygu grubu oluşturulmuştur. 4. Araştırma ise yapılan 3 no'lu çalışmayı tekrarlayarak elde edilen bulguların yetkinliklerini saptamıştır. Bu bağlantılı 4 çalışma sonucunda **Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği (Geneva Music Emotion Scale, GEMS)** isimli müzik ilintili duyguların ifade edilmesinde kullanılabilecek bir ölçme aracı geliştirmişlerdir.

3.3.1.1. Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği

Müzik dinleyicisinin dinletiden hissettiklerini ifade etmesine yardımcı olan bir ölçme aracında dokuz adet ana başlık altında duygu ifade eden sıfatlar bulunmaktadır. Her ana sıfat kategorisi için 5'li likert skalası kullanılmıştır. 45, 25 ve 9 terim içeren daha kısa modelleri de bulunmaktadır. Bu ölçeğin kullanılmasına ticari amaçlar olmayan araştırmalar için izin verilmektedir.

Bu araştırmada zaman ve ölçüm güçlükleri de göz önüne alınarak 9'lu ölçek kullanılmıştır.

3.3.1.2. Araştırmada Kullanılan Değerlendirme Yöntemi

Araştırmada ölçüm aracı olarak Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği (Geneva Emotional Music Scale) kullanılmıştır (Bkz. EK. 1). Bu ölçek likert skalası kullanan ve algılanan duyguların dinleyici tarafından belirtebileceği bir şekilde hazırlanmıştır. Ölçek 9 temel duygu üzerinde durmaktadır. Katılımcılardan bu dokuz duygunun hangilerini hangi ölçüde algıladıklarını her dinledikleri parça için işaretlemeleri istenmiştir. Likert ölçeği 5li bir skala uygulamaktadır. Katılımcılar 1 hiçbir şey; 2 bir şeyler; 3 kısmen; 4 oldukça yoğun; 5 çok yoğun olarak ifade edilen skala üzerinde kendi algılarına göre duygu yoğunluklarını işaretlemişlerdir.

Uygulamanın sonucunda elde edilen veriler hem Türk hem de yabancı uyruklu öğrenciler için parça özelinde değerlendirilmiş ve elde edilen sonuçlar iki grubun karşılaştırılmasında bağımsız örneklem t-testi, Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin parçalar bazında değerlendirilmesinde tek örneklem t-test yapılarak istatistiksel sonuçlar elde edilmiştir.

Dinletilerde parçalar Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçaları eşleşmeleri ile dinletildikleri için değerlendirmeler iki parça bazında yapılmıştır. Bu değerlendirmelerde Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin hangi duygularda yoğunlaştıkları değerlendirilmiş ve hem Türk hem de yabancı uyruklu öğrencilerin duygu algıları bu parçalar için yorumlanmıştır. Yorumlamada kullanılan sayılar sormacada yer alan 9 duygunun her birinin öğrenciler tarafından likert skalasında işaretledikleri sayılarının toplamlarından elde edilmiştir.

Bu değerlendirmeler sonucu uygulanan tek örneklem ve bağımsız örneklem t-Testi genellikle sosyal bilimler araştırmalarında kullanılan ve grup içi veya gruplar arası verilerinin ortalamalarını karşılaştıran bir istatistiksel yöntemdir. Türk öğrencilerin Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarında işaretledikleri duygu yoğunluklarının ortalamaları alınmış ve tek örneklem t-Testi kullanılarak dinledikleri parçalar arasında anlamlı bir farklılığın olup olmadığı saptanmaya çalışılmıştır.

Sayısal analizler yapılırken grup içi veya gruplar arası farklılıklar tek başına sayılarla anlaşılamayabilir. Sayısal olarak elde edilen veri çok küçük bir rakam olarak göz ardı edilebilir veya çok büyük bir sayı olması nedeniyle belirgin olarak kabul edilebilir. Ancak, grup içi ve gruplar arası ortalamalarda belirgin farklılığın olup olmadığını anlamak t-testi yaparak sağlanabilir. T-testi küçük gruplar söz konusu olduğu zaman da geçerli sonuçlar vermesi nedeniyle araştırmamızda kullanılmıştır.

Araştırmanın verileri SPSS Statistical Package for the Social Sciences (Sosyal Bilimler İçin İstatistik Programı) programı uygulanarak analiz edilmiştir. Veriler bilgisayar ortamında girilmiş ve SPSS programı uygulanmıştır. Elde edilen betimsel analiz tabloları yorumlanmıştır. Tabloda yer alan Sig (2-tailed) grup içi ve gruplar arası değerde farlılık olup olmadığını gösteren bir sayıdır. 0.05'ten küçük olan bir değer farklılığı kullanılan test türüne göre gruplar arasında veya grup içinde anlamlı bir fark olduğuna işaret eder. Eğer bu sayı 0.05'ten daha büyük bir sayı ise anlamlı bir farklılığın olmadığı kabul edilir.

3.4. ARAŞTIRMANIN UYGULAMASI

Kültürlerarası müzik algısı üzerine desenlenen bu araştırma Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin katılımları ile gerçekleştirilmiştir. Öğrencilere benzer tempo, gam ve tınıda hazırlanmış 16 müzik parçası sırayla dinletilmiştir. Kendilerinden bu parçaları dinlerken veya dinledikten hemen sonra neler hissettiklerini ölçüm aracı formunda işaretlemeleri istenmiştir.

Öğrencilerin duygularını belirtmeleri istenilen müzik onlara sınıf ortamında akıllı tahta yardımıyla dinletilmiştir. Tüm öğrencilerin müziği aynı anda ve aynı düzeyde duyabilmeleri için dinleti başlangıcında ses ayarlamaları yapılmıştır.

3. 5. ARAŞTIRMADA KULLANILAN MÜZİK PARÇALARI

3.5.1. Müzik Parçaları ve Seçimleri

Araştırmada Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziğinden farklı tempolarda birbirleri ile karar sesi-Majör ve minör gam olarak uyumlu olan 16 müzik parçası seçilmiştir. Sekiz Klasik Türk Müziği ve sekiz Klasik Batı Müziğinden oluşan bu parçaların hepsinin yaklaşık 60 saniye (ilk müzikal cümlenin bitimine kadar) ile sınırlı kalmaları sağlanarak parçalar arasında dinleti eşitliği sağlanmaya çalışılmıştır.

Klasik Türk ve Batı Müziği parçalarının seçiminde Batı Müziği Majör ve minör gamları ile Türk Müziğinin karar seslerinin aynı sesler olmasına özen gösterilerek iki müzik türü arasındaki müziğe özgü özellikler (gam, tını, tempo) yaklaşık olarak eşitlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca seçilen parçalar konusunda uzman görüşü alınarak parçalar arasındaki uyumluluk konusunda sağlama yapılmıştır.

Dinletilen Parçalar ve Dinletilme Sıraları

1. Parça: Nihavent Klarnet solo

2.Parça: J. Brahms Clarnet Trio in a-minör, Op. 114

3. *Parça: S. Işılay Sultaniyegâh Sirto*

4. Parça: C. Saint Saens Danse Macabre

5. Parça: H. Tatlıyay Rast Oyun Havası

6. Parça: W. A. Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final

7. Parça: H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi

8. Parça: F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2

9. Parça: G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası

10. Parça: L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör

11. Parça: B. Öcal Mahur Oryantal

12. Parça: J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major

13. Parça: Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto

14. Parça: A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119

15. Parça: Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası

16. Parça: P. I. Tchaikovsky Marche Slave

Katılımcılara sunulan dinletide kullanılan 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 no'lu parçalar Klasik Türk Müziği; 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, ve 16 no'lu parçalar ise Klasik Batı Müziği kategorilerinden seçilmiştir. Parçaların dinletilme sıralaması yukarıda belirtilen sıraya uygun olacak biçimde yapılmıştır.

3.5.2 Kullanılan Müzik Parçaları Konusunda Açıklamalar

1. Parça: Nihavent Klarnet solo

Solo klarnet ağırlıklı, yürük tempo, karmaşık olmayan melodik yapıya sahip Klasik Türk Müziği parçası. Klarnete eşlik olarak kanun ve vurmalı çalgılar kullanılmaktadır. Parçada la karar sesi kullanılmıştır.

2.Parça: J. Brahms Clarnet Trio in a-minör, Op. 114

Klarnet ağırlıklı, allegro (sebare) tempo, karmaşık olmayan yapıya sahip Klasik Batı Müziği Parçası. Klarnet, piyano ve viyolonsel üçlüsü için bestelenmiştir. Beste la minördür.

3. *Parça: S. Işılay Sultaniyegâh Sirto*

Keman ve viyolonsel için düzenlenen Sultaniyegâh Sirto hızlı tempoda, oynak, canlı bir yapıya sahip Klasik Türk Müziği parçası. Parçada Sol karar sesi kullanılmıştır.

4. Parça: C.Saint Saens Danse Macabre

Keman ve viyolonsel için düzenlenen *Danse Macabre* hızlı tempoda canlı dans motifleri içeren bir yapıya sahip Klasik Batı Müziği Parçası. Bestede sol minör tonu kullanılmıştır.

5. Parça: H. Tatlıyay Rast Oyun Havası

Klasik Türk Müziği Saz Heyeti tarafından icra edilen bu eser hızlı, canlı, kıvrak ritimli bir oyun havasıdır. Parçada do karar sesi kullanılmıştır.

6. Parça: W. A. Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final

Klasik Batı Müziği Opera eserlerinde yer alan orkestra tarafından icra edilmek üzere bestelenmiş canlı, hızlı, Türk müziği motiflerinin yer aldığı bir Klasik Batı Müziği Parçası. Bestede Do Majör tonu kullanılmıştır.

7. Parça: H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi

Klasik Türk Müziğinde saz eseri formlarından birisi olan Peşrev girizgâh müziği olarak bilinir. Solo piyano olarak icra edilen bu eser yavaş, dingin ve ağır tempodadır. Parçada la karar sesi kullanılmıştır.

8. Parça: F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2

Klasik Batı Müziğinde Polonya halk dansı formu olan *Mazurka* yavaş dans temposunda, tril ve çarpmalarla renklendirilen bir yapıya sahiptir. Beste solo piyano için yazılmış olup la minör tonundadır.

9. Parça: G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası

Canlı, ritmik, hızlı ve oynak tempolu Klasik Türk Müziği eseri. Klasik Türk Müziği Saz heyeti tarafından icra edilen parçada re karar sesi kullanılmıştır.

10. Parça: L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör

Klasik Batı Müziğinde üç zamanlı bir Fransız dansı olan bu *minuet* Klasik Batı Müziği orkestrası için bestelenmiştir. Eser dans temposunda, canlı ve yürüktür. Bestede Re Majör tonu kullanılmıştır.

11. Parça: B. Öcal Mahur Oryantal

Ud ve kanun enstrümanları ile icra edilen bu eser Klasik Türk Müziğinde birleşik bir makamdır. Eser canlı ud taksimi ile başlayıp aynı canlılıkta bir kanun taksimi ile devam eder. Ud ve kanun enstrümanlarının karşılıklı konuşması gibi olan bu eserde mi karar sesi kullanılmıştır.

12. Parça: J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major

Klasik Türk Müziğinde girizgâh olarak kullanılan Peşrev ve taksime benzeyen *Prelude* formunda bestelenmiş olan bu eser solo gitar ile icra edilmektedir. Canlı, hızlı ve yürük olan bu eser Mi Majör tonundadır.

13. Parça: Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto

Hızlı, canlı, ritmik keman ağırlıklı ve orkestra eşlikli olan bu eserde do karar sesi kullanılmıştır.

14. Parça:A. Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119

Hızlı, canlı bir keman konçertosu olan bu eserde kemana orkestra eşlik etmektedir. Beste do minör tonundadır.

15. Parça: Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası

Klasik Türk Müziği saz heyeti tarafından edilen bu eser yürük, canlı bir tempodadır. Eserde si karar sesi kullanılmıştır.

16. Parça: P. I. Tchaikovsky Marche Slave

Klasik Batı Müziği orkestrası tarafından icra edilen bu eser yürük marş temposundadır. Beste si minör tonundadır.

BÖLÜM 4

ARAŞTIRMA BULGULARI VE ANALİZ

Kültürlerarası müzik algısı üzerine yürütülen bu çalışmada katılımcıların alışık oldukları ve çok alışık olmadıkları müzik sistemlerinden dinledikleri zaman ne tür duyumsal tepkiler verdikleri saptanmaya çalışılmıştır. Verdikleri duyumsal tepkiler bir sormaca yoluyla saptanarak istatistiksel analiz yapılmıştır. Araştırmada hem Türk hem de yabancı uyruklu öğrenciler katılımcı olarak yer almışlardır.

Elde veriler araştırma soruları çerçevesinde değerlendirilerek bu bölümde açıklanmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırma sorularını hatırlayacak olursak:

1. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin dinletilen parçalar çerçevesinde yoğunlaştıkları duygular hangileridir?
2. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarından algıladıkları duygular her parça için farklılaşmakta mıdır?

   2 a. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

   2 b. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?

   2 c. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

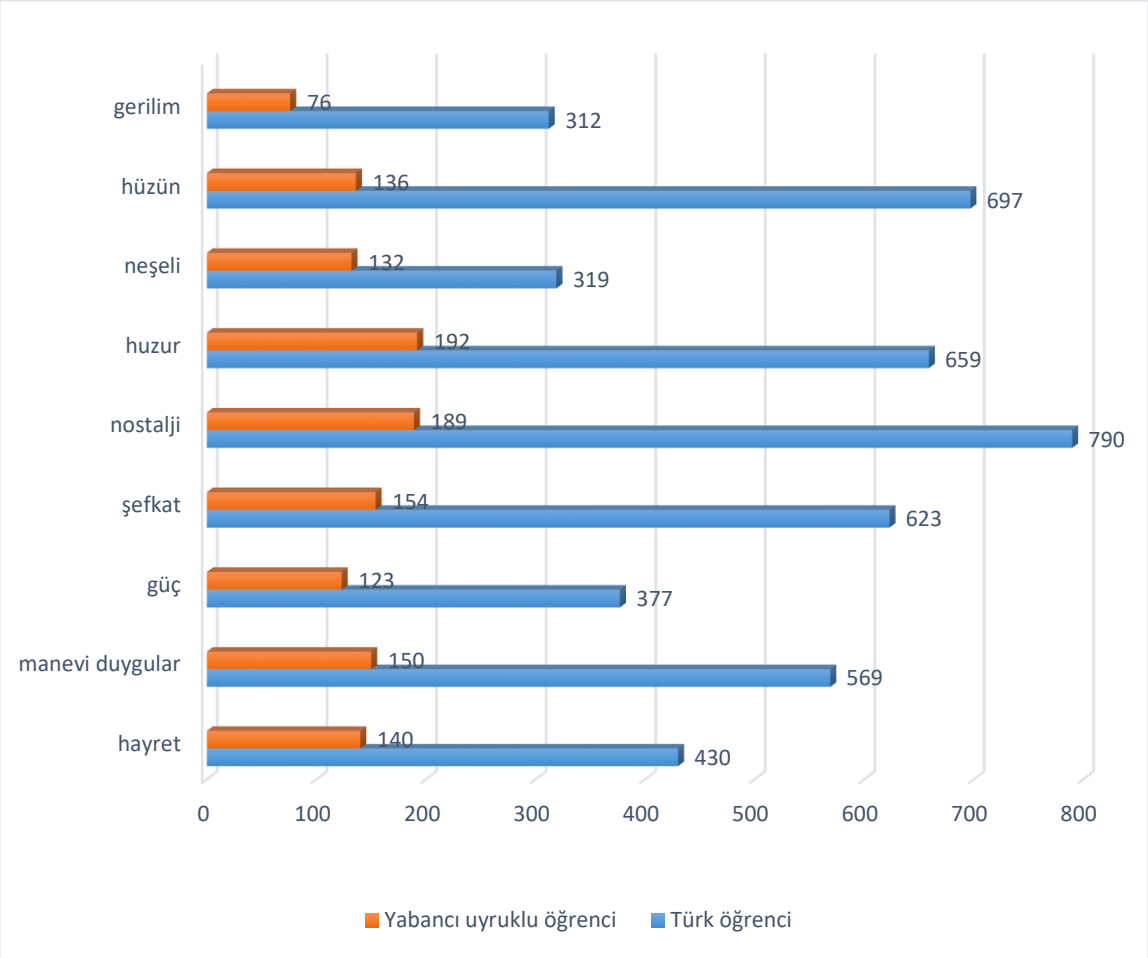
   2 d. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?
3. Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği algılarında yoğunluk farkı var mıdır?

Dinletilerde parçalar Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçaları eşleşmeleri ile dinletildikleri için değerlendirmeler iki parça bazında yapılmıştır. Bu değerlendirmelerde Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin hangi duygularda yoğunlaştıkları değerlendirilmiş ve hem Türk hem de yabancı öğrencilerin duygu algıları bu parçalar için yorumlanmıştır. Yorumlamada kullanılan sayılar sormacada yer alan dokuz duygunun her birinin öğrenciler tarafından likert skalasında işaretledikleri sayılarının toplamlarından elde edilmiştir.

4.1. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN DİNLETİLEN PARÇALAR ÇERÇEVESİNDE YOĞUNLAŞTIKLARI DUYGULAR

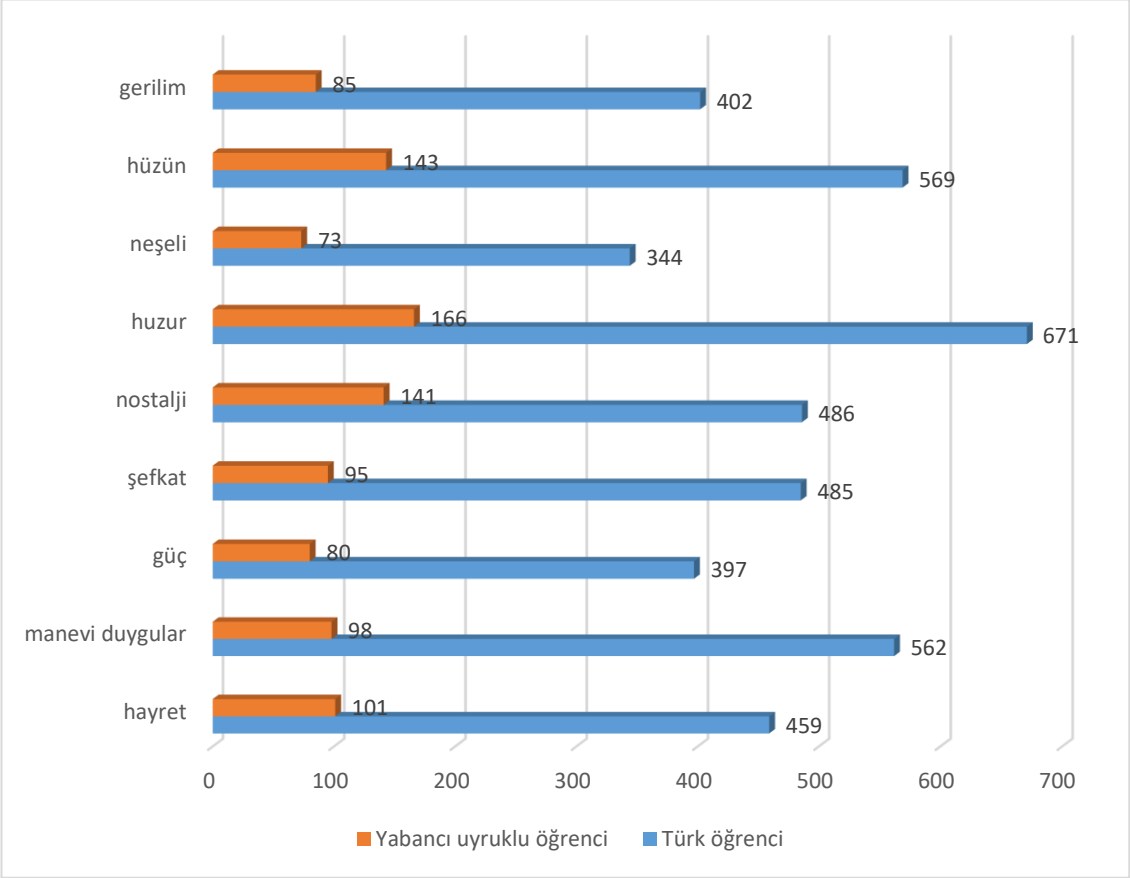
Bu bölümde Türk ve yabancı uyruklu öğrencilere dinletilen Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği eserlerinden algıladıkları duyguların karşılaştırılması yapılmıştır. Bulgular görsel olarak da sunulmaktadır.

4.1.1. Nihavent Klarnet Solo ve J. Brahms Clarnet Trio in a-minör: Bulgular



Şekil 1: Parça 1 Nihavent Klarnet Solo: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

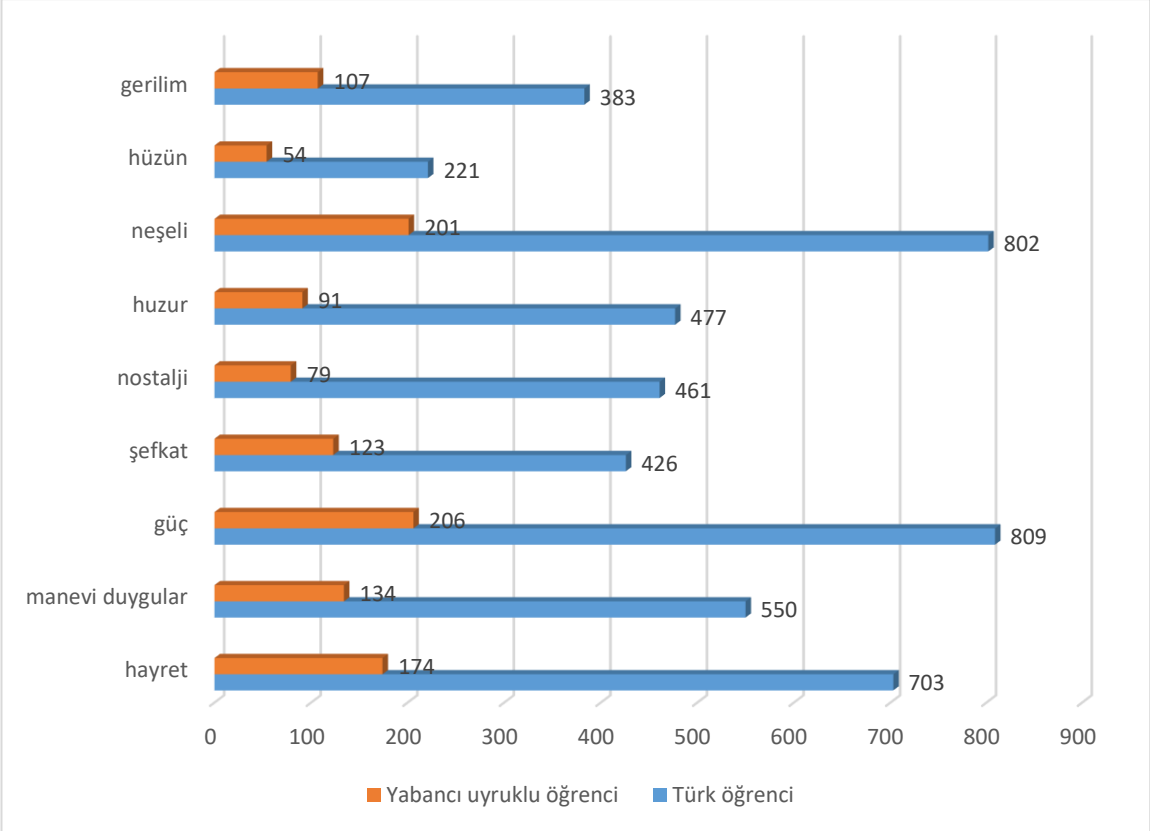
Nihavent Klarnet Solo olan bu parçada Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***nostalji, hüzün, huzur, şefkat, manevi duygular, hayret, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** olmuştur. Diğer taraftan yabancı uyruklu öğrencilerin *Nihavent Klarnet Solo'*su için yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***huzur, nostalji, şefkat, manevi duygular, hayret, hüzün, neşeli, güç*** ve ***gerilim*** olmuştur (Bkz. Şekil 1).



Şekil 2: Parça 2 J. Brahms Clarnet Trio in a-minör: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

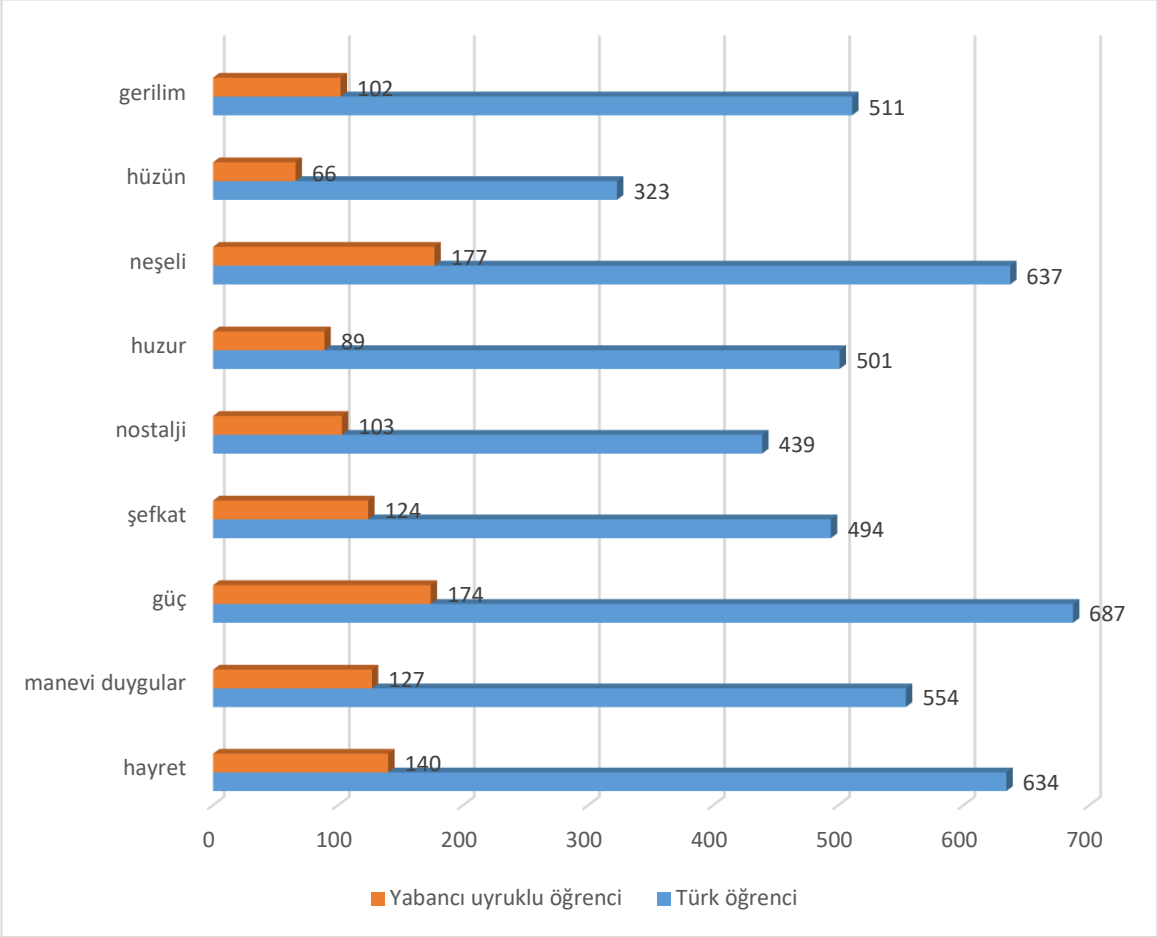
Öte yandan *J.Brahms-Clarnet Trio* dinletisinde Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***huzur, hüzün, manevi duygular, nostalji, şefkat, hayret, gerilim, güç ve neşeli*** hissetmek olmuştur. Yabancı uyruklu öğrenciler ise *Clarnet Trio*'da ***huzur, hüzün, nostalji, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, güç*** ve ***neşeli*** duygularını işaretlemişlerdir (Bkz. Şekil 2).

4.1.2. S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve C. Saint Saens Danse Macabre: Bulgular



Şekil 3: Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

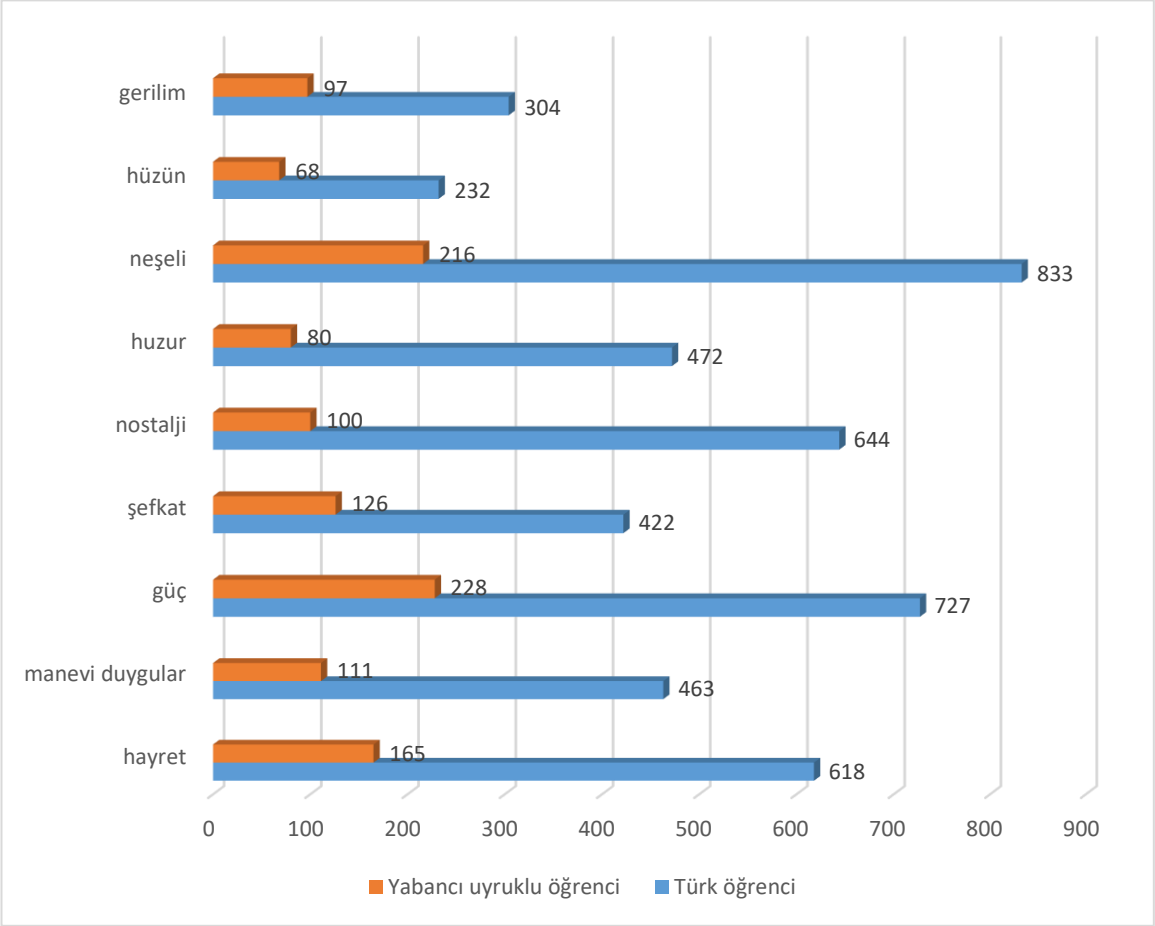
S.Işılay-Sultaniyegâh Sirto olan bu parçada Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, nostalji, şefkat, gerilim ve hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Sultaniyegâh Sirto* parçasını dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular da ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, huzur, nostalji*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 3).



Şekil 4: Parça 4 C. Saint Seans Dance Macabre: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

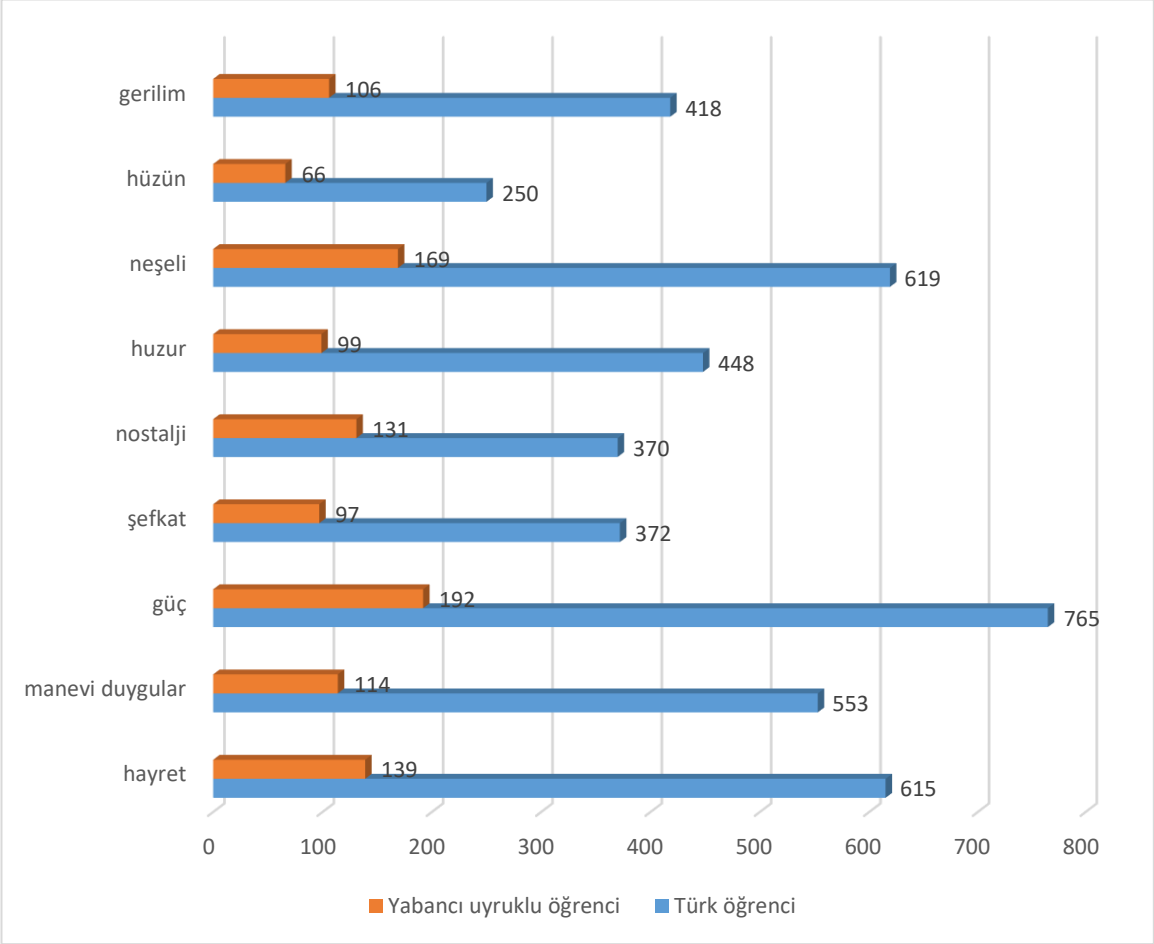
Türk öğrenciler *C.Saint-Seans-Dance Macabre* isimli eserinin dinletisinde yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, gerilim, huzur, şefkat, nostalji*** ve ***hüzün*** olmuştur. Aynı şekilde yabancı uyruklu öğrenciler de *Saint Seans'ın Dance Macabre* isimli eserinin dinletisinde yoğunlaştıkları duyguları ***neşeli, güç, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, nostalji, huzur*** ve ***hüzün*** olarak işaretlemişlerdir (Bkz. Şekil 4).

4.1.3. H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve W. A Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Bulgular



Şekil 5: Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

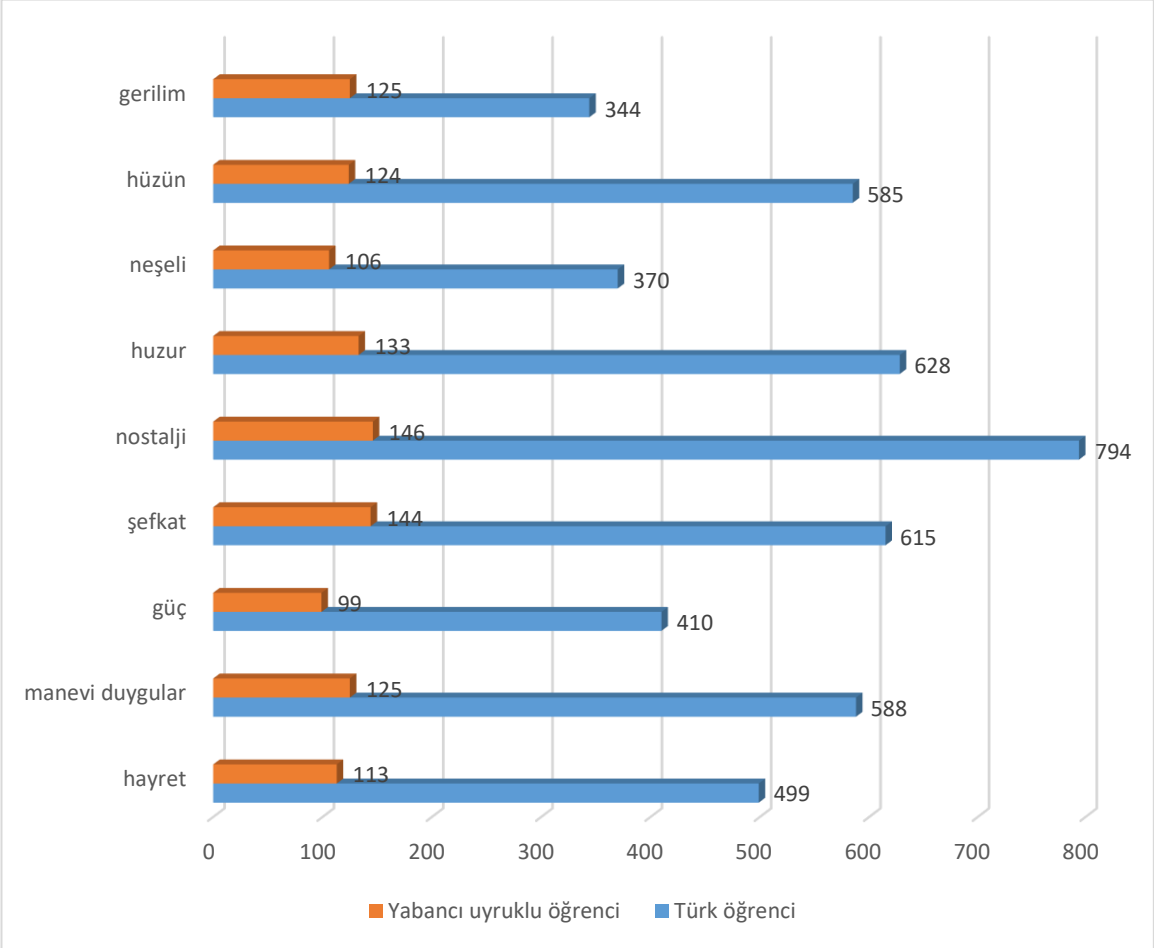
H.Tatlıyay-Rast Oyun Havası olan bu parçada Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***neşeli, güç, nostalji, hayret, huzur, manevi duygular, şefkat, gerilim ve hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin de *Rast Oyun Havası'*nı dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ise ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, nostalji, gerilim, huzur*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 5).



Şekil 6: Parça 6 W. A Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

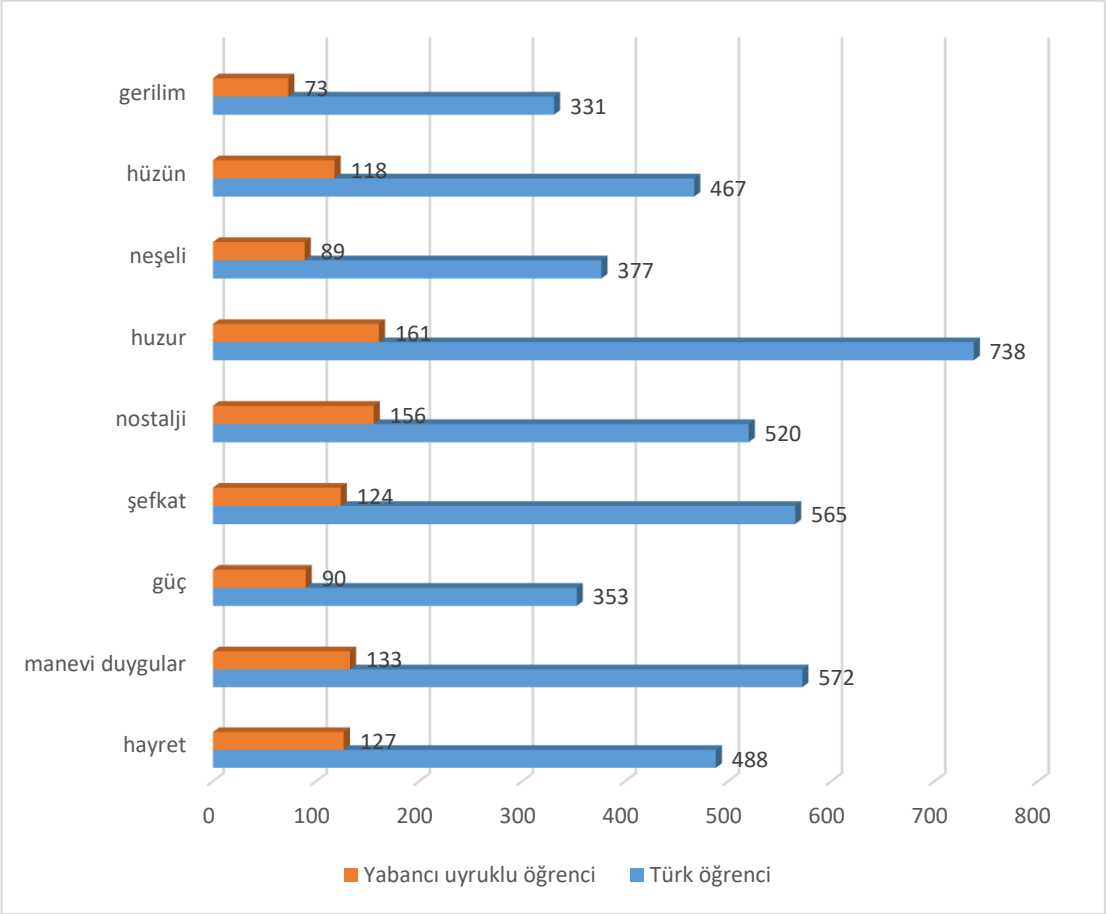
Türk öğrencilerin *W.A Mozart-Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final Bölümü'*nden alınan kesit dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular da yine ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, gerilim, şefkat, nostalji,*** ve ***hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrenciler de aynı şekilde *Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final Bölümü'*nden alınan kesitin dinletisinde yoğunlaştıkları duygular da yine ***güç, neşeli, hayret, nostalji, manevi duygular, gerilim, huzur, şefkat*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 6).

4.1.4. H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Bulgular



Şekil 7: Parça 7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

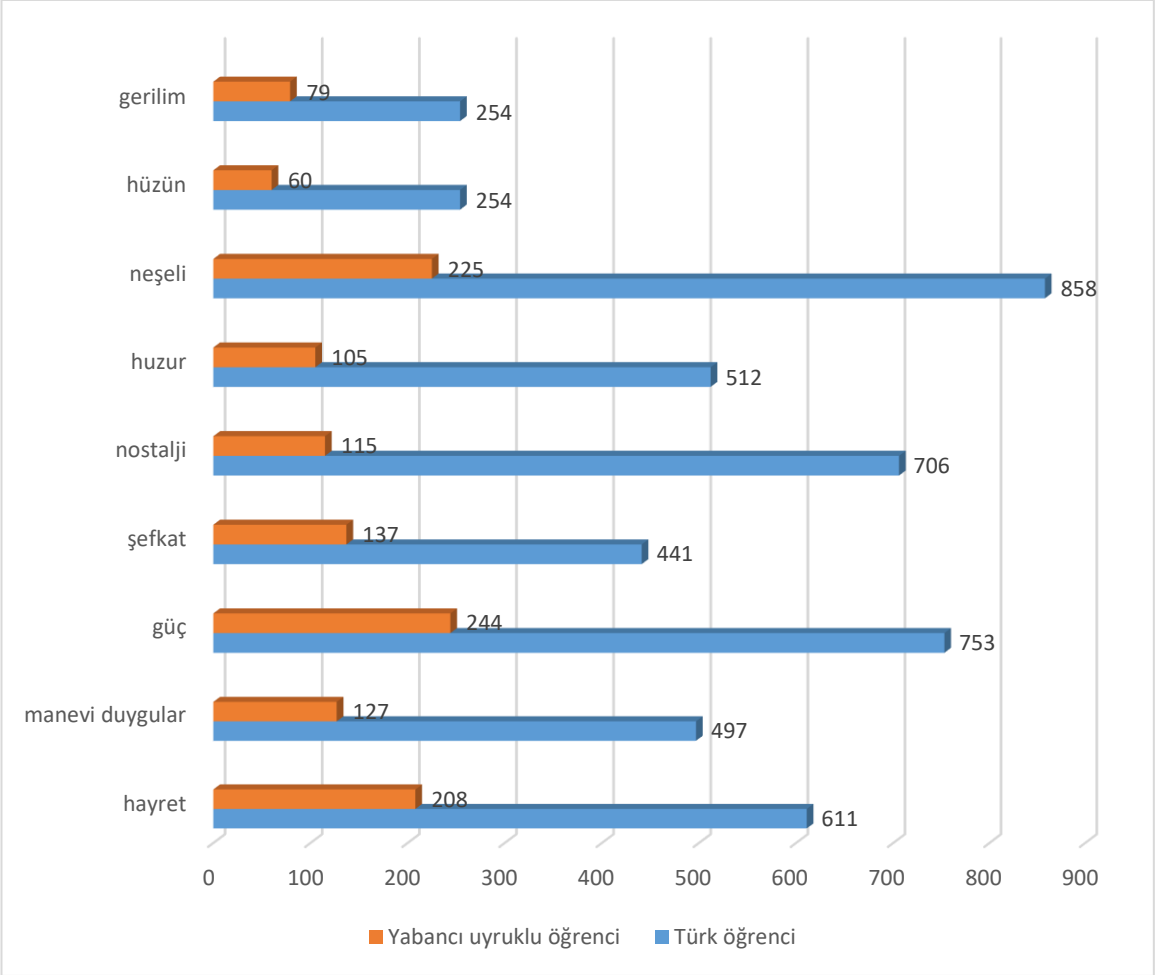
H.S.Arel-Buselik Aşiyan Peşrev parçasını dinleyen Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***nostalji, huzur, şefkat, manevi duygular, hüzün, hayret, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** duyguları olmuştur. Yabancı uyruklu öğrenciler *Buselik Aşiyan Peşrev*'i dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular **nostalji, *şefkat, huzur, manevi duygular - gerilim, hüzün, hayret, neşeli*** ve ***güç*** olmuştur (Bkz. Şekil 7).



Şekil 8: Parça 8 F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

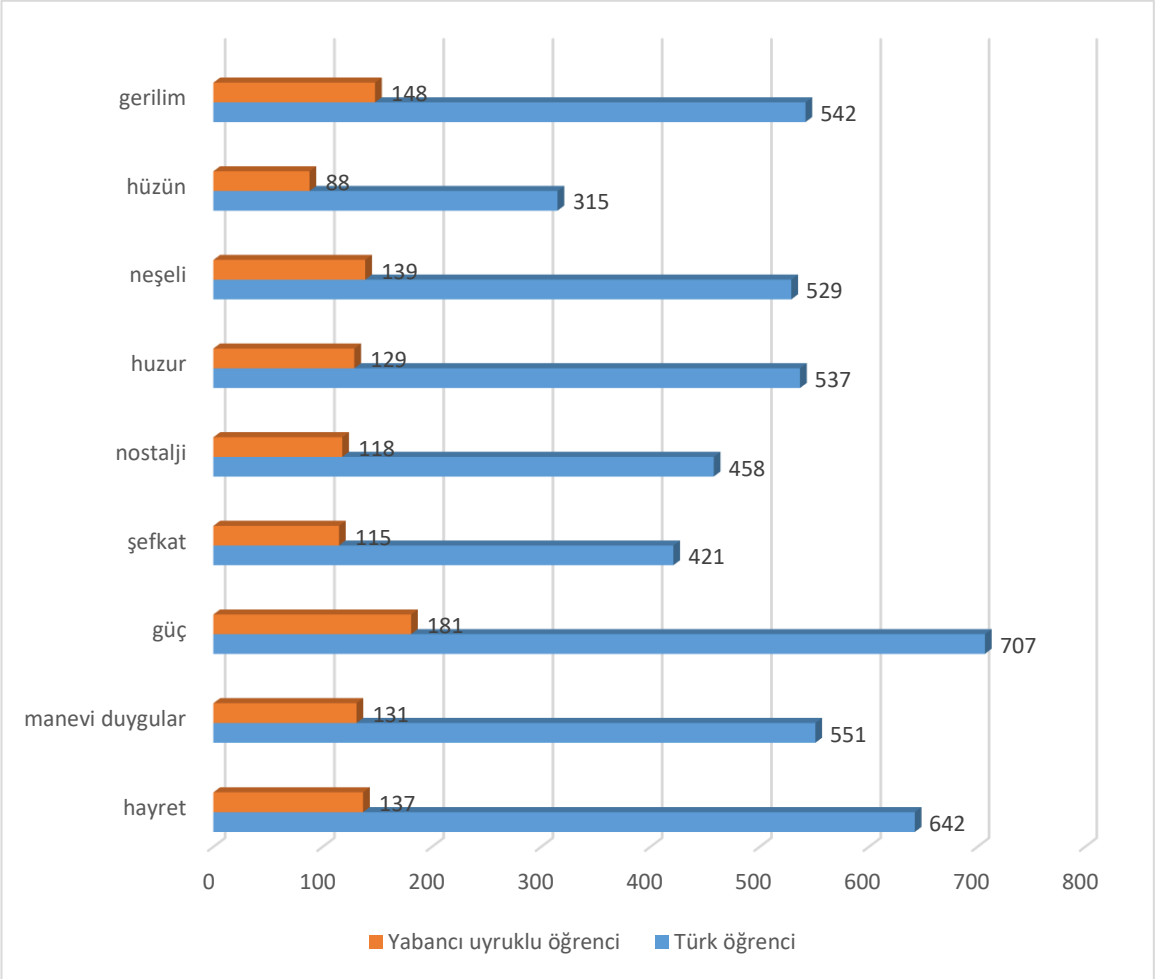
Türk öğrencilerin *F.Chopin- Mazurka* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***huzur, manevi duygular, şefkat, nostalji, hayret, hüzün, neşeli, güç ve gerilim*** olmuştur. Buna karşın yabancı uyruklu öğrencilerin *Mazurka* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular huzur, ***nostalji, manevi duygular, hayret, şefkat, hüzün, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** duyguları olmuştur (Bkz. Şekil 8).

4.1.5. G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Bulgular



Şekil 9: Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

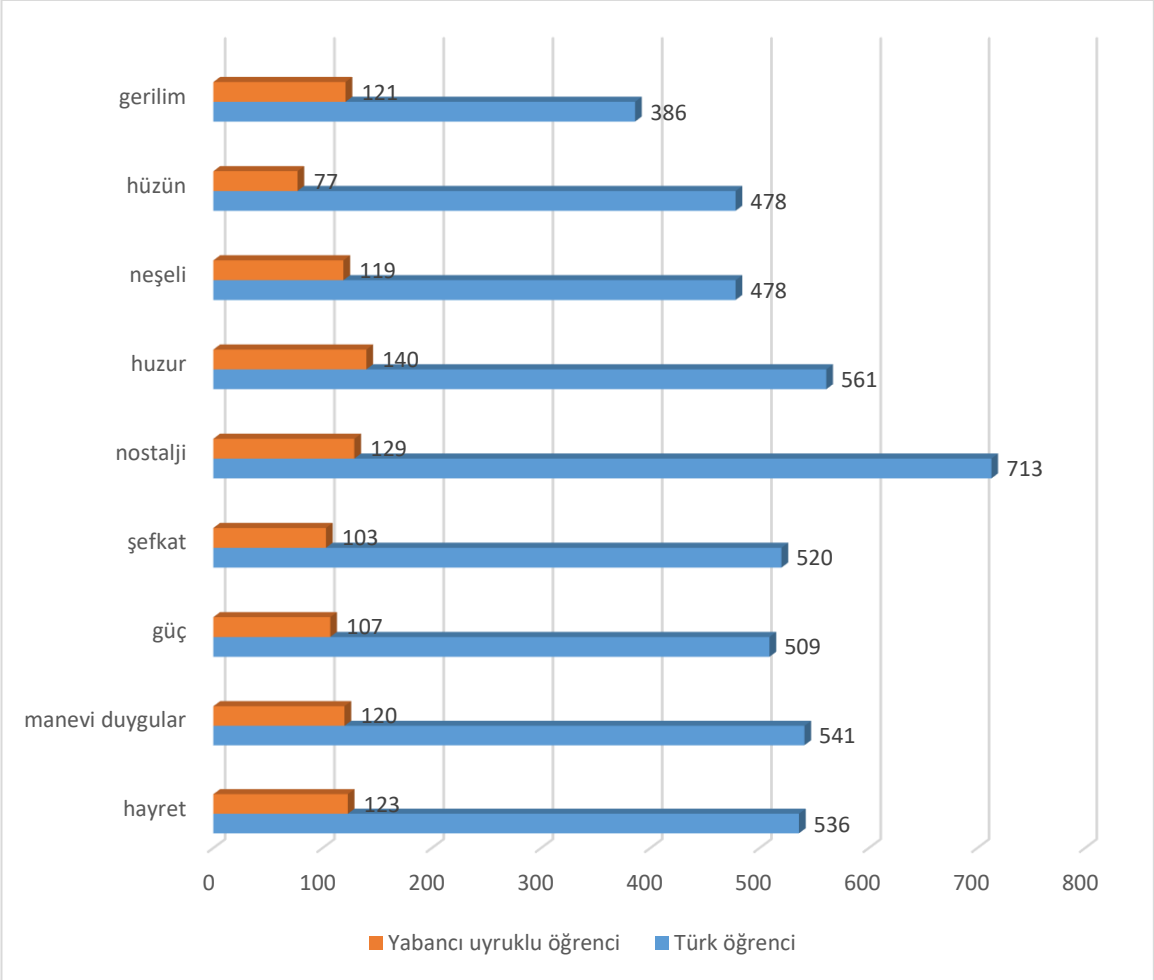
G. Baktagir-Hüzzam Oyun Havası olan bu parçada Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***neşeli, güç, nostalji, hayret, huzur, manevi duygular, şefkat ve gerilim-hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Hüzzam Oyun Havası* parçasını dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ise ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, nostalji, huzur, gerilim*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 9).



Şekil 10: Parça 10 L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

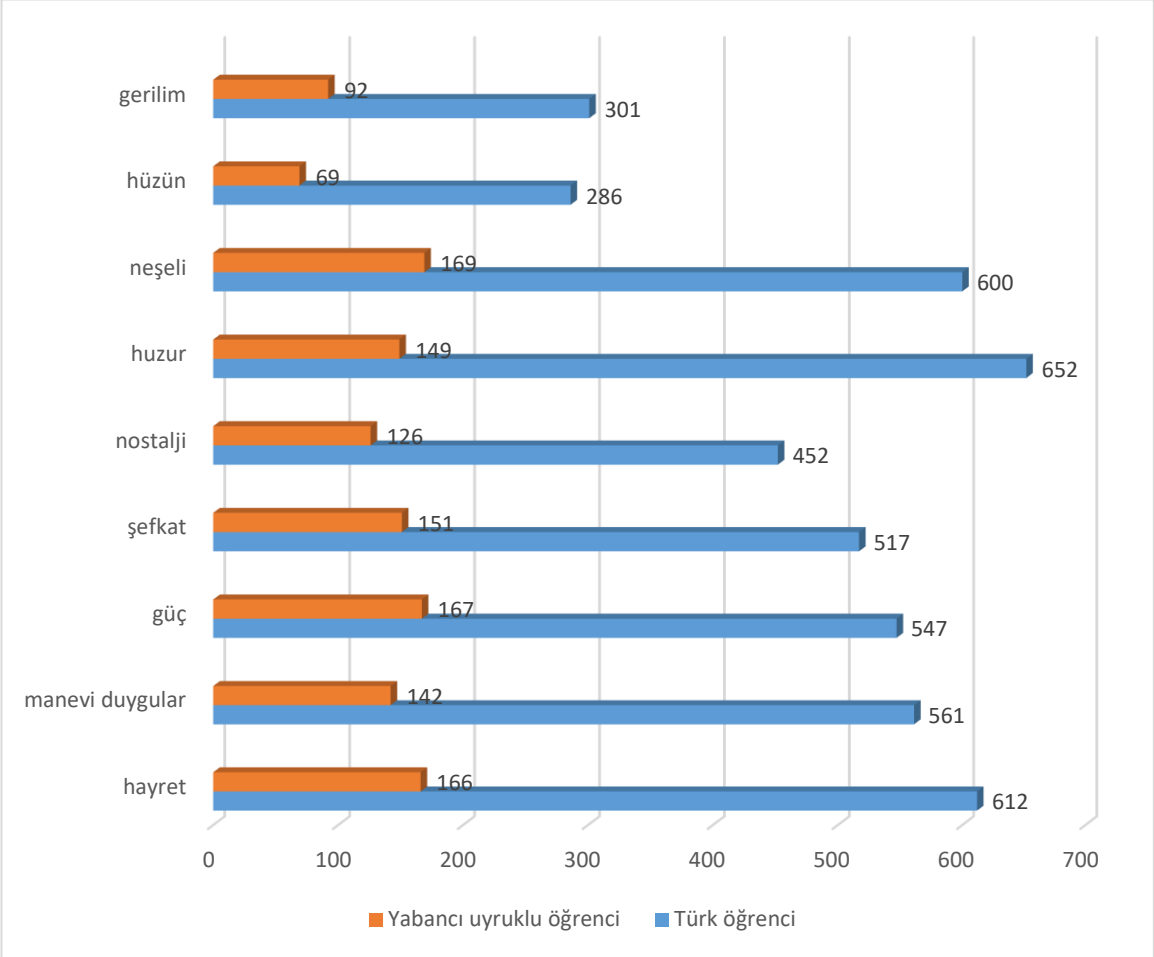
Türk öğrenciler *L. van Beethoven-Minuet'ini* dinledikten sonra yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***güç, hayret, manevi duygular, gerilim, huzur, neşeli, nostalji, şefkat ve hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin ise *Minuet'i* dinledikten sonra yoğunlaştıkları duygular da ***güç, gerilim, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, nostalji, şefkat*** ve ***hüzün olmuştur*** (Bkz. Şekil 10).

4.1.6. B. Öcal Mahur Oryantal ve J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Bulgular



Şekil 11: Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

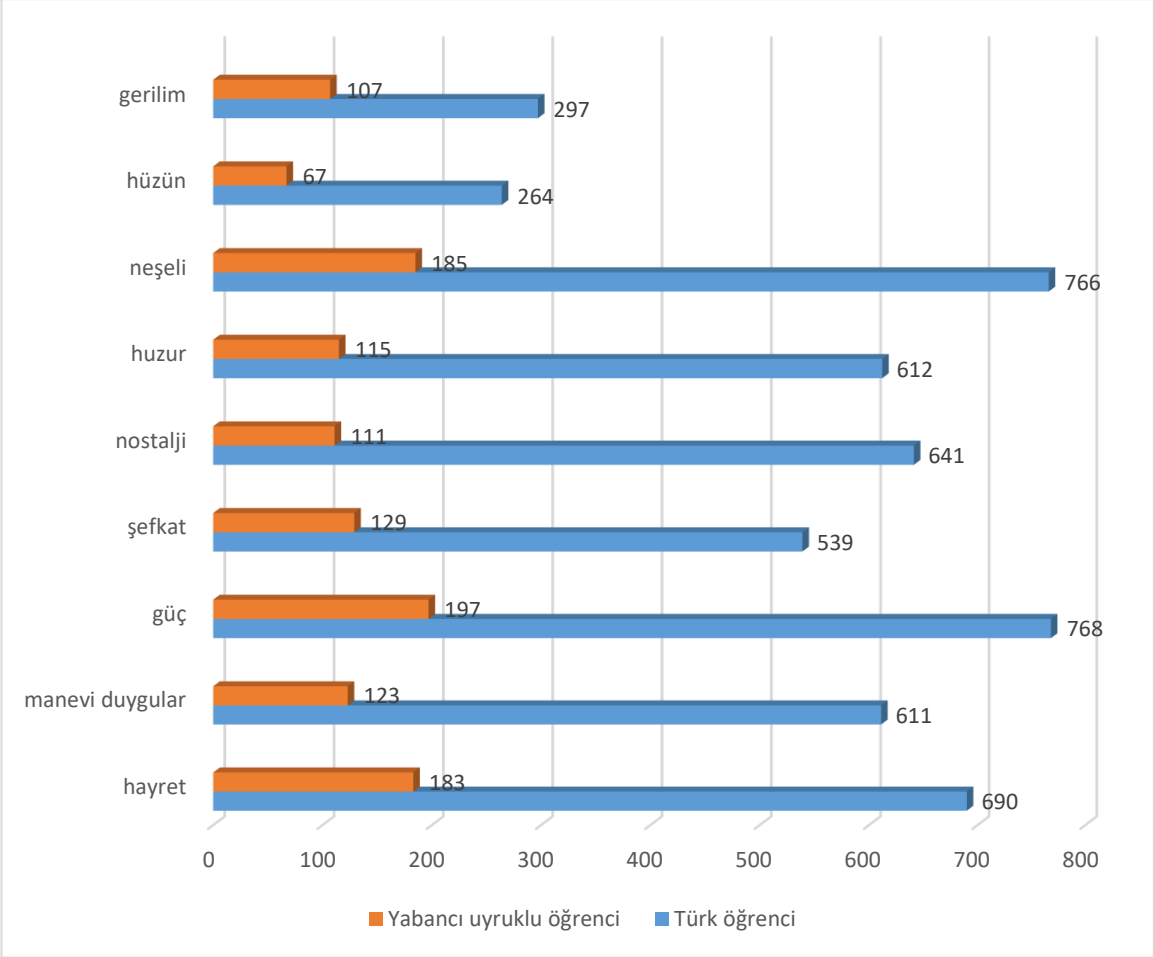
B.Öcal- Mahur Oryantal olan 11. parçada Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***nostalji, huzur, manevi duygular, hayret, şefkat, güç, hüzün-neşeli ve gerilim*** olmuştur. Buna karşın yabancı uyruklu öğrencilerin *Mahur Oryantal* parçasını dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***huzur, nostalji, hayret, gerilim, manevi duygular, neşeli, güç, şefkat*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 11).



Şekil 12: Parça 12 J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

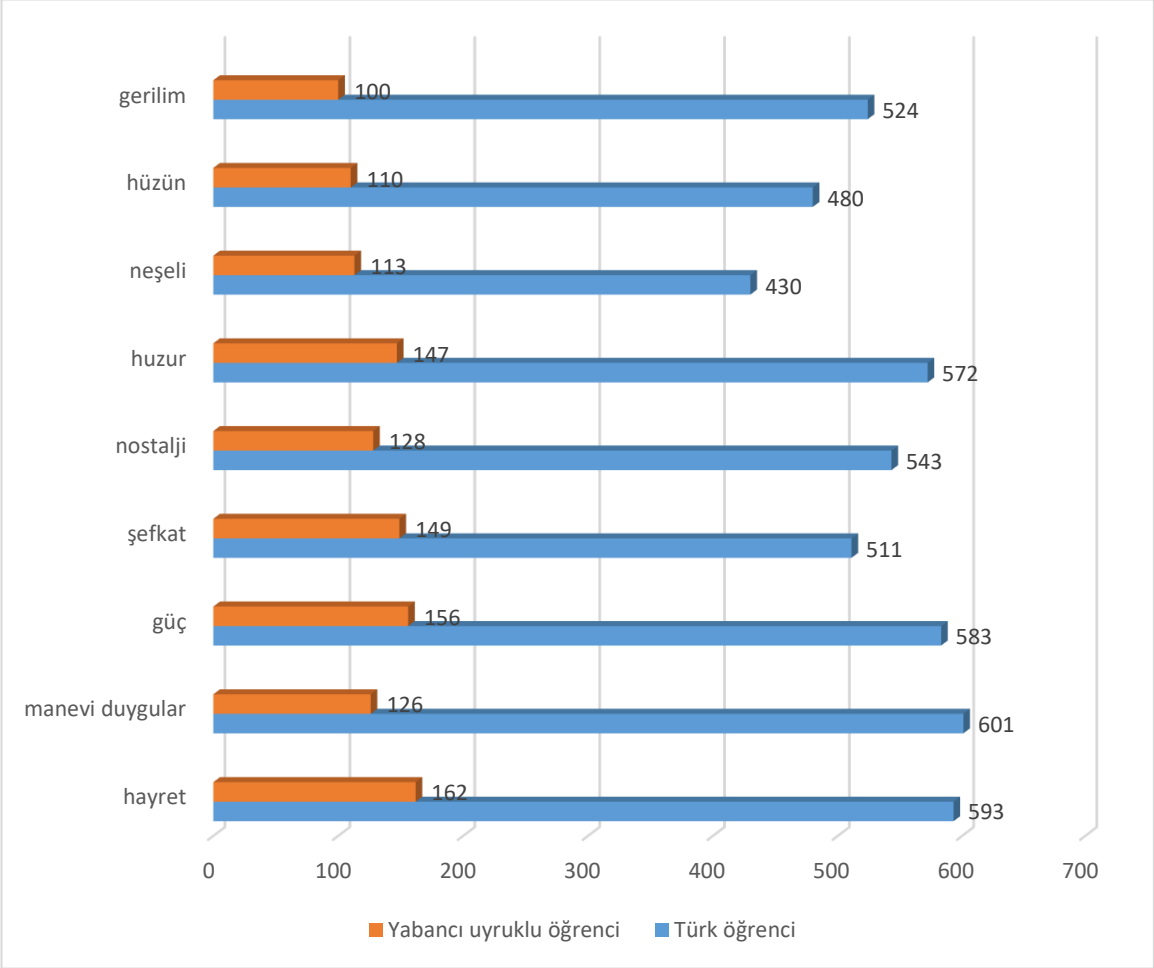
Türk öğrencilerin *J.S.Bach-Prelud'ü* dinledikten sonra yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***huzur, hayret, neşeli, manevi duygular, güç, şefkat, nostalji, gerilim ve hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Prelud'ü* dinledikten sonra yoğunlaştıkları duygular ise ***neşeli, güç, hayret, şefkat, huzur, manevi duygular, nostalji, gerilim*** ve ***hüzün*** olmuştur (Bkz. Şekil 12).

4.1.7. Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119:Bulgular



Şekil 13: Parça 13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

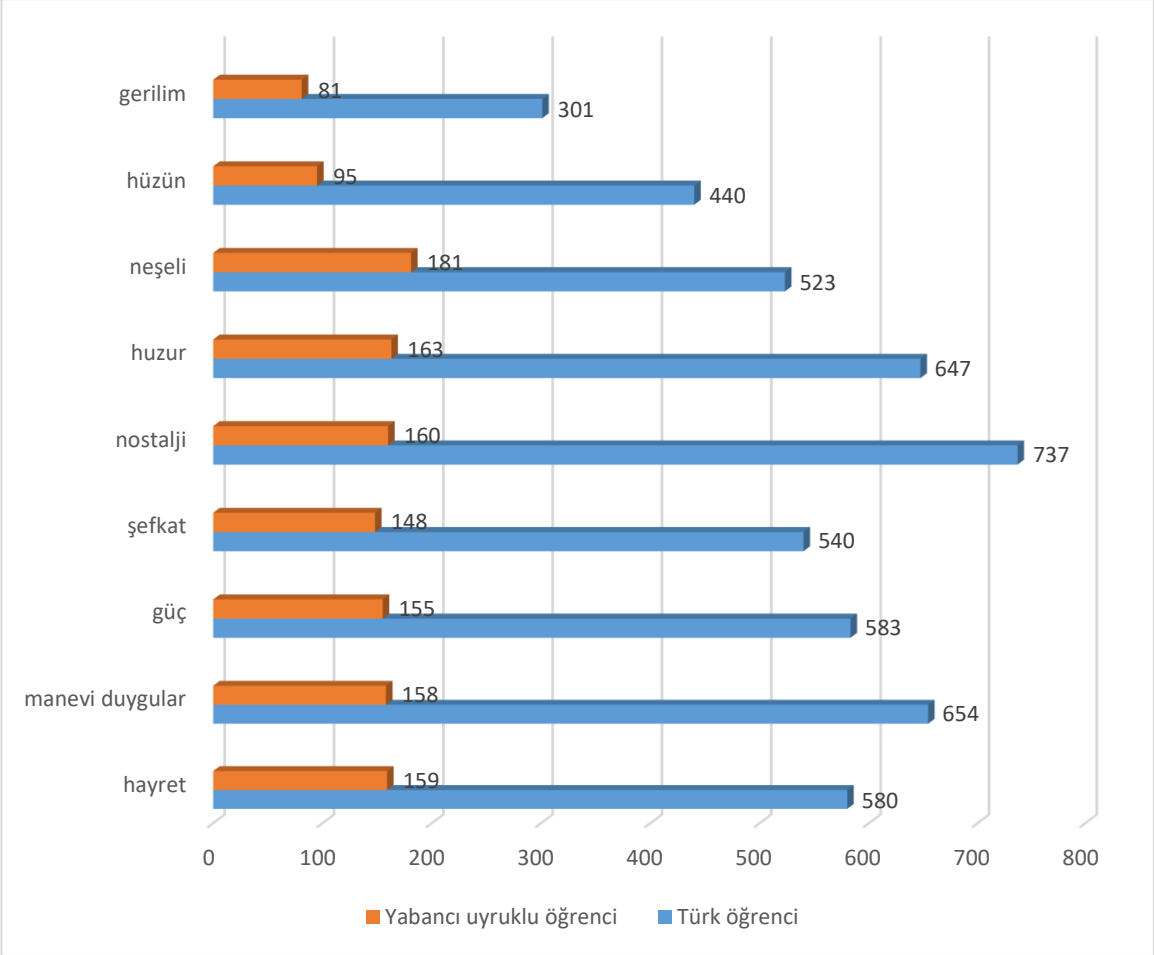
Sultan Abdülaziz'in bir bestesi olan *Hicazkâr Sirto* parçasını dinleyen Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***güç, neşeli, hayret, nostalji, huzur, manevi duygular, şefkat, gerilim ve hüzün*** olmuştur. *Hicazkâr Sirto*'yu dinleyen yabancı uyruklu öğrenciler ise en fazla ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, huzur, nostalji, gerilim*** ve ***hüzün*** olgularını işaretlemişlerdir (Bkz. Şekil 13).



Şekil 14: Parça 14 A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

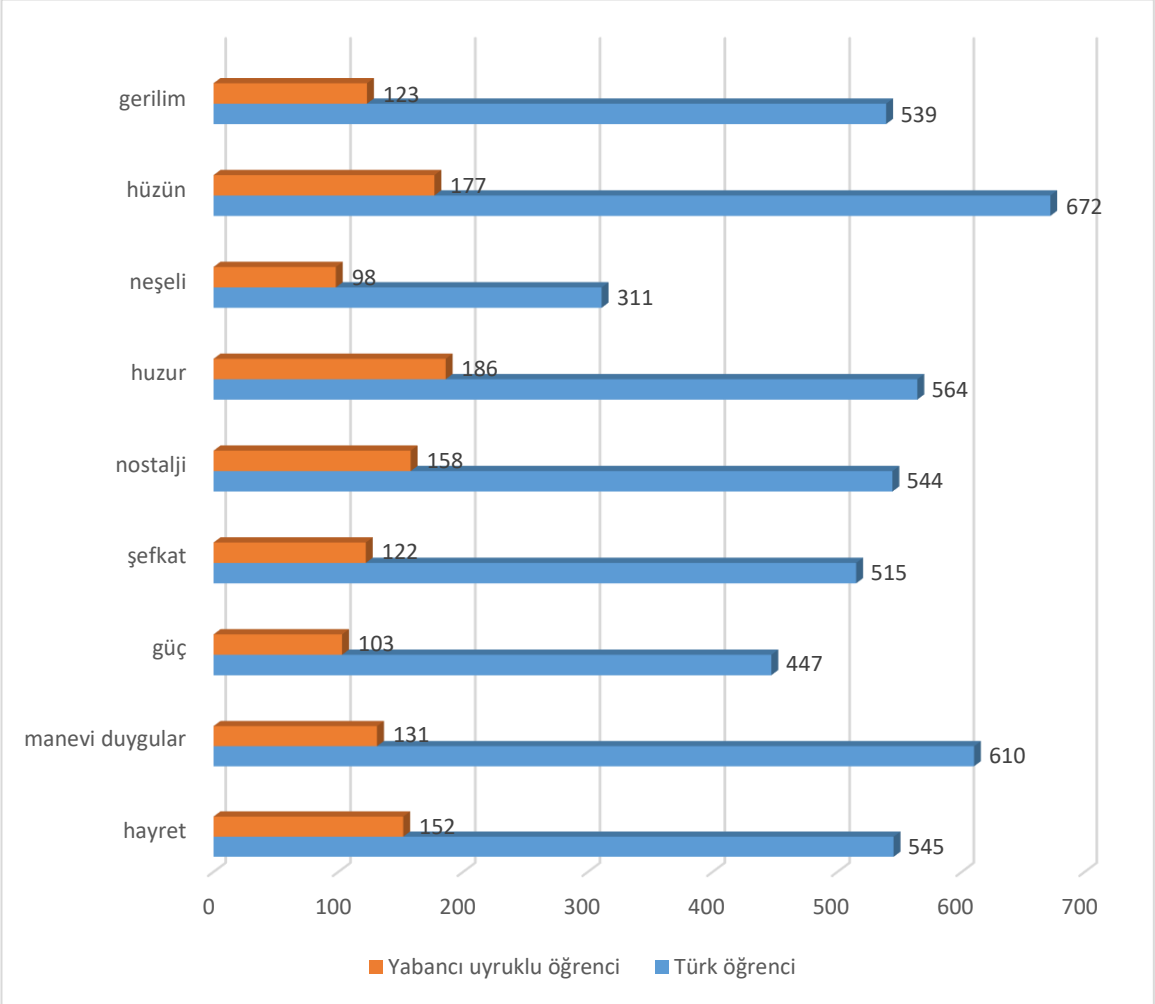
Türk öğrenciler *A. Vivaldi'nin Keman Konçertosu'ndan* dinledikleri bir kesitten sonra yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***manevi duygular, hayret, güç, huzur, nostalji, gerilim, şefkat, hüzün ve neşeli*** şeklinde belirtilmiştir. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Keman Konçertosu'nu* dinledikleri bir kesitten sonra yoğunlaştıkları duygular ise ***hayret, güç, şefkat, huzur, nostalji, manevi duygular, neşeli, hüzün*** ve ***gerilim*** şeklinde belirtilmiştir (Bkz. Şekil 14).

4.1.8. Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Bulgular



Şekil 15: Parça 15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

Tamburi Cemil Bey-Hüseyni Oyun Havası olan 15. parçayı dinleyen Türk öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***nostalji, manevi duygular, huzur, güç, hayret, şefkat, neşeli, hüzün ve gerilim*** olmuştur. *Hüseyni Oyun Havası*'nı dinleyen yabancı uyruklu öğrencilerin en fazla yoğunlaştıkları duygular ise ***neşeli, huzur, nostalji, hayret, manevi duygular, güç, şefkat, hüzün*** ve ***gerilim*** olmuştur (Bkz. Şekil 15).



Şekil 16: Parça 16 P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenci Duyguları

Türk öğrencilerin *P. I. Tchaikovsky'nin Marche Slave* isimli parçasını dinledikten sonra yoğunlaştıkları duygular da ***hüzün, manevi duygular, huzur, hayret, nostalji, gerilim, şefkat, güç ve neşeli*** şeklinde belirtilmiştir. Yabancı uyruklu öğrenciler ise *Marche Slave* isimli parçayı dinledikten sonra yoğunlaştıkları duyguları ***huzur, hüzün, nostalji, hayret, manevi duygular, gerilim, şefkat, güç*** ve ***neşeli*** şeklinde belirtmiştir (Bkz. Şekil 16).

4.2. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ PARÇALARINDAN ALGILADIKLARI DUYGULARIN GENEL VE PARÇA BAZINDA DEĞERLENDİRMESİ

Türk ve yabancı uyruklu katılımcıların dinledikleri Klasik Türk ve Batı Müziği parçalarından algıladıkları duyguların istatistiksel olarak karşılaştırılmasında ve değerlendirilmesinde sormacada yer alan 9 duygunun likert skalasında katılımcılar tarafından belirtilen duyguların tümünün toplam skorları toplanarak elde edildikten sonra tek örneklem t-test uygulanmıştır. Analiz ve t-testlerde kullanılan değerler katılımcıların duygu yoğunluklarını işaretlendikleri sayıların toplamını göstermektedir.

Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin eşleştirilmiş olan Klasik Türk ve Batı Müziği eserlerini dinlerken belirttikleri duygu yoğunlukları genel ve parçalar bazında aşağıda sunulmuştur.

Görsel veriler 2a, 2b, 2c ve 2d de sorulmuş olan araştırma sorularına bütüncül yanıt vermekte ancak ardından sunulan tablo ve istatistikler her araştırma sorusunun yanıtını soru bazında vermektedir.

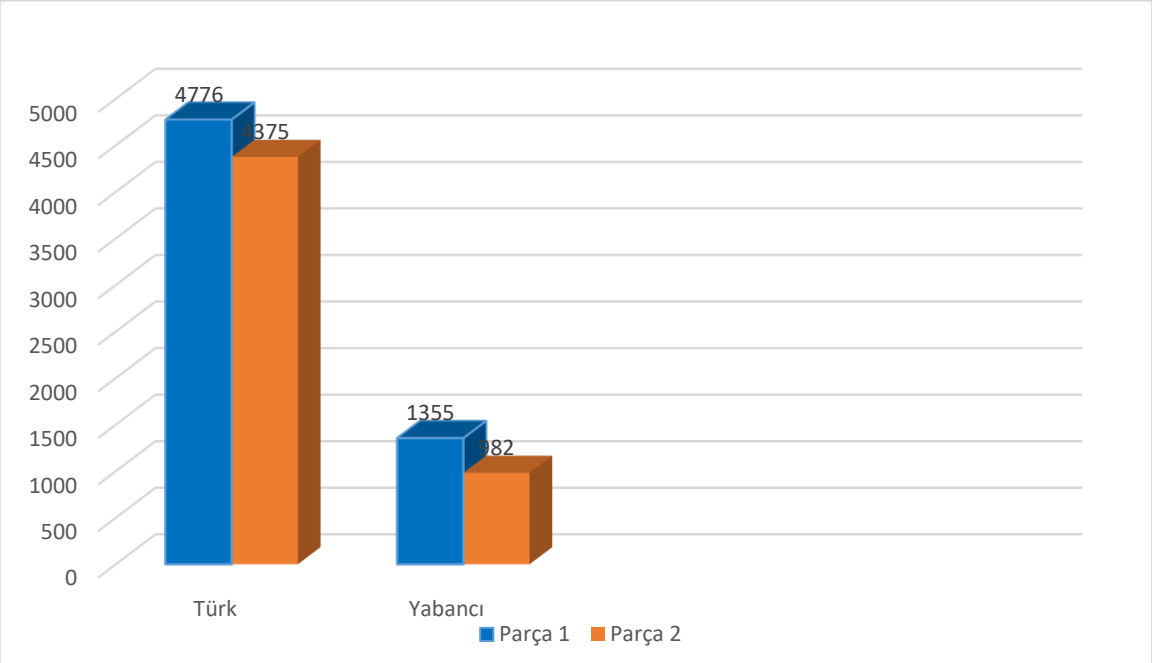
4.2.1. Parça 1 Nihavent Klarnet Solo ve Parça 2 J. Brahms Clarnet Trio in a-minör, Op. 114:Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

La karar sesi kullanan *Nihavent Klarnet* solosu ile *la* minör *J.Brahm*s'ın *Clarnet Trio* parçaları Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak Parça 1'i ($\overline{\chi}$=23.76, SS=6.905) Parça 2'ye ($\overline{\chi}$=21.77, SS=6.842) göre daha yoğun hissettikleri saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 1'i ($\overline{\chi}$=21.51, SS=11.083), Parça 2'ye ($\overline{\chi}$=15.59, SS=8.543) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler *Nihavent Klarnet Solosu'*nu istatistiksel olarak *J.Brahms*'ın *Clarnet Trio* isimli parçasına oranla daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. Türk öğrenciler tarafından *Nihavent Klarnet Solosu* için ***nostalji, hüzün, huzur, şefkat, manevi duygular, hayret, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** duyguları işaretlenirken *J.Brahms*'ın *Clarinet Trio* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***huzur, hüzün, manevi duygular, nostalji, şefkat, hayret, gerilim, güç*** ve ***neşeli*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Nihavent Klarnet Solo* parçası dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ise ***huzur, nostalji, şefkat, manevi duygular, hayret, hüzün, neşeli, güç*** ve ***gerilim*** iken *J.Brahms*'ın *Clarnet Trio* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***huzur, hüzün, nostalji, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, güç*** ve ***neşeli*** duyguları olmuştur. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular ve duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 17 gösterilmiştir.



Şekil 17: Parça 1 Nihavent Klarnet Solo ve Parça 2 J. Brahms Clarnet Trio in a-minör, Op. 114: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

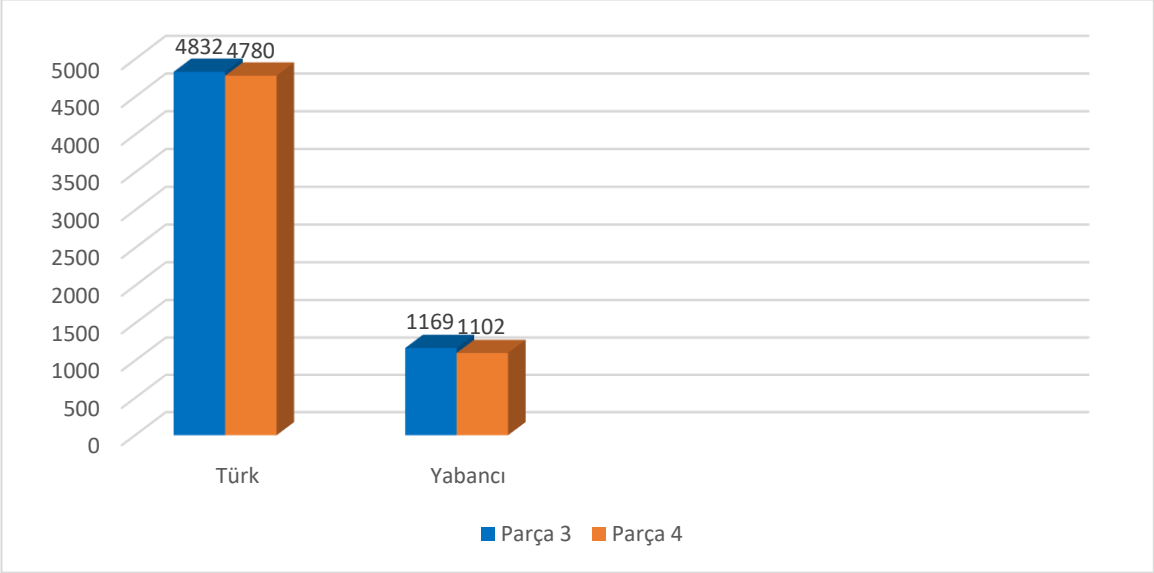
4.2.2. Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve Parça 4 C. Saint Saens Danse Macabre: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

Sol karar sesi olan *S.Işılay- Sultaniyegâh Longa Sirto* ile *sol* minör *C.Saint Saens*'ın *Dance Macabre* parçaları Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak Parça 3'ü ($\overline{\chi}$=24.03, SS=6.657) Parça 4'e ($\overline{\chi}$=23.78, SS=6.287) göre daha yoğun hissettikleri saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 3'ü ($\overline{\chi}$=18.56, SS=9.291) Parça 4'e ($\overline{\chi}$=17.49, SS=8.669) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler *Sultaniyegâh Sirto* parçasını istatistiksel olarak *C.Saint Saens*'ın *Dance Macabre* isimli parçasına oranla daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. Türk öğrenciler tarafından *Sultaniyegâh Sirto* için ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, nostalji, şefkat, gerilim*** ve ***hüzün*** duyguları işaretlenirken *C.Saint Saens*'ın *Dance Macabre* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular yine ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, gerilim, huzur, şefkat, nostalji ve hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin de *Sultaniyegâh Sirto* parçası dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular sırasıyla ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, huzur, nostalji ve hüzün*** olmuş ve *C.Saint Saens*'ın *Dance Macabre* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular aynı şekilde ***neşeli, güç, hayret, manevi duygular, şefkat, gerilim, nostalji, huzur*** ve ***hüzün*** olmuştur. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular aynı kategorilerde birleşmekle birlikte ve duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir. Klasik Batı Müziği parçası için belirtilen duygu yoğunluk sayıları Klasik Türk Müziği parçasına göre daha az rakamsal ölçütlerde işaretlenmiştir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 18 gösterilmiştir.



Şekil 18: Parça 3 S. Işılay Sultaniyegâh Sirto ve Parça 4 C. Saint Saens Danse Macabre: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

4.2.3. Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve Parça 6 W. A. Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

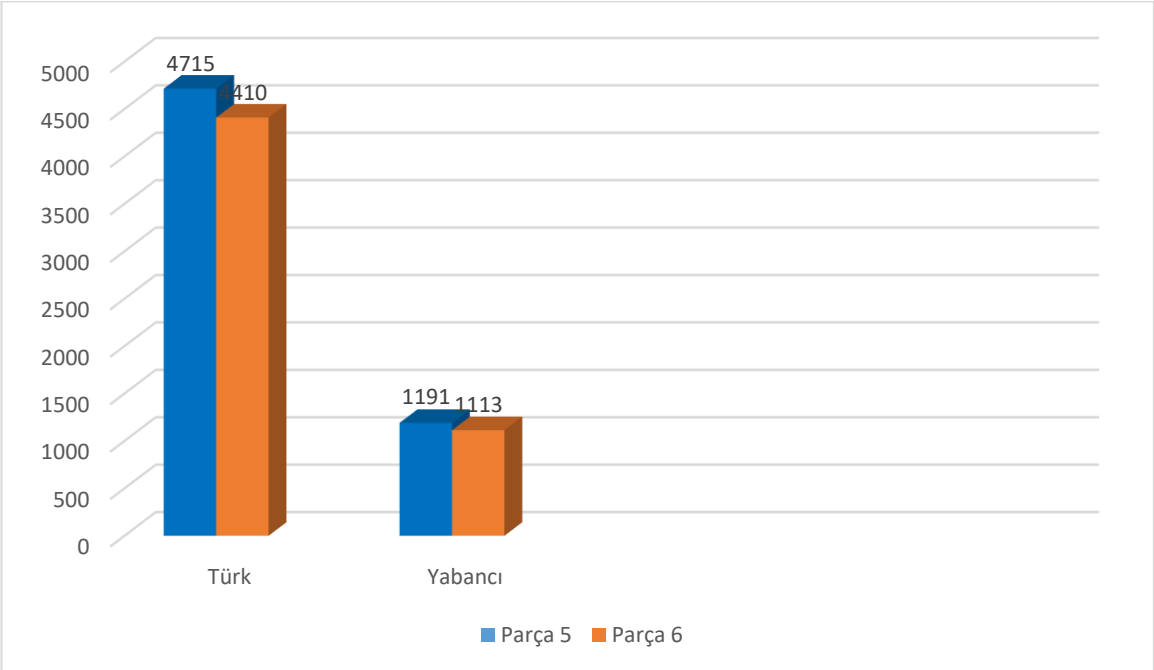
Do karar sesi olan *H. Tatlıyay-Rast Oyun Havası* ile *Do Majör W.A.Mozart*'ın *Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final Bölümü* Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak Parça 5'i ($\overline{\chi}$=23.46, SS=6.858) Parça 6'ya ($\overline{\chi}$=21.94, SS=6.072) göre daha yoğun duygularla algıladıkları saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 5'i ($\overline{\chi}$=18.90, SS=9.057) Parça 6'ya ($\overline{\chi}$=17.67, SS=9.763) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği parçası olan *S.Işılay- Rast Oyun Havası'*nı istatistiksel olarak *W.A.Mozart*'ın *Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final Bölümü'*ne oranla daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Türk öğrenciler tarafından *Rast Oyun Havası* için ***neşeli, güç, nostalji, hayret, huzur, manevi duygular, şefkat, gerilim*** ve ***hüzün*** duyguları işaretlenirken

W.A.Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final Bölümü'*nün dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular yine ***güç, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, gerilim, şefkat, nostalji,*** ve ***hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *S.Işılay Rast Oyun Havası* parçasını dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, nostalji, gerilim, huzur*** ve ***hüzün*** olmuş ve *W.A.Mozart*'ın *Saraydan Kız Kaçırma Operasının Türk Final* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular aynı şekilde ***güç, neşeli, hayret, nostalji, manevi duygular, gerilim, huzur, şefkat*** ve ***hüzün*** olmuştur. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular aynı kategorilerde birleşmekle birlikte duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir. Klasik Batı Müziği parçası için belirtilen duygu yoğunluk sayıları Klasik Türk Müziği parçasına göre daha az rakamsal ölçütlerde işaretlenmiştir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 19 gösterilmiştir.



Şekil 19: Parça 5 H. Tatlıyay Rast Oyun Havası ve Parça 6 W. A. Mozart Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk Final :Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

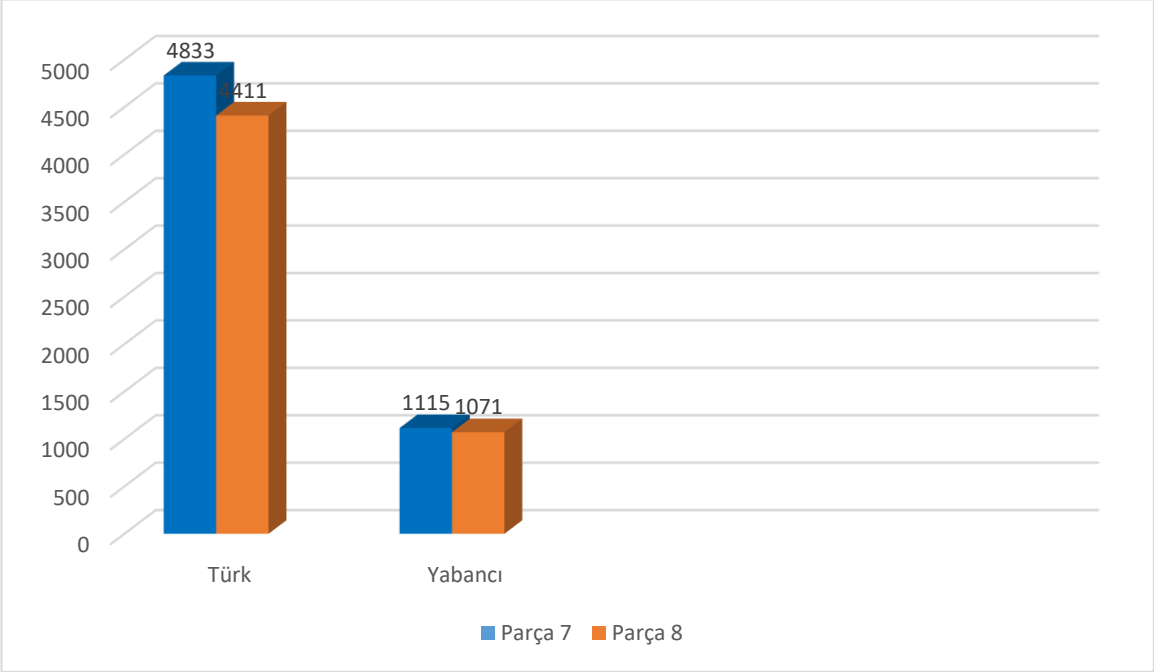
4.2.4. Parça 7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve Parça 8 F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

La karar sesi olan *H.S.Arel Buselik Aşiyan Peşrev* ile *la minör F. Chopin*'in *Mazurka in a* eserleri Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak; Parça 7'yi ($\overline{\chi}$=24.04, SS=6.891) Parça 8'e ($\overline{\chi}$=21.95, SS=6.651) göre daha yoğun duygularla algıladıkları saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 7'yi ($\overline{\chi}$=17.70, SS=9.850) Parça 8'e ($\overline{\chi}$=17.00, SS=9.148) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Türk parçası olan *H.S.Arel Buselik Aşiyan Peşrev'i* istatistiksel olarak *F.Chopin*'in *Mazurka in a* eserine oranla daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. *H.S.Arel Buselik Aşiyan Peşrev* için ***nostalji, huzur, şefkat, manevi duygular, hüzün, hayret, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** duyguları işaretlenirken *F. Chopin Mazurka* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***huzur, manevi duygular, şefkat, nostalji, hayret, hüzün, neşeli, güç*** ve ***gerilim*** olmuştur. Yabancı öğrencilerin *H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrev* parçasının bir kesitini dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular **nostalji, *şefkat, huzur, manevi duygular - gerilim, hüzün, hayret, neşeli*** ve ***güç*** iken *F. Chopin Mazurka* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***huzur, nostalji, manevi duygular, hayret, şefkat, hüzün, güç, neşeli*** ve ***gerilim*** duyguları olmuştur. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular ve duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 20'de gösterilmektedir.



Şekil 20: Parça 7 H. S. Arel Buselik Aşiyan Peşrevi ve Parça 8 F. Chopin Mazurka a minör, Op. 68, No. 2: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

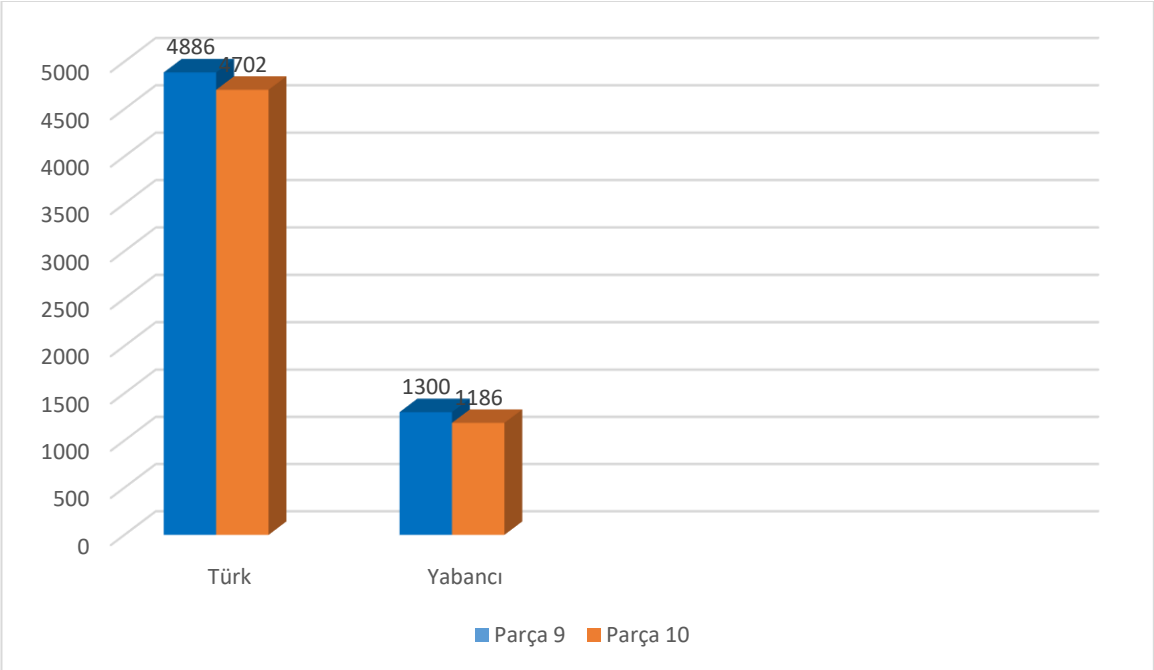
4.2.5. Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve Parça 10 L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

Re karar sesi olan *G.Baktagir-Hüzzam Oyun Havası ile Re Majör L.van Beethoven*'in *Minuet* eserleri Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak; Parça 9'u ($\overline{\chi}$=24.31, SS=6.557) Parça 10'a ($\overline{\chi}$=23.39, SS=6.807) göre daha yoğun duygularla algıladıkları saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 9'u ($\overline{\chi}$=20.63, SS=9.611) Parça 10'a ($\overline{\chi}$=18.83, SS=8.974) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği parçası olan *G.Baktagir Hüzzam Oyun Havası'*nı istatistiksel olarak daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. *G.Baktagir Hüzzam Oyun Havası* için ***neşeli, güç, nostalji, hayret, huzur, manevi duygular, şefkat*** ve ***gerilim-hüzün*** olarak işaretlenirken *L. van Beethoven*'in *Minuet* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***güç, hayret, manevi duygular, gerilim, huzur, neşeli, nostalji, şefkat*** ve ***hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası* parçasının bir kesitini dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, nostalji, huzur, gerilim*** ve ***hüzün*** iken *L .van Beethoven*'in *Minuet* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***güç, gerilim, neşeli, hayret, manevi duygular, huzur, nostalji, şefkat*** ve ***hüzün*** duyguları olarak belirtilmiştir. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular ve duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 21'de gösterilmektedir.



Şekil 21: Parça 9 G. Baktagir Hüzzam Oyun Havası ve Parça 10 L. van Beethoven WoO7 Minuets for Orchestra 1. Minuet D Majör: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

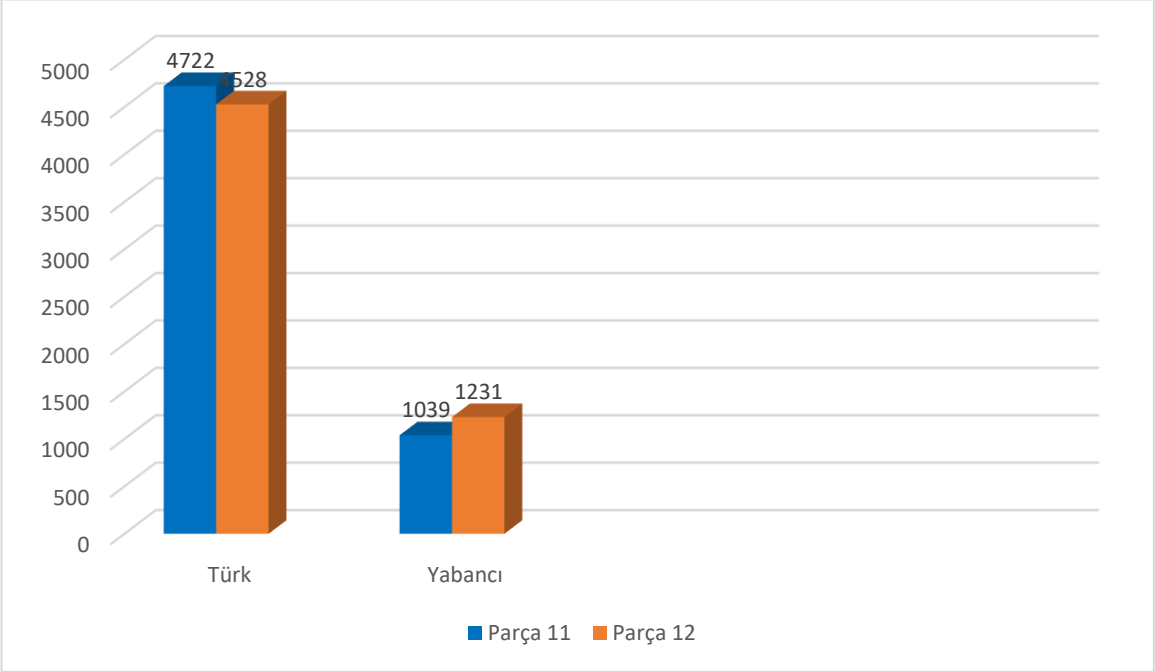
4.2.6. Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal ve Parça 12 J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

Mi karar sesi olan *B.Öcal Mahur Oryantal* ile *Mi Majör J.S.Bach*'ın *Prelude* eserleri Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak; Parça 11'i ($\overline{\chi}$=23.49, SS=6.818) Parça 12'ye ($\overline{\chi}$=22.53, SS=6.828) göre daha yoğun duygularla algıladıkları saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 12'i ($\overline{\chi}$=19.54, SS=9.612) Parça 11'e ($\overline{\chi}$=16.49, SS=8.580) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Türk parçası olan *B. Öcal Mahur Oryantal'i* istatistiksel olarak daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. *B. Öcal Mahur Oryantal için* ***nostalji, huzur, manevi duygular, hayret, şefkat, güç, hüzün- neşeli*** ve ***gerilim*** olarak işaretlenirken *J. S. Bach*'ın *Prelude* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***huzur, hayret, neşeli, manevi duygular, güç, şefkat, nostalji, gerilim*** ve ***hüzün*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *B.Öcal Mahur Oryantal'i* parçasının bir kesitini dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***huzur, nostalji, hayret, gerilim, manevi duygular, neşeli, güç, şefkat*** ve ***hüzün*** iken *J.S.Bach*'ın *Prelude* dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***neşeli, güç, hayret, şefkat, huzur, manevi duygular, nostalji, gerilim*** ve ***hüzün*** duyguları olarak belirtilmiştir. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular ve duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 22'de gösterilmektedir.



Şekil 22: Parça 11 B. Öcal Mahur Oryantal ve Parça 12 J. S. Bach Prelude from Lute Suite No 4 in E Major: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

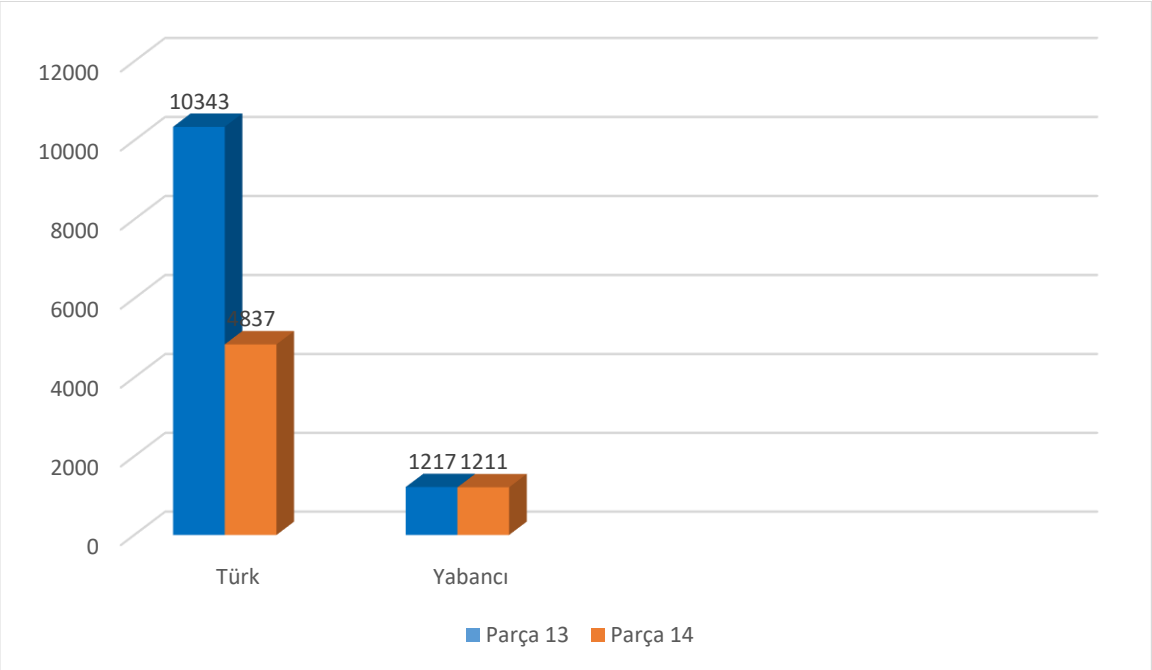
4.2.7. Parça13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve Parça 14 A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

Do karar sesi olan *Sultan Abdülaziz Hicazkâr Sirto ile do minör A. Vivaldi*'nin *Keman Konçertosu'ndan* bir kesit dinleyen Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak; Parça 13'ü ($\overline{\chi}$=51.46, SS=10.484) Parça 14'e ($\overline{\chi}$=24.06, SS=6.843) göre daha yoğun duygularla algıladıkları saptanmıştır.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak Parça 13'ü ($\overline{\chi}$=19.32, SS=9.432) Parça 14'e ($\overline{\chi}$=19.22, SS=9.387) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Türk parçası olan *Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto'yu istatistiksel* olarak daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. *Sultan Abdülaziz Hicazkâr Sirto için* ***güç, neşeli, hayret, nostalji, huzur, manevi duygular, şefkat, gerilim*** ve ***hüzün*** olarak işaretlenirken *A. Vivaldi*'nin *Keman Konçertosu'ndan* bir kesit dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***manevi duygular, hayret, güç, huzur, nostalji, gerilim, şefkat, hüzün*** ve ***neşeli*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Sultan Abdülaziz Hicazkâr Sirto* parçasının bir kesitini dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***güç, neşeli, hayret, şefkat, manevi duygular, huzur, nostalji, gerilim*** ve ***hüzün*** iken *A. Vivaldi Keman Konçertosu'ndan* bir kesit dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular yine ***hayret, güç, şefkat, huzur, nostalji, manevi duygular, neşeli, hüzün*** ve ***gerilim*** olarak belirtilmiştir. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular aynı olmakla birlikte duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 23'de gösterilmektedir.



Şekil 23: Parça13 Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto ve Parça 14 A.Vivaldi Keman Konçertosu do minör, Rv 119: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

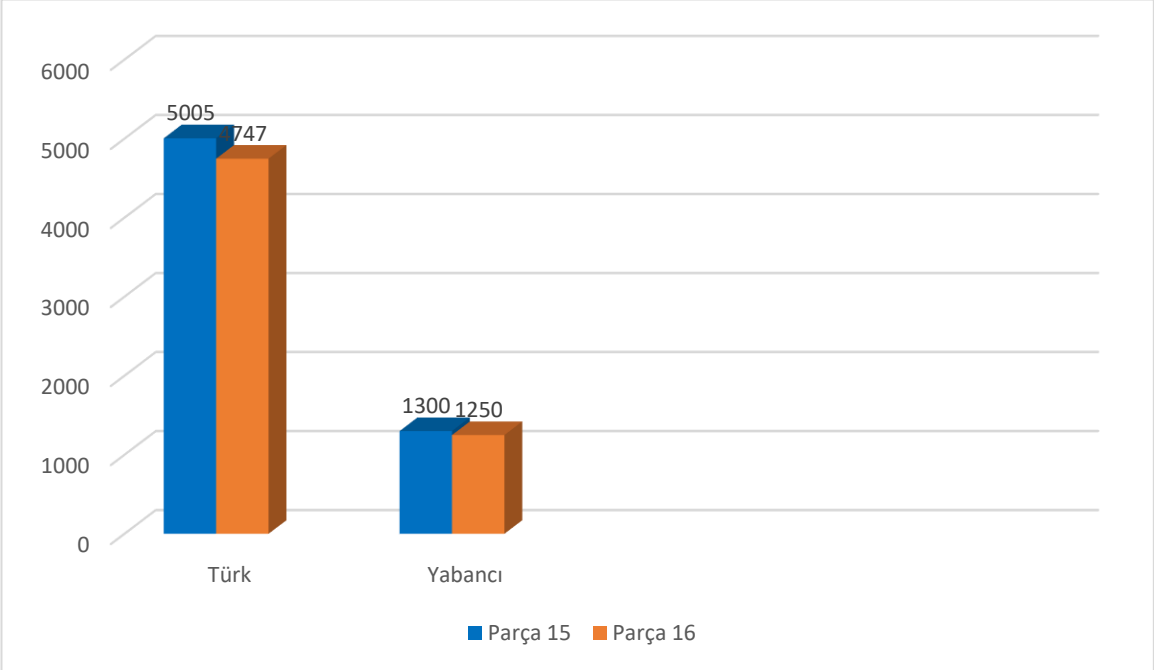
4.2.8. Parça15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve Parça 16 P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Bazında Karşılaştırılması

Si karar sesi olan *Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası* ile *si minör P.I.Tchaikovsky*'in *Marche Slave* eserinden bir kesit dinleyen Türk öğrenciler tarafından dinlenip algılanan duygu ve bu duyguların yoğunluğu açısından değerlendirildiğinde istatistiksel olarak; Parça 15'i ($\overline{\chi}$=24.90, SS=6.590) Parça 16'ya ($\overline{\chi}$=23.62, SS=6.709) göre daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Aynı parçalar yabancı uyruklu öğrenciler tarafından duygu yoğunlukları açısından değerlendirildiklerinde istatistiksel olarak ; Parça 15'i ($\overline{\chi}$=20.63, SS=9.815) Parça 16'ya ($\overline{\chi}$=19.84, SS=8.907) daha yoğun hissettikleri görülmektedir.

Bu sonuçlara göre Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Türk parçası olan *Tamburi Cemil Bey- Hüseyni Oyun Havası'nı istatistiksel* olarak daha belirgin (significant) hissetmişlerdir. Yukarıda belirtildiği gibi hissedilen duygular gerek Türk gerek yabancı uyruklu öğrenciler tarafından farklı duygular ve yoğunluklarda işaretlenmiştir. *Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası* için ***nostalji, manevi duygular, huzur, güç, hayret, şefkat, neşeli, hüzün*** ve ***gerilim*** olarak işaretlenirken *P. I. Tchaikovsky*'in *Marche Slave* eserinden bir kesit dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular ***hüzün, manevi duygular, huzur, hayret, nostalji, gerilim, şefkat, güç*** ve ***neşeli*** olmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerin *Tamburi Cemil Bey- Hüseyni Oyun Havası* parçasının bir kesitini dinlerken en fazla yoğunlaştıkları duygular ***neşeli, huzur, nostalji, hayret, manevi duygular, güç, şefkat, hüzün*** ve ***gerilim*** iken *P. I. Tchaikovsky*'in *Marche Slave* bir kesit dinletisi sonucunda yoğunlaştıkları duygular yine ***huzur, hüzün, nostalji, hayret, manevi duygular, gerilim, şefkat, güç*** ve ***neşeli*** olarak belirtilmiştir. Bu durumda bu parçalar için işaretlenen duygular aynı olmakla birlikte duygu yoğunlukları rakamsal olarak farklılık göstermektedir.

Elde edilen istatiksel sonuçlar biçimsel olarak Şekil 24'de gösterilmektedir.



Şekil 24: Parça15 Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası ve Parça 16 P. I. Tchaikovsky Marche Slave: Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Algıları

4.3. *TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLERİN KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ PARÇALARINDAN ALGILADIKLARI DUYGULAR HER PARÇA İÇİN FARKLILAŞMAKTA MIDIR?* ARAŞTIRMA SORUSUNUN ALT SORULARININ YANITLARI

Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin parça temelli olarak yapılan karşılaştırılmalarında Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği parçalarının bazılarını aynı duygularla bazılarını farklı duygularla algıladıkları belirtilmiştir. Bu parça temelli algılar genel olarak değerlendirildiklerinde her iki grubun da her iki müzik türünü istatistiksel olarak farklı algıladıkları saptanmıştır. Tablo 1 ve Tablo 2 bu genel istatistik analizini ve yorumunu göstermektedir.

	N	$\overline{x}$	SS	Sd	t	p
Türk Müziği	201	219.46	45.661	25.656	20.130	.000
Batı Müziği	201	183.03	43.922			

Tablo1.Türk Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziğini Algılama Farkları

Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada fark olup olmadığını saptamak amacıyla bağımlı iki örnek t- testi yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, Türk öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziğini algılamalarında anlamlı bir fark saptanmıştır $t_{(25)=}$20.130: p<0.05 (.000). Buna göre, Türk öğrencilerin Klasik Türk Müziğini algı düzeyleri ($\overline{\chi}$=219.46) Klasik Batı Müziği algı düzeylerinden ($\overline{\chi}$= 183.03) daha yüksektir.

Bu istatistiksel bulgu araştırmada yanıtı aranan ***2a "Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği duygu algılamalarında farklılık var mıdır?"*** sorusuna cevap vermektedir.

	N	$\overline{x}$	SS	Sd	t	p
Türk Müziği	63	153.75	67.045	23.308	2.919	.005
Batı Müziği	63	145.17	66.127			

Tablo 2.Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziğini Algılama Farkları

Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamalarında fark olup olmadığını saptamak amacıyla bağımlı iki örnek t- testi yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, Yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziğini algılamalarında anlamlı bir fark saptanmıştır $t_{(23)=}$2.919: p<0.05 (.005). Buna göre, Yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziğini algı düzeyleri ($\overline{\chi}$=153.75) Batı müziği algı düzeylerinden ($\overline{\chi}$= 145.17) daha yüksektir.

Bu istatistiksel bulgu araştırmada yanıtı aranan ***2c"Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği duygu algılamalarında farklılık var mıdır?"*** sorusuna cevap vermektedir.

Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasında bir karşılaştırma yapıldığı zaman istatistiksel analizler algılanan duyguların parça bazında Klasik Türk Müziği parçalarının Klasik Batı Müziği parçalarından daha yoğun algılandığını göstermiştir. Tablo 3 ve Tablo 4 araştırma soruları 2b ve 2d alt sorularını yanıtlamaktadır.

							95% Confidence Interval of the difference(Güven Aralığı Farkı)	
	N	t	df	p	$\bar{x}$	SS	Lower(Düşük)	Upper(Yüksek)
P.1	201	48.785	200	**.000**	23.76	6.905	22.80	24.72
P.2	201	45.104	200		21.77	6.842	20.81	22.72
P.3	201	51.196	200	**.000**	24.03	6.657	23.11	24.96
P.4	201	53.624	200		23.78	6.287	22.91	24.66
P.5	201	48.495	200	**.000**	23.46	6.858	22.50	24.41
P.6	201	51.230	200		21.94	6.072	21.10	22.78
P.7	201	49.466	200	**.000**	24.04	6.891	23.08	25.05
P.8	201	46.781	200		21.95	6.651	21.02	22.87
P.9	201	52.59	200	**.000**	24.31	6.557	23.40	25.22
P.10	201	48.72	200		23.39	6.807	22.45	24.34
P.11	201	48.85	200	**.000**	23.49	6.818	22.54	24.44
P.12	201	46.77	200		22.53	6.828	21.58	23.48
P.13	201	69.58	200	**.000**	**51.46**	10.484	50.00	52.92
P.14	201	49.86	200		**24.06**	6.843	23.11	25.02
P.15	201	53.56	200	**.000**	24.90	6.590	23.98	25.82
P.16	201	49.90	200		23.62	6.709	22.68	24.55

Tablo 3. Türk Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Algılarının Parça Bazında Karşılaştırılması (Türk müziğine ait parçalar: 1,3,5,7,9,11,13,15 Batı müziğine ait parçalar: 2,4,6,8,10,12,14,16)

Türk öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziği algılarının parça temelli karşılaştırılması için tek örneklem t-testi yapılmıştır. Analiz sonucunda, Türk öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müzik parçalarının her birini algılama düzeyleri arasında anlamlı farklılıklar saptanmıştır. Türk öğrencilerin Parça 1'i ($\overline{\chi}$=23.76, SS=6.905) Parça 2'ye ($\overline{\chi}$=21.77, SS=6.842) göre; Parça 3'ü ($\overline{\chi}$=24.03, SS=6.657) Parça 4'e ($\overline{\chi}$=23.78, SS=6.287) göre; Parça 5'i ($\overline{\chi}$=23.46, SS=6.858) Parça 6'ya ($\overline{\chi}$=21.94, SS=6.072) göre; Parça 7'yi ($\overline{\chi}$=24.04, SS=6.891) Parça 8'e ($\overline{\chi}$=21.95, SS=6.651) göre; Parça 9'u ($\overline{\chi}$=24.31, SS=6.557) Parça 10'a ($\overline{\chi}$=23.39, SS=6.807) göre; Parça 11'i ($\overline{\chi}$=23.49, SS=6.818) Parça 12'ye ($\overline{\chi}$=22.53, SS=6.828) göre; Parça 13'ü ($\overline{\chi}$=51.46, SS=10.484) Parça 14'e ($\overline{\chi}$=24.06, SS=6.843) göre ve Parça 15'i ($\overline{\chi}$=24.90, SS=6.590) Parça 16'ya ($\overline{\chi}$=23.62, SS=6.709) göre daha yüksek düzeyde algıladıkları görülmüştür.

							95% Confidence Interval of the difference(Güven Aralığı Farkı)	
	N	t	df	p	$\overline{x}$	SS	Lower(Düşük)	Upper(Yüksek)
P.1	63	15.403	62	.000	21.51	11.083	18.72	24.30
P.2	63	14.482	62		15.59	8.543	13.44	17.74
P.3	63	15.853	62	.000	18.56	9.291	16.22	20.90
P.4	63	16.015	62		17.49	8.669	15.31	19.68
P.5	63	16.568	62	.000	18.90	9.057	16.62	21.19
P.6	63	14.362	62		17.67	9.763	15.21	20.13
P.7	63	14.262	62	.000	17.70	9.850	15.22	20.18
P.8	63	14.751	62		17.00	9.148	14.70	19.30
P.9	63	17.042	62	.000	20.63	9.611	18.21	23.06
P.10	63	16.650	62		18.83	8.974	16.57	21.09
P.11	63	15.257	62	.000	16.49	8.580	14.33	18.65
P.12	63	16.136	62		19.54	9.612	17.12	21.96
P.13	63	16.256	62	.000	19.32	9.432	16.94	21.69
P.14	63	16.254	62		19.22	9.387	16.86	21.59
P.15	63	16.686	62	.000	20.63	9.815	18.16	23.11
P.16	63	17.682	62		19.84	8.907	17.60	22.08

Tablo 4. Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Algılarının Parça Bazında Karşılaştırılması (Türk müziğine ait parçalar: 1,3,5,7,9,11,13,15 Batı müziğine ait parçalar: 2,4,6,8,10,12,14,16)

Yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği algılarının parça temelli karşılaştırılması için tek örneklem t-testi yapılmıştır. Analiz sonucunda, yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziği parçalarının her birini algılama düzeylerinde anlamlı fark saptanmıştır. Bu bağlamda, yabancı uyruklu öğrencilerin Parça 1'i ($\overline{\chi}$=21.51, SS=11.083), Parça 2'ye ($\overline{\chi}$=15.59, SS=8.543) göre; Parça 3'ü ($\overline{\chi}$=18.56, SS=9.291) Parça 4'e ($\overline{\chi}$=17.49, SS=8.669) göre; Parça 5'i ($\overline{\chi}$=18.90, SS=9.057) Parça 6'ya ($\overline{\chi}$=17.67, SS=9.763) göre; Parça 7'yi ($\overline{\chi}$=17.70, SS=9.850) Parça 8'e ($\overline{\chi}$=17.00, SS=9.148) göre; Parça 9'u ($\overline{\chi}$=20.63, SS=9.611) Parça 10'a ($\overline{\chi}$=18.83, SS=8.974) göre; Parça 12'i ($\overline{\chi}$=19.54, SS=9.612) Parça 11'e ($\overline{\chi}$=16.49, SS=8.580) göre; Parça 13'ü ($\overline{\chi}$=19.32, SS=9.432) Parça 14'e ($\overline{\chi}$=19.22, SS=9.387) göre; Parça 15'i ($\overline{\chi}$=20.63, SS=9.815) Parça 16'ya ($\overline{\chi}$=19.84, SS=8.907) göre daha yüksek düzeyde algıladıkları saptanmıştır.

4.4. TÜRK VE YABANCI UYRUKLU ÖĞRENCİLER ARASINDA KLASİK TÜRK VE KLASİK BATI MÜZİĞİ DUYGU ALGILARINDA FARKLILIK VAR MIDIR?

Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin gerek Klasik Türk Müziğini gerekse Klasik Batı Müziğini farklı algıladıkları tek örneklemli t-testleri sonucunda ortaya konmuştur (Tablo1 ve Tablo 2). Ancak bu farklılıkların hangi duygu kategorilerinde oluştuğu konusu bu genel sonuçlardan çıkartılamaz. Bu nedenle Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasında parça bazında belirtilen duygulardan hangileri istatistiksel olarak farklılık gösterdiği konusunu belirleyebilmek için bağımsız örneklem t-testi yapılarak istatistiksel sonuçlar elde edilmiştir.

Araştırma aracı GEMS (Geneva Emotional Music Scale), *Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği* içeriğinde kullanılan duyguların kategorileri ***Hayret, Manevi duygular, Güç, Şevkat, Nostalji, Huzur, Neşeli, Hüzün ve Gerilim*** olarak sıralanmaktadır. Bu duygular esas alınarak Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin ayrıştıkları duygular aşağıda belirtilmiştir.

Yapılan analiz sonucunda, Türk öğrencilerin, birinci parça *Nihavent Klarnet Solo* kapsamında ***Nostalji*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=4.05, SS=1.09)**;** ikinci parça Brahms *Trio for Clarnet* kapsamında ***Hüzün*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.93, SS=1.42): dördüncü parça *C.Saint Seans Danse Macabre* kapsamında ***Gerilim*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.65, SS=1.44), yedinci parça *H.S.Arel Buselik Aşiyan Peşrev* kapsamında ***Nostalji*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=4.07, SS=1.14), on birinci parça *B.Öcal Mahur Oryantal* kapsamında ***Hüzün*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.43, SS= 1.38), on beşinci parça *Tamburi Cemil Bey Hüseyni Oyun Havası* kapsamında ***Hüzün*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.26, SS=1.27) yabancı uyruklu öğrencilerle karşılaştırıldığında istatistiksel olarak anlamlı biçimde ayrıştıkları saptanmıştır. Bu duygular Türk öğrenciler tarafından yabancı öğrencilere oranla daha yoğun hissedilen duygulardır. Diğer kategorilerde iki grup arasında anlamlı bir fark saptanmamıştır.

Bağımsız örneklemeli t-test yabancı uyruklu öğrenciler: Birinci parça *Nihavent Klarnet Solo* kapsamında ***Şefkat*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=3.75, SS=1.06); üçüncü parça *S.Işılay Sultaniyegâh Sirto* kapsamında ***Hüzün*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=1.58, S=0.92); beşinci parça *H.Tatlıyay Rast Oyun Havası* kapsamında ***Güç*** ($\overline{\chi}$= 4.07, SS=1.09) ve ***Hüzün*** ($\overline{\chi}$= 1.74, SS=0.99) kategorilerinde; altıncı parça *W.A.Mozart Saraydan Kız Kaçırma Türk Final Bölümü* kapsamında ***Hüzün*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=1.73, SS=1.00); dokuzuncu parça *G.Baktagir Hüzzam Oyun Havası* kapsamında ***Hayret*** ($\overline{\chi}$= 4.00, SS=1.26) ve ***Güç*** ($\overline{\chi}$= 4.20, SS=0.95) kategorilerinde; on ikinci parça *J.S.Bach Prelude* kapsamında ***Gerilim*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.24, SS=1.28); on üçüncü parça *Sultan Abdülaziz Hicazkar Sirto* kapsamında ***Gerilim*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.48, SS=1.36), on dördüncü parça *A.Vivaldi Keman Konçertosu* kapsamında ***Nostalji*** kategorisinde ($\overline{\chi}$=2.84, SS=1.10) Türk öğrencilerle karşılaştırıldığında istatistiksel olarak anlamlı biçimde ayrıştıkları ve yabancı öğrencilerin bu duyguları daha güçlü biçimde hissettikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Diğer kategorilerde iki grup arasında anlamlı bir fark saptanmamıştır.

BÖLÜM 5

BULGULARIN TARTIŞMASI VE SONUÇ

5.1. MÜZİK GERÇEKTEN DUYGUNUN DİLİ MİDİR? MÜZİKTE DUYGU ARAŞTIRMALARININ ODAK NOKTALARI

Müziğin tarihçesi insanoğlunun tarihçesi kadar eskidir. Müzik insanoğlu için farklı işlevleri olan bir olgudur. Kimi zaman müziği mevlit, ilahiler veya düğünlerde olduğu gibi yaşadığı toplumun töresel ve törensel uygulamalarında kullanır. Kimi zaman, Roman Müziğinin 9/8 lik ritim kalıbının verdiği canlılıkta olduğu gibi müziği sırf eğlenmek için kullanır. Kimi zaman müziği maçlarda seyircinin "Beraber yürüdük biz bu yollarda" şarkısını söyleyerek takımını yüreklendirdiği zamanlarda olduğu gibi toplu olarak bir amaca yönelik kullanır. Kimi zaman da müziği sadece kendine yönelik keyif için dinler.

Müziğin farklı fonksiyonları ve özellikleri müzikoloji alanında pek çok araştırmanın konusu olmuştur. Müziğin ne anlama geldiği ve dinleyicisine ne ifade ettiği konusu ise yüz yılı aşkın bir süredir tartışılmaktadır. Müzik duygunun dili midir? Sorusu bu konuda yapılan sayısız teorik ve deneysel araştırmaya rağmen hala yanıtlanabilmiş değildir.

Bireyler müziği kendilerini iyi hissettirdiği için veya o an ne hissediyorlarsa o duyguları değiştirebilmek için dinleyebilirler (Juslin & Laukka, 2004). Türkler müziği hastalıkların tedavisinde kullanmıştır (Somakçı,2003), Erer & Atıcı, 2010). Anneler çocuklarına ninniler söyler ve büyümekte olan çocuk tekerlemeler öğrenir (Trehub & Trainor, 1998).

Son yıllarda müzik ve duygu arasındaki ilişkiyi işleyen araştırmalar giderek artmıştır. Bu araştırmalar arasında bazı duyguların algılanmasında müziğin kendisine özgü fiziki yapılar tarafından dinleyici algılarını etkileyebileceği konusu tartışılmaktadır. Müziğin tıpkı dil olgusunda olduğu gibi akustik özelliklerinin duyguyu etkileyebileceği saptanmıştır. Örneğin, hızlı konuşma ile hızlı tempolu müzik

bireylerde mutluluk ve öfke duygusu yaratırken, yavaş konuşma hızı ve müzik temposu hüzün ve şefkat duyguları uyandırmıştır. Dinlenen sesin çok tiz veya pes olması hem müzikte hem de konuşmada dinleyende uyardığı duyguları daha yoğun veya daha az hissetmelerine neden olur (Juslin & Laukka, 2003). Müzikte gam, tını, tempo, ses yelpazesi, perde aralığı gibi özellikler belirli duyguları uyandırabilirler. Bu özelliklerin dinleyiciye müzik temelli bazı ipuçları verdiği ve dinleyicinin duygu algısını nasıl etkilediği farklı araştırmalarla anlatılmıştır (Juslin & Linström, 2011).

Müziğin duygu algısını nasıl etkilediğini araştıran çalışmalarda veriler farklı kaynaklardan sağlanmıştır. Genel olarak dinleyiciye en direkt olarak ulaşan ve müziğe olan tepkilerini ölçen araştırmalarda özbildirim ölçüm araçları kullanılmaktadır. Araştırma sürecinde dinleyiciye farklı özbildirim yöntemleri kullanarak duygularını belirtmesi istenebilir. Örneğin, Juslin & Laukka (2004) araştırmalarındaki katılımcılara hem çoktan seçmeli hem de açık uçlu bir anket uygulamayı tercih etmişlerdir. Öte yandan özellikle batı toplumları dışında yaşayan gruplarla yapılan araştırmalarda duyguların yüz ifadeleri ile belirtildiği resimler kullanılmıştır (Fritz et. All, 2009). Müzik ve duygu algısını araştıran çalışmalarda sınırlı sayıda ve temel duygular olarak isimlendirilen *hüzün, mutluluk, öfke, korku, tiksinme*, *şaşkınlık* gibi duygu sıfatları veya ifadeleri kullanılmıştır, Zentner, Grandjean & Scherer (2008) müziğin uyandırdığı duyguları geniş bir duygu yelpazesine oturttukları bir ölçüm aracı geliştirmişlerdir. Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği olarak geliştirilmiş olan bu ölçek 9 duygu ve bu duyguların ifade ettiği alt anlamlarını içeren kapsamlı bir ölçek olarak alan araştırmalarında kullanılmaktadır.

Müzik ve duygu algısı üzerine yapılan çalışmaların öncüleri genellikle tek bir kültür grubuna dinletilen müzik parçalarından aldıkları algıları sorgulayarak başlamıştır. Bu çalışmalar genellikle batı müziği eserlerinin kullanıldığı batılı katılımcılarla gerçekleştirilmiştir (Gabrielson & Juslin, 2003, Juslin and Laukka, 2003, Juslin & Laukka, 2004). Bunun eksikliğini gören araştırmacılar takip eden yıllarda farklı müzik sistemlerinden seçilen eserleri farklı kültür gruplarından oluşan katılımcılara dinleterek müzik duygu araştırmasını kültürlerarası boyuta taşımışlardır (Balkwill & Thompson, 1996, Fritz et all. 2009, Laukka, Eerola, Thingujam, Yamasaki & Beller, 2013, Gregory & Varney, 1996, Hoshino, 1996 vb).

Bu araştırma yukarıda sözü edilen alan yazınının tümünü göz önünde bulundurarak desenlenmiş bir kültürlerarası müzik ve duygu algısı çalışmasıdır. Araştırmanın bulgularını tartışmaya ve değerlendirmeye başlamadan önce araştırma sorularını bir kez daha hatırlamak tartışmalara yardımcı olacaktır.

1. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin dinletilen parçalar çerçevesinde yoğunlaştıkları duygular hangileridir?
2. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği parçalarından algıladıkları duygular her parça için farklılaşmakta mıdır?

   2 a. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

   2 b. Türk öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?

   2 c. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ile Klasik Batı Müziği algılamada farklılık var mıdır?

   2 d. Yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği algılarında parça bazında farklılık var mıdır?
3. Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasında Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği algılarında yoğunluk farkı var mıdır?

Bu soruların yanıtlarını alabilmek için Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği uygulanmıştır.

5.2. ARAŞTIRMA BULGULARININ TARTIŞILMASI

5.2.1. Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Duygu Yoğunlukları

Klasik Türk ve Batı Müziği eserlerinden parçalar dinleyen Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin dinledikleri müziğin tempo, ritim ve gam özellikleri gibi psikofiziksel özelliklerinden algı boyutunda ne denli etkilendikleri alan yazını çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yapılan analizler alan yazınını doğrular niteliktedr. Bu değerlendirmelerde Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin parça bazında en yoğun olarak işaretledikleri üç duygu esas alınmıştır.

Nihavent Klarnet Solo ile *Brahms Clarnet Trio* parçalarından Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin algıladıkları en yoğun üç duygu *nostalji, hüzün ve huzur* gibi duygular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu eserlerden karmaşık olmayan melodik yapıları ve minör ton özellikleri ile algılanan duyguların ağırbaşlı ve sakin duygular olması beklenmektedir. Türk ve yabancı uyruklu öğrencilerin duygu algıları da bu beklentiler doğrultusundadır.

Sultaniyegâh Sirto ile *Danse Macabre* canlı, ritmik ve hızlı yapıya sahip olan iki eserdir. Her iki katılımcı grubu için bu parçalardan algılanan duygular birebir aynıdır. Bu duygular *güç, neşe* ve *hayret* duyguları olmuştur. Bu grup eserler minör gam yapısına sahip oldukları için bu müziği dinleyen katılımcıların duygu algılarının ağırbaşlı ve romantik gibi duygular olması beklenmektedir. Ancak, görüldüğü gibi öğrenciler *neşe* ve *güç* gibi hareket ve canlılık ifade eden sıfatları seçerek duygu algılarını belirtmişlerdir. Bunun nedeninin eserlerin ritmik yapısına ve hızlı temposuna bağlı olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Rast Oyun Havası ve Saraydan Kız Kaçırma Operası Türk motifleri ve dans temaları içeren iki kıvrak, hareketli, ritmik ve kıpır kıpır müzik yapısı sergileyen eserlerdir. Majör gamda yazılı olan eserler, Majör gam yapısından beklendiği gibi öğrencilerde *güç, neşe, hayret* sıfatları ile ifade ettikleri duyguları uyandırmıştır.

Buselik Aşiyan Peşrevi ile Mazurka parçaları yavaş, dingin, bol müzikal süslemeler içeren eserlerdir. Peşrev, Klasik Türk Müziğinin bir formu, Mazurka ise Leh halk danslarının formunu taşımaktadır. Her iki parçanın ait oldukları kültürlerden müzikal ifadeler taşımaları öğrencilerin duygu algılarında farklılıklar olmasına neden olmuştur. Türk öğrenciler *Peşrev* için *nostaljik, huzur, şefkat*, Mazurka için *huzur, manevi duygular* ve *şefkat* duygularını seçmişlerdir. Diğer tarafta yabancı uyruklu öğrenciler *Peşrev* parçası için *nostalji, şefkat ve huzur, Mazurka* için *huzur, nostalji ve manevi duygular* kategorilerini işaretlemişlerdir. Her grup arasında algılanan duygular açısından büyük farklılıklar görülmemektedir. Parçaların fiziksel formları gereği

uyandırmaları beklenen durgun ve dingin duygular gerek *Mazurka* gerekse *Peşrev* için beklentiler doğrultusunda olmuştur.

Hüzzam Oyun Havası ve *Minuet* canlı, oynak, yürük ve dans temaları içeren bu iki parçada Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler *güç, neşeli* ve *hayret* gibi ortak duygu algılarını belirtmişlerdir. Bu duygular Majör gam yapısındaki eserler için şaşırtıcı olmamaktadır.

Mahur Oryantal ve *Prelude* canlı, hızlı ve yürük eserlerdir. Türk öğrenciler her iki eser için *nostalji, huzur* ve *manevi duygular* gibi sıfatları işaretleyerek Majör gam müzikal yapısının uyarması beklenen algıları belirtmişlerdir. Yabancı uyruklu öğrenciler bu eserlerde Türk öğrencilerle *huzur* kategorisinde aynı duyguyu belirtmekle birlikte her iki parça için onlardan farklı olarak *neşeli ve hayret* duygularını algılamışlardır. Bu farklılığın nedeni özellikle *Mahur Oryantal* 'de izlenen atışmalı enstrümantal icra ve eserlerde kullanılan enstrümanların telli ve tiz perde aralığına sahip olması olabilir. Türk öğrencilerin aynı duyguyu algılamamalarının nedeni ise kültürel bazda bu tür enstrüman atışmalarına alışık olmalarına neden olan kültürlenme süreçleri nedeniyle olmuş olabilir.

Hicazkar Sirto ve *Keman Konçertosu* ikilisi canlı, hızlı ve keman ağırlıklı eserlerdir. Hem Türk öğrenciler hem de yabancı uyruklu öğrenciler *güç, neşe, hayret* ortak duygu sıfatlarını kullanmışlardır. Minör tonunda olmasına rağmen özellikle *Sirto*'nun dans ezgileri taşıması *Keman Konçertosu'*nun yürük temposu bu duygu algılarında beklentilerin dışında algı oluşmasında etkili olduğu düşünülmektedir.

Hüseyni Oyun Havası ve *Marche Slave* eserleri yürük ve marş tempoludur. Türk öğrenciler her iki eser için ortak olarak *huzur, manevi duygular, nostalji ve hüzün* algılarını belirterek canlı tempolu bir esere karşı farklı bir yaklaşım göstermişlerdir. Birbirlerine benzer temalı bu iki eserde Türk öğrencilerin beklenti dışı algılarını etkileyen etmen özellikle *Oyun Havasının* icrasında kullanılan ney enstrümanı olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Yabancı uyruklu öğrenciler ise her iki parça için ortak *huzur* ve *nostalji* duygularını belirtmişlerdir. Yabancı uyruklu öğrenciler ayrıca *Oyun Havası* için *neşeli ve Marche Slave* için *hüzün* duygu algısını da

işaretlemişlerdir. Türk ve yabancı uyruklu öğrenciler arasındaki bu duygu farklılığı, Türk öğrenciler açısından müzik kültürlenmesi sonucu olabilir.

5.2.2 Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Parçalarından Algıladıkları Duyguların Ortak ve Farklı Duygu Odakları

Yapılan analiz sonucunda, Türk öğrencilerin, birinci parça ***Nostalji***, ikinci parça kapsamında ***Hüzün***, dördüncü parça kapsamında ***Gerilim***, yedinci parça kapsamında ***Nostalji***, on birinci parça kapsamında ***Hüzün***, on beşinci parça kapsamında ***Hüzün*** kategorilerinde yabancı uyruklu öğrencilerle karşılaştırıldığında istatistiksel olarak anlamlı biçimde ayrıştıkları saptanmıştır. Bu duygular Türk öğrenciler tarafından yabancı uyruklu öğrencilere oranla daha yoğun hissedilen duygulardır. Diğer kategorilerde iki grup arasında anlamlı bir fark saptanmamıştır.

Bağımsız örneklemeli t-test yabancı öğrenciler: Birinci parça kapsamında ***Şefkat,*** üçüncü parça kapsamında ***Hüzün***, beşinci parça kapsamında ***Güç*** ve ***Hüzün***, altıncı parça kapsamında ***Hüzün***, dokuzuncu parça kapsamında ***Hayret*** ve ***Güç***, on ikinci parça kapsamında ***Gerilim,*** on üçüncü parça kapsamında ***Gerilim***, on dördüncü parça kapsamında ***Nostalji*** kategorilerinde Türk öğrencilerle karşılaştırıldığında istatistiksel olarak anlamlı biçimde ayrıştıkları ve yabancı uyruklu öğrencilerin bu duyguları daha güçlü biçimde hissettikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Diğer kategorilerde iki grup arasında anlamlı bir fark saptanmamıştır. Bu farklılıkları yabancı uyruklu öğrencilerin dinledikleri müziği Türk kültürel düşüncesi ile özdeşleştirmiş olmaları ya da müziği icra eden enstrümanlardan etkilenmiş olabilecekleri düşüncesiyle açıklayabiliriz.

5.2.3 Türk ve Yabancı Uyruklu Öğrenciler Arasında Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği Algılarında Farkı var mıdır?

Türk öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği duygu algılarının parça temelli karşılaştırılması sonucu yapılan analiz sonucunda, Türk öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı müzik parçalarının her birini algılama düzeyleri arasında anlamlı farklılıklar saptanmıştır. Türk öğrencilerin Klasik Türk Müziği algılama duygu yoğunlukları hissettikleri duygular aynı dahi olsa Klasik Batı Müziği parçalarına göre daha yoğun olarak hissettiği saptanmıştır.

Yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müziği algılarının parça temelli karşılaştırılması sonucu yapılan analiz sonucunda, yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Batı Müziği parçalarının her birini algılama düzeylerinde anlamlı fark saptanmıştır. Yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk Müziği algılama duygu yoğunlukları hissettikleri duygular aynı dahi olsa Klasik Batı Müziği parçalarına göre daha yoğun olarak hissettiği saptanmıştır.

5.3. GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Bu araştırmaya birkaç farklı açıdan bakmak ve değerlendirmek daha doğru olacaktır. Araştırma sonuçları genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde birbirlerinden farklı kültürel geleneklere sahip olan öğrencilerin dinledikleri müzikten algıladıkları duyguların birbirleriyle oldukça benzer olduğu ve hatta bazı eserler bazında birebir uyduğunu söylemek mümkündür. Sonuçların istatistiksel analizi bu benzerliğin şans olarak kabul edilemeyecek düzeyde benzer olduğunu belirlemiştir. Cenevre Müzikte Duygu Ölçeğinin önermiş olduğu duygu kategorilerinde öğrenciler çoğu kez birbirlerine istatistiksel olarak da kanıtlanan duygu yakınlığı göstermişlerdir. Bu bağlamda eserlerde kullanılan müzik formlarının öğrenci duygu algılarını etkilediği sonucunu çıkartabiliriz. Bu görüş alan yazınında belirtilen sonuçlarla da doğrulanmaktadır (Balkwill & Thompson, 1999, Thompson and Balkwill, 2010, Fritz et all., 2009, Gregory & Varney, 1996).

Genel bakış açısı olarak ele alındığında alan yazınını doğrulayan araştırma sonuçları daha ayrıntılı bir inceleme yapıldığında daha farklı bir yorum yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Alan yazınında yapılan araştırmalardan da anlaşılacağı gibi müzikte duygu algılarında yalnızca belirli duygular daha ortak ve kolay algılanmakta, belirli duyguların algıları ise kültürlerarasında farklılık göstermektedir (Laukka, Eerola, Thingujam, Yamasaki, & Beller, 2013, Argstatter, 2015). Araştırmanın istatistiksel sonuçları da *huzur, hüzün* ve *neşe* duygularının ağırlıkla ortak hissedildiğini bulgulamıştır.

Araştırmaya katılan öğrenciler arasında bazı dinletilen müzik parçaları çerçevesinde oldukça farklı duygu algıları oluşmuştur. Yabancı uyruklu öğrencilerde

oluşan farklı duygu algısı bu grup öğrencinin Türk kültürü düşüncesi ile ilgili geliştirmiş oldukları kalıp yargılar sonucunda oluşmuş olabilir (Susino & Schubert, 2017). Sayısal değerler olarak yabancı uyruklu öğrenciler arasındaki ülke dağılımı araştırmada dikkate alınmamış olsa bile yabancı uyruklu öğrencilerin Balkan ve Ortadoğu ülkelerinden gelmiş olmaları onlarda bazı ön veya kalıp yargı oluşmuş olabileceği görüşünü desteklemektedir.

Türk öğrenciler açısından da dinledikleri eserde yabancı öğrencilerden daha farklı duygu algılamaları onları kendi kültürel bağımlı yargıları ve müziksel kültürlenmeleri ile açıklanabilir.

(Balkwill & Thompson 1999) öncülüğünde ortaya konulan müziğin psikofiziksel özelliklerinin dinleyenlerde bazı duygu algılarını sağlayabileceği görüşü araştırmada elde edilen bulgularla desteklenmiştir. Ancak, müziğin ton yapısı ile ritim yapısı veya tempo hızıyla makam yapısı zıtlık oluşturduğu durumlarda dinlenilen parçadan alınan duygu beklentilerin dışına çıkabilmektedir (Erdal, 2015, 1038-1040). Bir farklı bakış açısını daha ele alacak olursak, beklentilerden farklı duygu algısı yaratan eserlerde kullanılan enstrümanların etkisini göz ardı etmemek gerekir. Farklı enstrümanların dinleyicisinde uyandırabileceği duyguların enstrüman özellikleri ile bağlı olabileceği görüşü Gabrielsson & Juslin (1996) tarafından ortaya konmuştur. Bu durumda Türk öğrencilerin daha önce de belirtildiği gibi ney sesine farklı bir yaklaşımda bulunmaları ve farklı bir algı oluşturmaları doğal karşılanmalıdır.

Araştırmanın istatistiksel sonuçları gerek Türk gerekse yabancı uyruklu öğrencilerin Klasik Türk ve Klasik Batı Müzikleri algılarında Klasik Türk Müziğini Batı Müziğine oranla daha yoğun hissettiklerini ortaya koymuştur. Bulgular yakından incelendiği zaman her iki grupta da belirli eser ikilileri kapsamında aynı duyguları algılamış olsalar bile Klasik Türk Müziği parçalarında duygu algısının istatistiksel olarak daha yoğun olduğu belirlenmiştir. Likert skalası kullanan Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği'nin katkısı bu farklılığı saptamada yardımcı olmuştur. Bu farklılığın nedenleri arasında Klasik Türk Müziği form ve yapılarının Klasik Batı Müziği formlarına göre büyük farklılık göstermesi sayılabilir. Klasik Türk Müziği Klasik Batı Müziğine göre iki müzik notası arasını olabildiğince küçük aralıklara ayırmakta ve

kulağın duyabileceği en küçük ses aralığına indirgemektedir. Yapısal bu incelik ve seslerde oluşabilecek bu ayrım üstünlüğü duygu algılarını daha yoğun olmasında etmen olabilir.

Türk öğrencilerle yabancı uyruklu öğrenciler karşılaştırıldığında her iki müzik türünü algılamalarında Türk öğrenciler için Klasik Türk Müziğini algılamaları yabancı uyruklu öğrencilere göre daha belirgin olarak saptanmıştır. Bu sonuç alan yazınında bulunan araştırmalarca da desteklenen grup içi avantajı (Elfenbein & Ambady, 2002)olarak değerlendirilebilir. Müzik algısı belirli bir grup içerisinde o gruba mensup bireylerin kendi kültürlerine özgü müziği dinledikleri zaman diğer kültür gruplarına mensup bireylerden daha avantajlı oldukları ve duygu algılarının daha belirgin olması şaşırılacak bir olgu olmasa gerek (Hu & Lee, 2012, Lee & Hu, 2014, Argstatter, 2015). Türk öğrencilerin baskın olarak Klasik Türk Müziğini algılamalarının bir nedeni de bireysel olarak dinledikleri müzikle olan geçmiş bağlantıları olabilir. Çocukluklarından itibaren dinlemiş oldukları bu müzik tarzı onlarda geçmiş olaylara bağlı anılar (episodic memory) yaratmış olabilir (Juslin, 2011).

Araştırmanın bulgularının teorik ve pratik açıklamaları yapılırken araştırma ile ilgili sınırlılıkları da göz önünde tutmak gerekir. Bir sonraki bölüm araştırmada eksik bulunan veya geliştirilmesi gereken konular üzerinde duracaktır.

5.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLIKLARI

Araştırma katılımcı sayıları itibariyle sınırlı sayıda öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın bulguları yabancı öğrenciler bazında kümülatif olarak değerlendirilmiş farklı ülke gruplarına göre bir bulgu değerlendirilmesi yapılmamıştır. Yabancı uyruklu öğrenci ülke veya bölge gruplarında öğrenci sayılarının az olması istatistiksel değerlendirmelerin yapılması için yeterli olamamıştır.

Araştırmada ölçek olarak Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği kullanılmış ve duygu algıları bu ölçekteki duygularla sınırlı kalmıştır. Özellikle grup içi avantajını ve olay bağımlı anılarla ilgili bilgileri alabilmek için öğrencilerle yapılacak görüşmeler daha ayrıntılı açıklamaların yapılmasına yardımcı olabilirdi.

Araştırma çerçevesinde seçilen müzik eserleri rast gele bir eser seçimi ve müzikal yapı formlarının denkliği göz önüne alınarak yapılmıştır. Eserlerin icrasında kullanılan enstrümanların denkliği de sağlanmıştır. Farklı eser ve enstrüman seçimleri farklı sonuçlar yaratabilir.

Yabancı uyruklu öğrencilerin Türkiye'de eğitim görmeleri nedeniyle Klasik Türk Müziğini duymuş olma olasılıkları da araştırma çerçevesinde etmenler arasında sayılmamıştır. Bazı öğrencilerin Klasik Türk Müziğine yakın olma ihtimalleri göz önüne alınmamıştır. Araştırma denklemine katılmayan bir konu da öğrencilerin kendi kültürlerinde var olan müzik sistemleri hakkında bilgi alınmamış olması ve bu sistemlerin Klasik Türk Müziği formlarına yakın olup olmadıklarıdır.

5.5. İLERİYE DÖNÜK ARAŞTIRMA ÖNERİLERİ

Kültürlerarası araştırmalarda farklı kültür gruplarına mensup katılımcıların katkılarının alınması ve bu grupların kendi aralarında da farklılık göstermesi alanda yapılan araştırmalara daha da geniş çerçeveli katkıda bulunabilir.

Seçilen müziklerin, rock, pop, arabesk gibi farklı müzik türlerinden seçilmesi ve farklı müzik türleri ile eşleştirilmesi de müzik duygu algısı çalışmalarını etkileyecektir. Genellikle tercih edilen Klasik Batı Müziği seçkisi bir anlamda araştırmalara kısıtlılık getirebilmektedir.

Farklı dil ve kültür gruplarına mensup katılımcılarla onlara yabancı olan bir dilde söylenmiş sözel müzikler dinletilerek söz ve algı arasındaki ilişki incelenebilir. Aynı desenleme şarkı sözcüklerini anlayan ve anlamayan gruplar arasında yürütülebilir.

Farklı icra sanatçıları ve farklı enstrümanlar kullanılarak aynı müziğin farklı kültür gruplarında nasıl algı yaratacağı da ilginç bir araştırma konusu olabilir.

Bazı araştırmalarda olduğu gibi (Balkwill & Thompson, 1999, Erdal, 2015) müzik eğitimi almış veya o müzik türüne ilgi duyan katılımcılar ile naif veya o müzik türüne ilgisi olmayan katılımcıların duygu algılarının ne kadar farklılaşabileceği de araştırma önerileri arasında yer bulmaktadır.

Bu tez araştırmasında belirli bir yaş grubu öğrencileri ile çalışılmıştır. Müzikte duygu algılarında yaş faktörünün rol oynaması doğal karşılanmalıdır. Yaşanmışlıkların veya deneyimlerin yaş ilerledikçe algıyı etkileme olasılığı araştırmaya değer bir konudur. Özellikle bunun kültürlerarası boyutta yapılması alana daha da katkıda bulunacaktır. Ülkemizde bebek ve çocuk müzik algıları, dil ve müzik algıları arasındaki ilişkileri inceleyen araştırmaların arttırılması da yararlı olacaktır.

Yukarıda belirtilen önerilerden de anlaşılacağı gibi müzik ve duygu genel anlamı ile kültürlerarası müzik ve duygu alanı ise yeni araştırmalara açık bir alandır. Müzikoloji ve etnomüzikoloji dalında çalışan araştırmacıların bu tür çalışmalar yapmaları alana güç katacaktır.

5.6. SONSÖZ

Bu tez araştırması ile ilgili sonuç ve değerlendirmeler ayrıntıları ile irdelenmiş ve değerlendirilmiş bulunmaktadır. Bu araştırmadan ne öğrenildiği veya şu ana kadar oluşmuş araştırma deneyimi ile neler öğrenildiği veya bu araştırmanın alana ne fayda sağlayacağı gibi bir soru yöneltildiğinde nasıl bir yanıt verilmelidir?

Altınölçek (2015, 30) “Müzik, bütün nitelikleriyle sadece bir düşünüş değil, bir düşündürüştür.” görüşünü ortaya atmıştır. Bu görüş gerek dinleyen, gerek besteleyen gerekse icra eden için geçerli bir olgudur. Bu gerçeklik tüm kültürler için doğru bir gözlemi işaret eder. Müzik her kültürde var olsa da farklı kültürlerde farklı anlamlara sahip olabilir. Bazı toplumlarda müziğin kullanımı törensel boyutlarda gerçekleşip daha transandantal bir anlam ifade edebilir. Bu farklı kullanım şekilleri ve müziği dinleyenlerin bireysel özellikleri müziğin algısını farklı kılabilir. Duygu algısı da aynı şekilde farklı olabilir. Bu görüşler çerçevesinde müzik için evrenseldir ama kültür bağımlıdır demek doğru olur mu?

Şenel (2014,888) farklı kültürlerdeki insanların birbirlerinin müziğini garip olarak nitelendirmesinin farklı kültürel deneyimlerle şekillendiğini belirterek alan yazınında aynı kanıda olan araştırmacıları desteklemektedir. Bu görüş bir noktaya kadar haklıdır da. Müzikte beğeni ve duygu algısı kültürlenme denilen olgu ile ilintilidir. Ancak,

müziğin duygularda ortak algılar yaratabileceği görüşünü ret etmek ne kadar doğrudur? Bireyi kendi kültürel çerçevesiyle sınırlamak ne kadar doğrudur sorularını yöneltmek haklı bir yaklaşım olacaktır.

Müziğin yalnızca kültür içinde bir olgu olduğunu düşünmek, özellikle giderek küreselleşen ve toplu iletişim araçlarının sanal ortamda neredeyse dünyanın her köşesine ulaşabildiği bir çağda bireyler ve kültürlerarasında bir bağ oluşmadığını düşünmek çok doğru olmayacaktır. Günümüzde birey elinde tuttuğu elektronik aracı ile istediğini dinleyip istediğini öğrenebilme olanaklarına sahiptir. Alan yazınında bu olasılık kültürlerarası araştırmaların sağlıklı yürütülmesine engel olarak sayılmaktadır. Bu görüşler açısından bakıldığında müzik artık çoklu kültürlenme ve çok kültürlü yaratım özelliklerine sahip olma niteliği kazanmıştır.

2019 yılı Grammy Ödül töreninde, Grammy ödüllü Amerikalı sanatçı Christopher Tin'in, Yunus Emre'nin *Haktan Gelen Şerbeti İçtik Elhamdülillah* şiirini besteleyerek barışın ve sevginin anlatımını dünyaya duyurduğu zaman yalnızca Türk izleyicinin algılayabileceği duyguları anlatmadığı kesindir. Üstelik sanatçı bu bestesini daha ortak uluslararası dil kabul edilen İngilizce değil Türkçe olarak seslendirmiştir.

Müziğin etkisi biz insanoğulları için o kadar kabul edilmiş bir gerçekliktir ki pek çok kültüre ait müzik türlerini Voyager aracı ile uzayın derinliklerine gönderdik. Chuck Berry'nin *Johnny B. Good* şarkısı; Bach, Mozart, Stravinsky gibi bestecilerin eserleri; Senegal, Avustralya, Bulgaristan gibi farklı coğrafyalardan yöresel şarkı ve enstrüman kayıtları ve Glenn Gould yorumlarını uzayın derinliklerinde duygularımızı anlatmak üzere yolculuklarına devam etmektedirler.

Bu gözlem ve uygulamalar karşısında müziği tek bir toplumla açıklayamadığımız gibi tam olarak evrensel de kabul etmekte zorlanırız. Bu nedenle müziğin farklı işlevleri, farklı duygu yaratma özellikleri ile evrensel form yapılarını birleştirmek ve ılımlı bir evrensellik kavramı üzerinde buluşmak en doğrusu olacaktır (Juslin, 2011).

KAYNAKÇA

Akyıldız, M. (2009). T-testinin SPSS ile uygulanması ve yorumlanması. http://www.istatistik.gen.tr/?cat=6 sitesinden alınmıştır.

Altınölçek, H. (2015). Farklı toplumlarda müziğin duygu bağını oluşturmasındaki fonksiyonel etkileri. Müzik Kültürü Eğitimi, Vol1, 25-32. http://www.ayk.gov.tr/icanas38/muzik-kulturu-ve-egitimi-music-culture-and musiceducation%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0% BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C %D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%B8-%D0%BC%D1%83/

Arafta Yaşam. (2012). Türk müziği ile batı müziği arasındaki fark ve benzerlikler. https://www.facebook.com/136993876409729/posts/315036935272088/

Argstatter, H. (2016). Perception of basic emotions in music: Culture-specific or multicultural? Psychology of Music, 44(4), 674-690. doi.org/10.1177/0305735615589214

Argstatter, H. (2015). Perception of basic emotions in music: Culture-specific or multicultural? Psychology of Music. Advance online publication. doi:10.1177/0305735615589214

Aydın, S., Güdücü, Ç., Kutluk, F, Öniz, A., Özgören, M. (2018). The impact of musical experience on neural sound encoding performance. Neuroscience Letters, V. 694, 124-128. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/30503922

Balkwill, L-L., Thompson, W. F., & Matsunaga, R. (2004). Recognition of emotion in Japanese, North Indian and Western music by Japanese listeners. Japanese. Journal of Psychological Research, 46, 337–49. https://researchers.mq.edu.au/en/publications/recognition-of-emotion-in-japanese-western-and-hindustani-music-b doi.org/10.1111/j.1468-5584.2004.00265.x

Balkwill, L-L., & Thompson, W. F. (1999). A cross-cultural investigation of the perception of emotion in music: Psychophysical and cultural cues. Music Perception, 17, 43–64. doi: 10.2307/40285811

Bhatti, S., Gregory, A. (2000). Cross cultural study of affective responses to Qawwali. ICMPC Proceddings Paper https://www.escom.org/proceedings/ICMPC2000/poster3/Bhatti.htm

Cross, I. (2003). Music, cognition, culture and evolution. In I. Peretz & R. J. Zatorre (Eds.), The cognitive neuroscience of music (pp. 42–56). Oxford: Oxford University Press

Demorest, S. M., Morrison, S. M., Stambaugh, L. A, Beken, M., Richards, T. L. & Johnson C. (2010). An fMRI investigation of the cultural specificity of music memory. Social Cognitive and Affective Neuroscience, V. 2, 2-3. doi: 10.1093/scan/nsp048

Eerola, T., & Vuoskoski, J. K. (2013). A review of music and emotion studies: Approaches, emotion models, and stimuli. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 30(3), 307–340. doi:10.1525/MP.2012.30.3.307

Egerman, H., Fernando, N., Chuen, L.& McAdams, S. (2015). Music induces universal emotion-related psychophysiological responses: comparing Canadian listeners to Congolese Pygmies. Frontiers in Psychology, 07 January 2015. doi: 10.3389/fpsyg.2014.01341

Ekman, P. (1992). Facial expressions of emotion: New findings, new questions. Psychological Science, 3(1), 34–38. doi.org/10.1111/j.1467-9280.1992.tb00253.x

Ekman, P. (1992). Are there basic emotions?Psychological Review, 99(3), 550–553. https://pdfs.semanticscholar.org/c2f4/41a578c1f2a5d147d3ac378454839a6cb217.pdf sitesinden alınmıştır.

Elfenbein, H. A., & Ambady, N. (2002). Is there an in-group advantage in emotion recognition? Psychological Bulletin, 128(2), 243–249. doi:10.1037/15283542.2.1.75

Erdal, B. (2018). Müzik beğenisinde yapısal faktörler üzerine kişilik, duygular ve tercihler. Ankara: Gece Akademi.

Erdal, B. (2015). Hissedilen ve algılanan duygular bağlamında Arabesk müzik beğenisini etkileyen faktörler üzerine bir araştırma. International Journal of Human Sciences, V. 12, 1016-1055. https://www.academia.edu/11807924

Erer, S., Atıcı, E. (2010). Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler. Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, 36 (1) 29-32. https://dergipark.org.tr/download/article-file/420904

Fritz, T., Jentschke, S., Gosselin, N., Sammler, D., Peretz, I., Friederici, A. D., & Koelsch, S. (2009). Universal recognition of three basic emotions in music. Current Biology, Vol. 19(7), 573-576. doi.org/10.1016/j.cub.2009.02.058

Gabrielsson, A., & Lindström, M. E. (2001). The influence of musical structure on emotional expression. P. N. Juslin & J. , A. Sloboda (Eds.), Music and emotion: Theory and research (pp. 235-239). Oxford, UK: Oxford University Press. https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=t8j5pduTkboC&oi=fnd&pg=PA367&dq=The+influence+of+musical+structure+on+emotional+expression&ots=r78C_V_IM&sig=LbUkytBQdN97ntnlZheP3Ky7uQ&redir_esc=y#v=onepage&q=The%20influence%20of%20musical%20structure%20on%20emotional%20expression&f=false sitesinden alınmıştır.

Gabrielsson, A., & Juslin, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. Psychology of Music, 24(1), 68–91. doi:10.1177/0305735696241007

Gaunt, K., Feld, S., & Keil, C. (2000). Music grooves: Essays and dialogues. Yearbook for Traditional Music, 32, 178. doi: 10.2307/3185251

Gundlach, R. H. (1932). A quantitative analysis of Indian music. American Journal of Psychology, 44, 133–45. https://www.jstor.org/stable/1414960?seq=1#page_scan_tab_contents sitesinden alınmıştır.

Gregory, A. H., Varney, N. (1996). Cross-cultural comparisons in the affective response to music. Psychology of Music, 24, 47-52. doi.org/10.1177/0305735696241005

Hevner, Kate. (1936). Experimental Studies of the Elements of Expression. The American Journal of Psychology, Vol. 48, No. 2, 246-268. http://www.jstor.org/stable/1415746 sitesinden alınmıştır

Higgins, K. M. (2012). Biology and culture in musical emotions. Emotion Review, 4, 273–282. doi:10.1177/1754073912439762

Hoshino, E. (1996). The feeling of musical mode and its emotional character in a melody. Psychology of Music, 24(1), 29-46. http://dx.doi.org/10.1177/0305735696241004

Hoşcan Gökber, C. (2012). Müzik ve duygu: Besteci ve dinleyici arasındaki ifadeve algı farklılıkları (yüksek lisans tezi). http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3043/cemre_hoscan_tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hu, X., Lee, J. H. (2012). A cross-cultural study of music mood perception between American and Chinese listeners. Proceedings of the International Society for Music Information Retrival Conference, 1-7. https://ismir2012.ismir.net/event/papers/535_ISMIR_2012.pdf

Hutchinson Dictionary of Classical Music. (1997). London: Brockhampton Press.

Juslin, P. (2013). What does music Express? Basic emotions and beyond. Frontiers in Pscyhology, 4, 596, 2-14. doi: 10.3389/fpsyg.2013.00596

Juslin, P. N. (2011). Music and emotion: Seven questions, seven answers in music and the mind. I. Deliège & J.W. Davidson (Eds.), Essays in honour of John Sloboda (113-135). Oxford: Oxford University Press. https://www.psyk.uu.se/digitalAssets/510/c_510552-l_1-k_music-and-emotion_86978_3chapter.pdf

Juslin, P. N. (1997). Emotional communication in music performance: A functionalist perspective and some data. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 14(4), 383–418. https://www.jstor.org/stable/40285731?seq=1#metadata_info_tab_contents

Juslin, P.N., Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. Journal of New Music Research, 33, 217–238. doi: 10.1080/0929821042000317813

Juslin, P. N., Laukka, P. (2003). Communication of emotions in vocal emotion and music performance: Different channels, same code? Psychological Bulletin, 129, 770–814. DOI: 10.1037/0033-2909.129.5.770

Juslin, P. N., Lindström, E. (2010). Musical expression of emotions of : Modelling listers' jusdements of compsed and perfomred featrues. Music Analysis, 29: 334-364. doi:10.1111/j.1468-2249.2011.00323.x

Kivy, P. (1980). The corded shell: Reflection on musical expression. Princeton, NJ: Princeton University Press. https://philpapers.org/rec/KIVTCS sitesinden alınmıştır.

Kutluk, F., Karşıcı, G., Cenk, A. (2008). Müzik beğenisinde kültürel etkenler: Bir MRI çalışması. Müzik Kültürü ve Eğitimi, Cilt 1, 519-537. http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/12345/9574

Laukka, P., Eerola, T., Thingujam, N. S., Yamasaki, T., & Beller, G. (2013). Universal and culture-specific factors in the recognition and performance of musical affect expressions. Emotion, 13(3), 434–449. doi:10.1037/a0031388

Lee, J. H., Hu, X. (2014). Cross-cultural similaritie and differences in music mood perception. In iConference 2014 Proceedings, 259-269. doi:10.9776/14081

Lonsdale, A. J., & North, A. C. (2011). Why do we listen to music? A uses and gratifications analysis. British Journal of Psychology, 102, 108–134. doi: 10.1348/000712610X506831

Matsumoto, D. (1989). Cultural influences on the perception of emotion. Journal of Cross Cultural Psychology, 20, 92–105. doi:10.1177/0022022111420147

Meyer, L. B. (1956). Emotion and meaning in music. Chicago: Chicago University Press.http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/E/bo3643659.html sitesinden alınmıştır.

Mohn, C.,Argstatter, H, &Wilker, Friedrich-Wilhelm. (2010). Perceptions of six basic emotions in music. Psychology of Music, October 2010, 1-15. doi: 10.1177/0305735610378183

Morrison, S. J., Demorest, S. (2009). Cultural constraints on music perception and cognition. Progress in Brain Research, Vol. 178, 67-77. doi.org/10.1016/S0079-6123(09)17805-6

Nakata, T., & Trehub, S. E. (2004). Infants' responsiveness to maternal speech and singing.Infant Behavior and Development, 27, 455–464. doi: 10.1016/j.infbeh

Özkan, İ. H. (2006). Türk Musiki Nazariyatı ve Usulleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Rowell, Lewis. (1984). Thinking about music: An introduction to the philosophy of music. Amherst,MA:University of Massachusetts Press. http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=59239403 sitesinden alınmıştır.

Saint-Georges C, Chetouani M, Cassel R, Apicella F, Mahdhaoui A, Muratori F, et al. (2013). Motherese in Interaction: At the Cross-Road of Emotion and Cognition? A Systematic Review. PLOS ONE 8(10): e78103. doi.org/10.1371/journal.pone.0078103

Say, A. (2002a). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2002b). Müziğin Kitabı (2 Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Shakespeare, W. (1927). On ikinci gece. (S. Sanlı, Çev.). Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 131-141. https://dergipark.org.tr/download/article-file/420904

Sözer, V. (2005). Müzik: Ansiklopedik Sözlük (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Susino, M. Schubert, E. (2017). Cross-cultural anger communication in music: Towards a stereotype theory of emotion in music. Musicea Scientiae. Vol 21 (1), 6074. https://doi.org/10.1177/1029864916637641

Şenel, O. (2014). Müzik tercihi ve sosyal kimlik ilişkisi. Akademik Bakış Dergisi. https://www.academia.edu/6034971/M%C3%9CZ%C4%B0K_TERC%C4%B0H%C4%B0_VE_SOSYAL_K%C4%B0ML%C4%B0K_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_THE_RELATIONSHIP_BETWEEN_MUSIC_PREFERENCE_AND_SOCIAL_IDENTITY

Şenel, O. (2013). Müziğin evrensel varsayımı ve etnomüzikolojide evrensellik arayışı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Research Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33 http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi33_pdf/9digersosyalbilimler/senel_onur.pdf

Thompson, W.F. & Balkwill, L-L. (2010). Cross-cultural similarities and differences. P. Juslin & J. Sloboda (Eds.), Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications, Chapter 27 (pp. 755-788). Oxford University Press.

Thompson, W. F., & Balkwill, L.-L. (2010). Cross-cultural similarities and differences. In P. Juslin & J. Sloboda (Eds.), Music and Emotion (pp. 755–788). New York, NY: Oxford University Press. doi:10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0027

Trehub, S. E. (2001). Musical predispositions in infancy. Annals of the New York Academy of Sciences, 930(1), 1–16. doi:10.1111/j.1749–6632.2001.tb05721.x

Trehub, S. E., & Trainor, L. J. (1998). Singing to infants: Lullabies and playsongs.Advances in Infancy Research,12,43-77. https://www.researchgate.net/publication/285504507_Singing_to_infants_Lullabies_and_play_songs

Wong, P. C., Roy, A. K., & Margulis, E. H. (2009). Bimusicalism: The implicitdual enculturation of cognitive and affective systems. Music Perception,

Yarman, O. (2001). Türk müzsikisinde çokseslilik. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. 27, 81-88.İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Komposizyon Anasanat Dalı. http://www.ozanyarman.com/akademik.html

Zentner, M., Grandjean, D., Scherer, K. R. (2008). Emotions evoked by the soundof music: Characterization, classification, and measurement. Emotion, Vol. 8 (4), 494-521. doi:10.1037/1528-3542.8.4.494

EKLER

Ek 1 Geneva Emotinal Music Scale (Genevre Müzikte Duygu Ölçeği)

Ek.2 Üniversite Etik Kurul İzinleri

Ek.3 Araştırmanın Ham İstatistik Verileri

Ek.4 Araştırmada Kullanılan Klasik Türk Müziği ve Klasik Batı Müziği Eserlerin CD Kaydı

EK.1 Cenevre Müzikte Duygu Ölçeği (Geneva Music Emotion Scale-GEMS

Yönerge

Bu ölçekteki soruları yanıtlarken lütfen dinlemekte olduğunuz müziğin size ne hissettirdiğini işaretleyiniz (***Bu müzik beni hüzünlü hissettiriyor.*** gibi). ***Bu müzik hüzünlü*** gibi düşünerek müziğin kendisini tanımlamayın ya da ***bu müzik hüzün ifade ediyor*** gibi müziğin ne ifade ettiğini de tanımlamaya çalışmayın. Lütfen bazen bazı müzik parçalarının size hüzün duygusu hissettirmeden de hüzünlü olabileceği gerçeğini hatırlamanızı isteriz.

Lütfen dinlemekte olduğunuz müziğin size hissettirdiği duygunun ne kadar güçlü olduğunu da 1 Hiçbir şey 'den 5 çok yoğun ifadelerini kullandığımız sıralamada işaretleyiniz**.**

PARÇA 1

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** Filled with wonder, Dazzled, Moved	1	2	3	4	5
2. **Transcendence** Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality	1	2	3	4	5
3. **Power** Strong, Triumphant, Energetic	1	2	3	4	5
4. **Tenderness** Tender, Affectionate, In love	1	2	3	4	5
5. **Nostalgia** Nostalgic, Dreamy, Melancholic	1	2	3	4	5
6. **Peacefulness** Serene, Calm, Soothed	1	2	3	4	5
7. **Joyful Activation** Joyful, Amused, Bouncy	1	2	3	4	5
8. **Sadness** Sad, Sorrowful	1	2	3	4	5
9. **Tension (Gerilim)** Tense, Agitated, Nervous	1	2	3	4	5

PARÇA 2

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 3

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 4

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 5

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder**	1	2	3	4	5
Filled with wonder, Dazzled, Moved					
2. **Transcendence**	1	2	3	4	5
Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality					
3. **Power**	1	2	3	4	5
Strong, Triumphant, Energetic					
4. **Tenderness**	1	2	3	4	5
Tender, Affectionate, In love					
5. **Nostalgia**	1	2	3	4	5
Nostalgic, Dreamy, Melancholic					
6. **Peacefulness**	1	2	3	4	5
Serene, Calm, Soothed					
7. **Joyful Activation**	1	2	3	4	5
Joyful, Amused, Bouncy					
8. **Sadness**	1	2	3	4	5
Sad, Sorrowful					
9. **Tension**	1	2	3	4	5
Tense, Agitated, Nervous					

PARÇA 6

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 7

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 8

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 9

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 10

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 11

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 12

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 13

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 14

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 15

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

PARÇA 16

1 hiçbir şey 2 birşeyler 3 kısmen 4 oldukçe yoğun 5 çok yoğun

1. **Wonder** 1 2 3 4 5

Filled with wonder, Dazzled, Moved

2. **Transcendence** 1 2 3 4 5

Fascinated, Overwhelmed, Feelings of transcendence and spirituality

3. **Power** 1 2 3 4 5

Strong, Triumphant, Energetic

4. **Tenderness** 1 2 3 4 5

Tender, Affectionate, In love

5. **Nostalgia** 1 2 3 4 5

Nostalgic, Dreamy, Melancholic

6. **Peacefulness** 1 2 3 4 5

Serene, Calm, Soothed

7. **Joyful Activation** 1 2 3 4 5

Joyful, Amused, Bouncy

8. **Sadness** 1 2 3 4 5

Sad, Sorrowful

9. **Tension** 1 2 3 4 5

Tense, Agitated, Nervous

Klasik Türk Müziğine ilgim var . Evet ------ Hayır -------
Klasik Batı Müziğine ilgim var. Evet ------Hayır--------

Bu araştırmaya kendi isteğimle katıldım.

_____

Nationality _____ Female _____ Male _____

EK.2 ÜNİVERSİTE ETİK KURUL İZİNLERİ

Ana. Üni. Evrak Tarih ve Sayısı: 28/02/2019-E.17973

T.C.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ *BE6EK72CA*

Hukuk Müşavirliği

Sayı : 54380210-050.99
Konu : 27.02.2019 tarihli 2/41 sayılı Etik Kurul kararı hk.

REKTÖRLÜK MAKAMINA

İlgi : 18/01/2019 tarihli ve 59426830-044-E.135566 sayılı yazı.

İlgi yazı ekinde Rektörlüğümüze gönderilen Trakya Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'in danışmanlığını yaptığı Doktora Programı öğrencisi Bahar HOŞCAN'ın "Müzikte Algı: Kültürlerarası Müzik Algısı Üzerine Bir Çalışma" başlıklı doktora tez çalışması incelenmiş olup etik açıdan uygun bulunmuştur. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nde uygulama izni verilebilmesi için gereğini ve Etik Kurulu Kararının ilgili makama yazılmasını arz ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Coşkun BAYRAK
Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Başkanı

Yunusemre Kampüsü Tepebaşı/Eskişehir
Telefon No: +90 222 335 05 80/4411 Faks No: +90 222 335 36 16
E-Posta: gensek@anadolu.edu.tr İnternet Adresi: gensek@anadolu.edu.tr
Bilgi İçin: Özgen Seval BAYDAR
Unvan: Büro Personeli

Bu belge, 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununa göre Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU

Oturum Sayısı: 2018/05
KARAR NO: 2018.05.10 **Karar Tarihi: 18.05.2018**

Akademik danışmanlığını Üniversitemiz Devlet Konservatuarı öğretim üyesi Doç. Ahmet Hamdi ZAFER'in yaptığı Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Öğrencisi Bahar HOŞCAN tarafından Trakya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunda değerlendirilmek üzere gönderilen "Müzikte Algı: Kültürlerarası Müzik Algısı Üzerine Bir Çalışma" başlıklı araştırma dosyası incelenmiştir. Araştırmanın; gerçekleştirilmesinde etik bilimsel standartlar açısından sakınca bulunmadığına mevcudun oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Ayhan GENÇLER
Başkan
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Prof. Dr. Rıdvan CANIM
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐Evet ☒hayır

Prof. Dr. Yüksel BAYRAK
Üye
Fen Fakültesi Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☑yok
Toplantı Katılım ☑Evet ☐hayır

Prof. Dr. Ali Muhammet BAYRAKTAROĞLU
Üye
Güzel Sanatlar Fak. Öğretim Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐Evet ☒hayır

Doç. Ahmet Hamdi ZAFER
Üye
Devlet Konservatuvarı Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☒var ☐yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Doç. Dr. Yılmaz ÇAKIC
Üye
Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül KILIÇ
Üye
Balkan Araştırma Enst. Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Doç. Dr. Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU
Üye
İlahiyat Fakültesi Öğr. Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Doç. Dr. Emre ATILGAN
Üye
Sağlık Bilimler Fak. Öğr.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

Dr. Öğr. Üyesi Levent DOĞAN
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğretim.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐Evet ☒hayır

Dr. Öğr. Üyesi Özcan AYGÜN
Üye
Edebiyat Fakültesi Öğretim.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☐yok
Toplantı Katılım ☐Evet ☒hayır

Dr. Öğr. Üyesi Esma MİHLAYANLAR
Üye
Mimarlık Fakültesi Öğretim.Üyesi
Araştırma ile ilişkisi ☐var ☒yok
Toplantı Katılım ☒Evet ☐hayır

EK.3 Araştırmanın Ham İstatistik Verileri

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
									95% Confidence Interval of the Difference	
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
p1.1	Equal variances assumed	2.297	.131	-4.470	227	.000	-1.034	.231	-1.490	-.578
	Equal variances not assumed			-4.772	65.665	.000	-1.034	.217	-1.466	-.601
p1.2	Equal variances assumed	2.514	.114	-2.528	226	.012	-.616	.244	-1.096	-.136
	Equal variances not assumed			-2.730	64.339	.008	-.616	.226	-1.066	-.165
p1.3	Equal variances assumed	3.192	.075	-4.371	221	.000	-1.015	.232	-1.472	-.557
	Equal variances not assumed			-3.915	51.758	.000	-1.015	.259	-1.535	-.495
p1.4	Equal variances assumed	8.288	.004	-1.751	225	.081	-.407	.232	-.864	.051
	Equal variances not assumed			-2.078	73.772	.041	-.407	.196	-.797	-.017

p1.5	Equal variances assumed	8.109	.005	2.330	245	.021	.417	.179	.064	.769
	Equal variances not assumed			2.081	70.435	.041	.417	.200	.017	.816
p1.6	Equal variances assumed	2.902	.090	-1.548	240	.123	-.314	.203	-.715	.086
	Equal variances not assumed			-1.687	89.350	.095	-.314	.186	-.685	.056
p1.7	Equal variances assumed	7.334	.007	-8.110	221	.000	-1.557	.192	-1.935	-1.179
	Equal variances not assumed			-6.975	50.150	.000	-1.557	.223	-2.005	-1.109
p1.8	Equal variances assumed	.336	.563	3.598	240	.000	.759	.211	.344	1.175
	Equal variances not assumed			3.469	69.074	.001	.759	.219	.323	1.196
p1.9	Equal variances assumed	1.833	.177	-1.666	222	.097	-.323	.194	-.704	.059
	Equal variances not assumed			-1.464	47.735	.150	-.323	.220	-.766	.121
p2.1	Equal variances assumed	2.373	.125	.741	229	.459	.159	.215	-.264	.582
	Equal variances not assumed			.782	69.157	.437	.159	.203	-.247	.565
p2.2	Equal variances assumed	.880	.349	1.471	222	.143	.357	.243	-.121	.835

	Equal variances not assumed			1.581	55.205	.120	.357	.226	-.095	.809
p2.3	Equal variances assumed	.570	.451	-.809	215	.420	-.184	.227	-.631	.264
	Equal variances not assumed			-.765	44.061	.448	-.184	.240	-.667	.300
p2.4	Equal variances assumed	4.467	.036	-.295	223	.768	-.073	.247	-.559	.414
	Equal variances not assumed			-.330	55.372	.742	-.073	.220	-.514	.369
p2.5	Equal variances assumed	1.785	.183	-3.495	226	.001	-.840	.240	-1.314	-.366
	Equal variances not assumed			-3.762	64.058	.000	-.840	.223	-1.286	-.394
p2.6	Equal variances assumed	2.255	.134	-.518	236	.605	-.114	.220	-.547	.319
	Equal variances not assumed			-.555	74.483	.580	-.114	.205	-.522	.295
p2.7	Equal variances assumed	.265	.607	-2.048	212	.042	-.475	.232	-.932	-.018
	Equal variances not assumed			-1.933	39.134	.060	-.475	.246	-.972	.022
p2.8	Equal variances assumed	9.745	.002	.067	241	.947	.015	.219	-.418	.447
	Equal variances not assumed			.076	90.412	.939	.015	.192	-.366	.395

p2.9	Equal variances assumed	.294	.588	-1.340	217	.182	-.327	.244	-.808	.154
	Equal variances not assumed			-1.268	43.952	.211	-.327	.258	-.847	.193
p3.1	Equal variances assumed	.210	.647	-.451	240	.652	-.097	.215	-.521	.327
	Equal variances not assumed			-.466	72.752	.643	-.097	.208	-.512	.318
p3.2	Equal variances assumed	.546	.461	-1.320	226	.188	-.327	.248	-.815	.161
	Equal variances not assumed			-1.363	60.937	.178	-.327	.240	-.807	.153
p3.3	Equal variances assumed	1.480	.225	-.450	243	.653	-.077	.170	-.412	.259
	Equal variances not assumed			-.486	82.080	.628	-.077	.157	-.390	.236
p3.4	Equal variances assumed	.135	.713	-3.786	225	.000	-.888	.235	-1.350	-.426
	Equal variances not assumed			-3.668	53.288	.001	-.888	.242	-1.373	-.402
p3.5	Equal variances assumed	.000	.985	.222	219	.825	.058	.262	-.458	.575
	Equal variances not assumed			.216	43.056	.830	.058	.269	-.485	.601
p3.6	Equal variances assumed	.081	.776	-.537	220	.592	-.139	.259	-.650	.372

	Equal variances not assumed			-.519	44.497	.606	-.139	.268	-.680	.402
p3.7	Equal variances assumed	.771	.381	1.729	247	.085	.299	.173	-.042	.640
	Equal variances not assumed			1.626	76.223	.108	.299	.184	-.067	.666
p3.8	Equal variances assumed	20.472	.000	-3.366	217	.001	-.394	.117	-.624	-.163
	Equal variances not assumed			-2.403	37.508	.021	-.394	.164	-.725	-.062
p3.9	Equal variances assumed	.414	.521	-2.318	226	.021	-.562	.242	-1.039	-.084
	Equal variances not assumed			-2.431	62.089	.018	-.562	.231	-1.023	-.100
p4.1	Equal variances assumed	2.849	.093	1.848	240	.066	.351	.190	-.023	.726
	Equal variances not assumed			1.987	79.294	.050	.351	.177	-.001	.703
p4.2	Equal variances assumed	1.315	.253	-1.182	228	.239	-.259	.219	-.691	.173
	Equal variances not assumed			-1.267	61.124	.210	-.259	.205	-.668	.150
p4.3	Equal variances assumed	.000	.986	1.029	244	.305	.195	.190	-.179	.569
	Equal variances not assumed			1.016	79.199	.313	.195	.192	-.187	.577

p4.4	Equal variances assumed	.013	.911	-1.078	234	.282	-.245	.227	-.693	.203
	Equal variances not assumed			-1.074	63.907	.287	-.245	.228	-.702	.211
p4.5	Equal variances assumed	1.921	.167	-1.937	229	.054	-.436	.225	-.879	.008
	Equal variances not assumed			-2.046	55.559	.046	-.436	.213	-.863	-.009
p4.6	Equal variances assumed	.342	.559	.439	222	.661	.108	.246	-.376	.592
	Equal variances not assumed			.451	48.628	.654	.108	.239	-.373	.589
p4.7	Equal variances assumed	5.551	.019	-1.002	244	.318	-.204	.204	-.605	.197
	Equal variances not assumed			-1.122	92.563	.265	-.204	.182	-.565	.157
p4.8	Equal variances assumed	.009	.926	-.100	224	.920	-.019	.188	-.389	.351
	Equal variances not assumed			-.098	52.026	.922	-.019	.192	-.403	.366
p4.9	Equal variances assumed	27.180	.000	1.938	237	.054	.430	.222	-.007	.868
	Equal variances not assumed			2.569	108.405	.012	.430	.167	.098	.762
p5.1	Equal variances assumed	1.392	.239	-1.514	236	.131	-.368	.243	-.847	.111

	Equal variances not assumed			-1.587	72.290	.117	-.368	.232	-.831	.094
p5.2	Equal variances assumed	3.298	.071	-2.793	218	.006	-.775	.278	-1.323	-.228
	Equal variances not assumed			-2.936	48.027	.005	-.775	.264	-1.306	-.244
p5.3	Equal variances assumed	9.846	.002	-1.551	248	.122	-.324	.209	-.735	.087
	Equal variances not assumed			-1.807	116.321	.073	-.324	.179	-.679	.031
p5.4	Equal variances assumed	.986	.322	-3.699	228	.000	-.840	.227	-1.288	-.393
	Equal variances not assumed			-3.715	58.924	.000	-.840	.226	-1.293	-.388
p5.5	Equal variances assumed	1.110	.293	3.395	230	.001	.854	.252	.358	1.350
	Equal variances not assumed			3.493	58.122	.001	.854	.245	.365	1.344
p5.6	Equal variances assumed	1.245	.266	.864	221	.389	.225	.260	-.288	.738
	Equal variances not assumed			.914	50.101	.365	.225	.246	-.269	.719
p5.7	Equal variances assumed	.666	.415	2.732	254	.007	.483	.177	.135	.831
	Equal variances not assumed			2.643	88.736	.010	.483	.183	.120	.846

p5.8	Equal variances assumed	21.360	.000	-3.878	224	.000	-.503	.130	-.759	-.247
	Equal variances not assumed			-3.023	45.544	.004	-.503	.166	-.838	-.168
p5.9	Equal variances assumed	5.172	.024	-3.990	225	.000	-.799	.200	-1.194	-.405
	Equal variances not assumed			-3.573	51.514	.001	-.799	.224	-1.248	-.350
p6.1	Equal variances assumed	.027	.870	1.614	241	.108	.333	.207	-.073	.740
	Equal variances not assumed			1.581	72.263	.118	.333	.211	-.087	.754
p6.2	Equal variances assumed	.538	.464	.065	231	.948	.015	.236	-.450	.481
	Equal variances not assumed			.065	56.689	.948	.015	.235	-.455	.486
p6.3	Equal variances assumed	.313	.576	1.811	249	.071	.328	.181	-.029	.684
	Equal variances not assumed			1.889	89.620	.062	.328	.173	-.017	.672
p6.4	Equal variances assumed	3.296	.071	-4.284	220	.000	-.971	.227	-1.418	-.524
	Equal variances not assumed			-3.786	40.243	.001	-.971	.257	-1.489	-.453
p6.5	Equal variances assumed	.487	.486	-4.422	234	.000	-.900	.204	-1.302	-.499

	Equal variances not assumed			-4.222	65.017	.000	-.900	.213	-1.326	-.475
p6.6	Equal variances assumed	.003	.958	-2.017	224	.045	-.483	.240	-.955	-.011
	Equal variances not assumed			-1.971	46.431	.055	-.483	.245	-.976	.010
p6.7	Equal variances assumed	.032	.859	-.926	242	.355	-.189	.204	-.592	.213
	Equal variances not assumed			-.951	78.877	.345	-.189	.199	-.586	.207
p6.8	Equal variances assumed	9.820	.002	-2.925	225	.004	-.414	.142	-.693	-.135
	Equal variances not assumed			-2.409	45.601	.020	-.414	.172	-.760	-.068
p6.9	Equal variances assumed	.428	.513	-.777	235	.438	-.178	.230	-.631	.274
	Equal variances not assumed			-.745	63.271	.459	-.178	.240	-.657	.300
p7.1	Equal variances assumed	.044	.835	.634	231	.527	.143	.226	-.302	.588
	Equal variances not assumed			.635	66.772	.528	.143	.226	-.307	.593
p7.2	Equal variances assumed	.328	.567	.011	226	.991	.003	.235	-.460	.466
	Equal variances not assumed			.012	58.413	.991	.003	.229	-.455	.461

p7.3	Equal variances assumed	.567	.452	-1.827	222	.069	-.401	.219	-.833	.031
	Equal variances not assumed			-1.722	50.435	.091	-.401	.233	-.868	.067
p7.4	Equal variances assumed	.181	.671	.733	235	.464	.173	.236	-.292	.638
	Equal variances not assumed			.727	69.781	.470	.173	.238	-.302	.648
p7.5	Equal variances assumed	13.365	.000	4.909	240	.000	.965	.197	.578	1.353
	Equal variances not assumed			4.224	60.193	.000	.965	.229	.508	1.423
p7.6	Equal variances assumed	1.815	.179	2.224	244	.027	.474	.213	.054	.893
	Equal variances not assumed			2.368	80.069	.020	.474	.200	.076	.871
p7.7	Equal variances assumed	.189	.664	-2.440	231	.015	-.451	.185	-.816	-.087
	Equal variances not assumed			-2.403	63.483	.019	-.451	.188	-.827	-.076
p7.8	Equal variances assumed	.086	.770	1.013	239	.312	.229	.226	-.216	.675
	Equal variances not assumed			1.043	67.979	.301	.229	.220	-.209	.667
p7.9	Equal variances assumed	4.083	.044	-4.371	233	.000	-.897	.205	-1.302	-.493

	Equal variances not assumed			-3.979	62.038	.000	-.897	.226	-1.348	-.446
p8.1	Equal variances assumed	.000	.997	-.847	234	.398	-.192	.227	-.640	.255
	Equal variances not assumed			-.839	67.634	.405	-.192	.230	-.650	.266
p8.2	Equal variances assumed	.215	.643	-1.495	229	.136	-.330	.221	-.766	.105
	Equal variances not assumed			-1.556	58.995	.125	-.330	.212	-.755	.094
p8.3	Equal variances assumed	4.128	.043	-2.596	224	.010	-.491	.189	-.863	-.118
	Equal variances not assumed			-2.323	48.268	.024	-.491	.211	-.916	-.066
p8.4	Equal variances assumed	2.694	.102	-.604	229	.546	-.142	.235	-.604	.321
	Equal variances not assumed			-.556	52.358	.581	-.142	.255	-.654	.371
p8.5	Equal variances assumed	4.539	.034	-2.663	239	.008	-.556	.209	-.967	-.145
	Equal variances not assumed			-2.921	81.885	.005	-.556	.190	-.934	-.177
p8.6	Equal variances assumed	2.209	.138	2.332	244	.021	.460	.197	.072	.849
	Equal variances not assumed			2.454	78.750	.016	.460	.188	.087	.834

p8.7	Equal variances assumed	.001	.973	-1.812	225	.071	-.347	.192	-.725	.030
	Equal variances not assumed			-1.855	54.182	.069	-.347	.187	-.723	.028
p8.8	Equal variances assumed	.630	.428	-1.348	231	.179	-.286	.212	-.705	.132
	Equal variances not assumed			-1.277	59.086	.206	-.286	.224	-.735	.162
p8.9	Equal variances assumed	.714	.399	-1.504	220	.134	-.316	.210	-.729	.098
	Equal variances not assumed			-1.444	46.026	.155	-.316	.219	-.756	.124
p9.1	Equal variances assumed	9.381	.002	-3.633	243	.000	-.834	.230	-1.286	-.382
	Equal variances not assumed			-4.029	94.285	.000	-.834	.207	-1.245	-.423
p9.2	Equal variances assumed	1.108	.294	-1.935	229	.054	-.482	.249	-.972	.009
	Equal variances not assumed			-1.835	55.579	.072	-.482	.263	-1.008	.044
p9.3	Equal variances assumed	11.725	.001	-1.988	253	.048	-.385	.193	-.766	-.004
	Equal variances not assumed			-2.421	134.496	.017	-.385	.159	-.699	-.070
p9.4	Equal variances assumed	2.230	.137	-3.258	236	.001	-.681	.209	-1.093	-.269

	Equal variances not assumed			-3.259	68.249	.002	-.681	.209	-1.099	-.264
p9.5	Equal variances assumed	.010	.919	2.280	231	.024	.594	.261	.081	1.108
	Equal variances not assumed			2.224	51.289	.031	.594	.267	.058	1.130
p9.6	Equal variances assumed	.024	.877	-.505	224	.614	-.129	.255	-.632	.374
	Equal variances not assumed			-.493	50.020	.624	-.129	.261	-.654	.396
p9.7	Equal variances assumed	.169	.681	1.237	252	.217	.221	.178	-.131	.572
	Equal variances not assumed			1.285	91.000	.202	.221	.172	-.120	.562
p9.8	Equal variances assumed	1.039	.309	-.954	227	.341	-.156	.164	-.479	.166
	Equal variances not assumed			-.899	53.620	.373	-.156	.174	-.504	.192
p9.9	Equal variances assumed	4.103	.044	-3.774	225	.000	-.617	.163	-.939	-.295
	Equal variances not assumed			-3.062	48.014	.004	-.617	.201	-1.022	-.212
p10.1	Equal variances assumed	3.719	.055	3.054	243	.003	.623	.204	.221	1.025
	Equal variances not assumed			3.458	94.505	.001	.623	.180	.265	.981

p10.2	Equal variances assumed	5.524	.020	-.471	234	.638	-.107	.228	-.557	.342
	Equal variances not assumed			-.528	74.287	.599	-.107	.204	-.513	.298
p10.3	Equal variances assumed	3.974	.047	1.489	246	.138	.292	.196	-.094	.679
	Equal variances not assumed			1.649	99.493	.102	.292	.177	-.059	.644
p10.4	Equal variances assumed	2.111	.148	-2.924	227	.004	-.647	.221	-1.084	-.211
	Equal variances not assumed			-3.015	58.592	.004	-.647	.215	-1.077	-.218
p10.5	Equal variances assumed	4.756	.030	-1.254	233	.211	-.284	.226	-.730	.162
	Equal variances not assumed			-1.375	72.205	.173	-.284	.206	-.695	.128
p10.6	Equal variances assumed	.255	.614	-1.060	236	.290	-.246	.232	-.704	.211
	Equal variances not assumed			-1.029	60.061	.307	-.246	.239	-.725	.232
p10.7	Equal variances assumed	.013	.911	-.884	236	.378	-.188	.212	-.606	.231
	Equal variances not assumed			-.886	70.556	.379	-.188	.212	-.611	.235
p10.8	Equal variances assumed	.403	.526	-1.766	229	.079	-.316	.179	-.668	.037

	Equal variances not assumed			-1.675	61.211	.099	-.316	.188	-.692	.061
p10.9	Equal variances assumed	.227	.634	-.844	244	.399	-.195	.231	-.649	.260
	Equal variances not assumed			-.850	76.621	.398	-.195	.229	-.651	.261
p11.1	Equal variances assumed	.169	.681	.881	236	.379	.189	.215	-.234	.613
	Equal variances not assumed			.911	73.466	.365	.189	.208	-.225	.603
p11.2	Equal variances assumed	.536	.465	.332	230	.740	.072	.216	-.354	.497
	Equal variances not assumed			.356	67.956	.723	.072	.201	-.330	.474
p11.3	Equal variances assumed	3.038	.083	1.160	232	.247	.247	.213	-.173	.667
	Equal variances not assumed			1.269	72.118	.208	.247	.195	-.141	.635
p11.4	Equal variances assumed	.054	.816	.854	231	.394	.196	.230	-.257	.649
	Equal variances not assumed			.859	58.713	.394	.196	.228	-.261	.653
p11.5	Equal variances assumed	.699	.404	3.816	240	.000	.833	.218	.403	1.264
	Equal variances not assumed			3.986	71.391	.000	.833	.209	.417	1.250

p11.6	Equal variances assumed	1.370	.243	.448	237	.654	.095	.213	-.324	.515
	Equal variances not assumed			.476	80.993	.635	.095	.201	-.304	.495
p11.7	Equal variances assumed	.802	.372	-.594	233	.553	-.129	.217	-.555	.298
	Equal variances not assumed			-.609	68.448	.545	-.129	.211	-.550	.293
p11.8	Equal variances assumed	10.085	.002	1.970	233	.050	.464	.236	.000	.929
	Equal variances not assumed			2.245	62.641	.028	.464	.207	.051	.878
p11.9	Equal variances assumed	.752	.387	-3.124	234	.002	-.668	.214	-1.089	-.247
	Equal variances not assumed			-3.025	63.998	.004	-.668	.221	-1.109	-.227
p12.1	Equal variances assumed	3.390	.067	-.948	244	.344	-.198	.208	-.608	.213
	Equal variances not assumed			-1.055	88.459	.294	-.198	.187	-.570	.175
p12.2	Equal variances assumed	.071	.791	-.793	236	.429	-.165	.208	-.575	.245
	Equal variances not assumed			-.796	68.522	.429	-.165	.207	-.579	.249
p12.3	Equal variances assumed	.848	.358	-1.854	238	.065	-.380	.205	-.784	.024

	Equal variances not assumed			-1.943	84.503	.055	-.380	.196	-.770	.009
p12.4	Equal variances assumed	.300	.585	-3.582	236	.000	-.767	.214	-1.189	-.345
	Equal variances not assumed			-3.541	63.203	.001	-.767	.217	-1.200	-.334
p12.5	Equal variances assumed	.352	.554	-1.878	233	.062	-.421	.224	-.863	.021
	Equal variances not assumed			-1.821	64.180	.073	-.421	.231	-.883	.041
p12.6	Equal variances assumed	.197	.657	.409	240	.683	.087	.213	-.333	.508
	Equal variances not assumed			.418	69.394	.677	.087	.209	-.330	.505
p12.7	Equal variances assumed	.246	.620	-1.451	239	.148	-.324	.223	-.764	.116
	Equal variances not assumed			-1.436	73.427	.155	-.324	.226	-.774	.126
p12.8	Equal variances assumed	.124	.725	-1.315	226	.190	-.204	.155	-.509	.102
	Equal variances not assumed			-1.266	54.751	.211	-.204	.161	-.526	.119
p12.9	Equal variances assumed	8.978	.003	-3.622	227	.000	-.643	.177	-.993	-.293
	Equal variances not assumed			-3.032	50.419	.004	-.643	.212	-1.069	-.217

p13.1	Equal variances assumed	.594	.441	.449	246	.654	.086	.191	-.290	.462
	Equal variances not assumed			.470	88.285	.639	.086	.182	-.276	.447
p13.2	Equal variances assumed	.004	.947	.642	227	.521	.158	.246	-.326	.642
	Equal variances not assumed			.633	55.880	.530	.158	.249	-.342	.658
p13.3	Equal variances assumed	.748	.388	1.322	249	.187	.250	.189	-.123	.623
	Equal variances not assumed			1.289	81.523	.201	.250	.194	-.136	.637
p13.4	Equal variances assumed	6.719	.010	-1.118	232	.265	-.264	.236	-.730	.202
	Equal variances not assumed			-1.265	70.132	.210	-.264	.209	-.681	.152
p13.5	Equal variances assumed	2.185	.141	3.426	238	.001	.821	.239	.349	1.292
	Equal variances not assumed			3.664	71.447	.000	.821	.224	.374	1.267
p13.6	Equal variances assumed	2.613	.107	2.566	233	.011	.591	.230	.137	1.044
	Equal variances not assumed			2.801	71.728	.007	.591	.211	.170	1.011
p13.7	Equal variances assumed	.603	.438	2.501	249	.013	.462	.185	.098	.827

	Equal variances not assumed			2.496	84.098	.015	.462	.185	.094	.831
p13.8	Equal variances assumed	2.254	.135	-1.398	230	.163	-.206	.147	-.496	.084
	Equal variances not assumed			-1.228	53.695	.225	-.206	.168	-.542	.130
p13.9	Equal variances assumed	19.188	.000	-5.058	229	.000	-.909	.180	-1.262	-.555
	Equal variances not assumed			-4.117	52.270	.000	-.909	.221	-1.351	-.466
p14.1	Equal variances assumed	.230	.632	-.079	246	.937	-.016	.198	-.405	.374
	Equal variances not assumed			-.080	84.403	.936	-.016	.194	-.402	.371
p14.2	Equal variances assumed	.200	.655	-.015	229	.988	-.003	.229	-.455	.448
	Equal variances not assumed			-.015	58.935	.988	-.003	.220	-.444	.437
p14.3	Equal variances assumed	.221	.639	-2.358	233	.019	-.493	.209	-.905	-.081
	Equal variances not assumed			-2.390	65.319	.020	-.493	.206	-.905	-.081
p14.4	Equal variances assumed	1.845	.176	-3.467	231	.001	-.776	.224	-1.216	-.335
	Equal variances not assumed			-3.778	69.298	.000	-.776	.205	-1.185	-.366

p14.5	Equal variances assumed	15.287	.000	-.069	235	.945	-.016	.236	-.480	.448
	Equal variances not assumed			-.083	85.461	.934	-.016	.197	-.408	.375
p14.6	Equal variances assumed	4.442	.036	.835	245	.404	.175	.209	-.237	.587
	Equal variances not assumed			.941	99.517	.349	.175	.186	-.194	.544
p14.7	Equal variances assumed	3.571	.060	-2.677	237	.008	-.520	.194	-.902	-.137
	Equal variances not assumed			-2.439	65.338	.017	-.520	.213	-.945	-.094
p14.8	Equal variances assumed	1.182	.278	-.335	234	.738	-.071	.212	-.489	.347
	Equal variances not assumed			-.314	58.180	.755	-.071	.227	-.525	.383
p14.9	Equal variances assumed	4.438	.036	1.876	236	.062	.428	.228	-.022	.878
	Equal variances not assumed			2.083	72.925	.041	.428	.206	.019	.838
p15.1	Equal variances assumed	2.906	.090	-.104	241	.917	-.021	.202	-.420	.378
	Equal variances not assumed			-.111	89.207	.912	-.021	.189	-.397	.355
p15.2	Equal variances assumed	.258	.612	.384	240	.701	.079	.207	-.328	.487

	Equal variances not assumed			.391	73.612	.697	.079	.203	-.326	.485
p15.3	Equal variances assumed	.195	.659	-.779	236	.436	-.161	.206	-.567	.246
	Equal variances not assumed			-.780	72.645	.438	-.161	.206	-.572	.250
p15.4	Equal variances assumed	1.696	.194	-2.123	236	.035	-.491	.231	-.946	-.035
	Equal variances not assumed			-2.254	71.062	.027	-.491	.218	-.925	-.057
p15.5	Equal variances assumed	.001	.969	3.988	249	.000	.778	.195	.394	1.162
	Equal variances not assumed			3.948	83.175	.000	.778	.197	.386	1.170
p15.6	Equal variances assumed	2.980	.086	.376	242	.707	.075	.199	-.318	.468
	Equal variances not assumed			.409	85.601	.684	.075	.184	-.290	.440
p15.7	Equal variances assumed	.151	.698	-3.367	242	.001	-.677	.201	-1.073	-.281
	Equal variances not assumed			-3.429	85.286	.001	-.677	.197	-1.069	-.284
p15.8	Equal variances assumed	12.882	.000	1.461	240	.145	.289	.198	-.101	.678
	Equal variances not assumed			1.715	91.241	.090	.289	.168	-.046	.623

p15.9	Equal variances assumed	2.832	.094	-2.283	225	.023	-.415	.182	-.774	-.057
	Equal variances not assumed			-2.028	51.197	.048	-.415	.205	-.826	-.004
p16.1	Equal variances assumed	1.887	.171	.071	240	.944	.016	.221	-.420	.451
	Equal variances not assumed			.075	90.539	.940	.016	.209	-.400	.431
p16.2	Equal variances assumed	.079	.779	.487	234	.627	.114	.234	-.348	.576
	Equal variances not assumed			.495	63.197	.623	.114	.231	-.347	.575
p16.3	Equal variances assumed	.005	.942	.071	237	.943	.015	.213	-.405	.436
	Equal variances not assumed			.069	63.804	.945	.015	.220	-.424	.455
p16.4	Equal variances assumed	.105	.746	.459	236	.647	.101	.219	-.331	.532
	Equal variances not assumed			.463	71.199	.645	.101	.217	-.332	.534
p16.5	Equal variances assumed	1.792	.182	-1.737	234	.084	-.398	.229	-.849	.053
	Equal variances not assumed			-1.862	80.135	.066	-.398	.214	-.823	.027
p16.6	Equal variances assumed	5.139	.024	-3.120	240	.002	-.694	.222	-1.132	-.256

	Equal variances not assumed			-3.535	95.449	.001	-.694	.196	-1.084	-.304
p16.7	Equal variances assumed	3.639	.058	-2.284	232	.023	-.422	.185	-.786	-.058
	Equal variances not assumed			-2.723	92.780	.008	-.422	.155	-.730	-.114
p16.8	Equal variances assumed	2.093	.149	-.047	248	.962	-.010	.209	-.422	.402
	Equal variances not assumed			-.052	90.306	.959	-.010	.192	-.392	.372
p16.9	Equal variances assumed	2.566	.111	.315	240	.753	.076	.241	-.399	.552
	Equal variances not assumed			.339	74.292	.735	.076	.224	-.370	.523