



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN BATI VE TÜRK MÜZİĞİNE YÖNELİK**  
**BETİMLEYİCİ SÖZEL DAVRANIŞLARI VE BEĞENİLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**  
**Seden KONUKSEVER**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Bahar GÜDEK**

**Samsun, 2016**





**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN BATI VE TÜRK MÜZİĞİNE YÖNELİK**  
**BETİMLEYİCİ SÖZEL DAVRANIŞLARI VE BEĞENİLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**  
**Seden KONUKSEVER**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Bahar GÜDEK**

**Samsun, 2016**

## KABUL VE ONAY

Seden KONUKSEVER tarafından hazırlanan “Üniversite Öğrencilerinin Batı ve Türk Müziğine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışları ve Beğenileri” başlıklı bu çalışma, 11.02.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Bahar GÜDEK

Üye : Yrd. Doç. Dr. Köksal APAYDINLI

Üye : Yrd. Doç. Dr. Sonat COŞKUNER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

\_\_ / \_\_ / \_\_\_\_

Enstitü Müdürü

## **BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ**

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinde, proje aşamasından sonuçlanmasına kadar ki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlâk ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

11/02/2016

Seden KONUKSEVER

## ÖZET

# ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN BATI VE TÜRK MÜZİĞİNE YÖNELİK BETİMLEYİCİ SÖZEL DAVRANIŞLARI VE BEĞENİLERİ

Seden KONUKSEVER

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, Şubat / 2016

Danışman: Doç. Dr. Bahar GÜDEK

Bu araştırmanın amacı, üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziği türlerine yönelik betimleyici sözel davranışlarını ve beğeni düzeylerini, mesleki müzik eğitimi alıp almama, cinsiyet ve müzik dinleme sıklığı gibi değişkenlerle ilişkili olarak ortaya koymaktır.

Araştırmanın evrenini, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde, 2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında öğrenim görmekte olan öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklemi ise 115 Müzik Eğitimi, 55 Fen Bilgisi Eğitimi, 43 Resim-İş Eğitimi, 28 İşitme-Engelliler Eğitimi ve 19 Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalında okuyan toplam 260 öğrenci oluşturmaktadır.

Verilerin istatistiksel analizi; SPSS 17.0 paket programıyla, frekans ve yüzde analizleri, bağımsız gruplar için t-testi, ikiden fazla grubu içeren değişkenlerin karşılaştırılmasında ise tek yönlü varyans analizi (ANOVA) kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırmada veri toplama aracı olarak öncelikle Batı ve Türk müzik kültürü içinde bulunan, farklı dönem ve türleri kapsayan 18 örnek eser uzman görüşü alınarak seçilmiştir. Seçilen bu müziklerin, dinleyicilerde uyandırdığı betimleyici sözel davranışlarını karşılayacak, Kate Hevner'in (1936) betimleyici sıfatlar

listesinden Türkçeye uygun olan 10 adet nitelme sıfatı seçilmiştir. Bununla beraber yine her bir esere yönelik, dinleyicilerin beğeni düzeylerini belirlemek amacıyla “Çok beğendim, Beğendim, Kararsızım, Beğenmedim, Hiç beğenmedim” şeklinde 5’li likert tipi ölçek hazırlanmıştır.

Belirlenen eserler, oluşturulan sıra ile dinleyicilere yaklaşık iki dakika dinletilmiş ve ardından da onlara, dinledikleri her bir eser için betimledikleri sıfatı ve beğeni düzeylerini işaretlemeleri için 20 saniye süre verilmiştir. Bütün eserler aynı şekilde örneklem grubuna dinletilerek ölçme aracı uygulanmıştır.

Tüm çalışmanın sonucunda, üniversite öğrencilerinin Batı müziği ve Türk müziği türlerine yönelik betimleyici sözel davranışlarının, mesleki müzik eğitimi alıp almamalarına ve cinsiyetlerine göre farklılaşmadığı; beğenilerinin ise mesleki müzik eğitimi alıp almamalarına, cinsiyetlerine ve müzik dinleme sıklıklarına göre farklılaştığı saptanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Betimleyici Sözel Davranış, Müzik Beğenisi, Batı Müziği, Türk Müziği, Müzik Eğitimi.

## **ABSTRACT**

### **DESCRIPTIVE VERBAL BEHAVIOURS AND MUSICAL TASTES OF UNIVERSITY STUDENTS ON WESTERN AND TURKISH MUSIC**

Seden KONUKSEVER

Ondokuz Mayıs University, Institute of Education Sciences

Fine Arts Education Department, Master, February / 2016

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Bahar GÜDEK

The purpose of this survey is to reveal the university students' descriptive verbal behaviours and the level of their musical tastes depending on variables such as gender, frequency of listening to music and having vocational music education or not.

The population of this survey consists of the students attended to 19 Mayıs University during the academic year of 2011-2012. This one-sample test includes 260 students in total as 115 students from Department of Music Education, 43 students from Art and Craft Teaching Department, 55 students from Science Teaching, 28 students from Hearing Impaired Teaching and 19 students from French Teaching.

Statistical analysis of the data in hand fulfilled by using SPSS 17.0 packet program. T-test for the independent samples and one-way analysis of variance (ANOVA) for the comparison of variances including more than 2 factors implemented to have the best conclusion for analysing of frequency and percentage.

In this assay, initially 18 sample works within the Western and Turkish music culture, related to different eras and including different genres were selected by taking expert opinion into consideration for the purpose of having data collection



tool. And, 10 descriptive adjectives suitable to Turkish Language from the list of descriptive adjectives of Kate Hevner (1936) were chosen to match the descriptive verbal behaviours of audience depending on their emotions. Moreover, five point likert scale was prepared as "Like Very Much, Like, Neutral, Dislike, Dislike Very Much" in order to determine the "Liking Level" of the audience to each work.

Providing audience with approximately 2 minutes for listening to each work in a designated sequence and then giving audience also 20 seconds to fold the descriptive title and liking level. Likewise, assessment instrument was implemented while making sample group listen to all works.

In conclusion, this assay confirms that university students' descriptive verbal behaviours to Western and Turkish music whether having vocational music education or not and also according to gender indicates no differentiation but contrary to former phrase their liking level indicates a differentiation depending on having a vocational music education or not, according to gender and frequency of listening to music.

**Keywords:** Descriptive Verbal Behaviour, Musical Taste, Western Music, Turkish Music, Music Education.

## TEŞEKKÜR

Yapılan bu araştırmanın her safhasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, alışmayı yakın bir ilgiyle baştan sona takip eden değerli danışman hocam Doç. Dr. Bahar GÜDEK'e, her türlü desteğinden dolayı aileme ve çalışmanın anket aşamasını gerçekleştirmemde zamanını ayıran ilgili bölüm öğretim elemanlarına ve öğrencilerine teşekkür ederim.

Seden KONUKSEVER



# İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
KABUL VE ONAY .....	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	v
TEŞEKKÜR .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
TABLolar LİSTESİ .....	xi
KISALTMALAR .....	xiii

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Kavramsal Çerçeve .....	4
1.2.1. Bilişsel Müzikoloji .....	4
1.2.2. Müzik ve Algı .....	6
1.2.3. Müzik Beğenisi .....	10
1.2.4. Müzik ve Duygu .....	13
1.2.5. Müzik Psikolojisi .....	15
1.3. Problem Cümlesi .....	17
1.4. Alt Problemler .....	18
1.5. Araştırmanın Amacı .....	18
1.6. Araştırmanın Önemi .....	18
1.7. Varsayımlar .....	19

<b>1.8. Sınırlılıklar.....</b>	<b>19</b>
<b>1.9. Araştırmanın Temel Kavramları (Tanımlar).....</b>	<b>20</b>
<b>1.10. İlgili Yayın ve Araştırmalar .....</b>	<b>21</b>

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **YÖNTEM**

<b>2.1. Araştırmanın Modeli .....</b>	<b>32</b>
<b>2.2. Evren ve Örneklem .....</b>	<b>32</b>
<b>2.3. Veri Toplama Aracı .....</b>	<b>35</b>
<b>2.4. Verilerin Çözümlemesi .....</b>	<b>37</b>

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **BULGULAR VE YORUMLAR**

<b>3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>38</b>
<b>3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>43</b>
<b>3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>48</b>
<b>3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....</b>	<b>53</b>
<b>3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>56</b>

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER**

<b>4.1. Sonuç ve Tartışma.....</b>	<b>66</b>
<b>4.2. Öneriler .....</b>	<b>71</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>73</b>

<b>EKLER</b> .....	<b>82</b>
<b>EK 1.</b> Üniversite Öğrencilerine Uygulanan Anket Formu .....	<b>84</b>
<b>EK 2.</b> Üniversite Öğrencilerine Dinletilen Müziklerin Listesi, Tanımlayıcı Sıfatlar, Beğeni Durumu Skalası.....	<b>86</b>
<b>EK 3.</b> Dinletilen Müziklerin MP3 Kaydı.....	
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>88</b>



## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Örneklemin Frekans ve Yüzde Dağılımları .....	33
<b>Tablo 2.</b> Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları.....	33
<b>Tablo 3.</b> Öğrencilerin Devam Ettikleri Bölümlere Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları .....	33
<b>Tablo 4.</b> Öğrencilerin Anne ve Babalarının Eğitim Seviyesine Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları.....	34
<b>Tablo 5.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları .....	34
<b>Tablo 6.</b> Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışlarının Bölümlere Göre Yüzde Dağılımları.....	38
<b>Tablo 7.</b> Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışlarının Cinsiyete Göre Yüzde Dağılımları .....	43
<b>Tablo 8.</b> Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Beğeni Puanlarının Bölümlere İlişkin İlişkisiz T-Testi Sonuçları .....	48
<b>Tablo 9.</b> Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Beğeni Puanlarının Cinsiyetine İlişkin İlişkisiz T-Testi Sonuçları .....	53
<b>Tablo 10.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 1. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	56
<b>Tablo 11.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 2. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	57
<b>Tablo 12.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 3. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA sonuçları .....	57
<b>Tablo 13.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 4. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA sonuçları .....	58
<b>Tablo 14.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 5. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	58

<b>Tablo 15.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 6. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	59
<b>Tablo 16.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 7. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	59
<b>Tablo 17.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 8. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	60
<b>Tablo 18.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 9. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	60
<b>Tablo 19.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 10. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	61
<b>Tablo 20.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 11. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	61
<b>Tablo 21.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 12. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	62
<b>Tablo 22.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 13. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	62
<b>Tablo 23.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 14. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	63
<b>Tablo 24.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 15. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	63
<b>Tablo 25.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 16. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	64
<b>Tablo 26.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 17. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	64
<b>Tablo 27.</b> Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 18. Eseri Beğenme Puanlarının ANOVA Sonuçları .....	65

## KISALTMALAR

---

<b>f</b>	: Frekans
<b>P</b>	: Anlamlılık Değeri
<b>%</b>	: Yüzde
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>T</b>	: T-Testi
<b>B.</b>	: Batı
<b>T.</b>	: Türk
<b>Ö.T.</b>	: Özel Tür
<b>Akt.</b>	: Aktaran
<b>No.</b>	: Numara
<b>ss.</b>	: Sayfa Sayısı
<b>sd</b>	: Serbestlik Derecesi
<b>S</b>	: Standart Sapma
$\bar{X}$	: Ortalama
<b>Müz. Eğt.</b>	: Müzik Eğitimi
<b>A.B.D.</b>	: Ana Bilim Dalı
<b>SPSS 17.0</b>	: Sosyal Bilimler İçin İstatistik Paket Programı, 17.0 Sürümü



# BİRİNCİ BÖLÜM

## GİRİŞ

Bu bölümde; problem durumu, kavramsal çerçeve, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar, sınırlılıklar, tanımlar ve ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

### 1.1. Problem Durumu

İnsanlığın sahip olduğu kültürel değerler, kuşaklar öncesinden, aynı kültüre ait bireyler tarafından korunarak aktarıla gelen gelenek, görenek, adet ve uygulamalar, insan yaşamını doğumdan ölüme kadar yönlendirmekte, bireyin gelecekteki kişiliğini önemli ölçüde etkilemekte, “kültürel aidiyet” kavramını bilinçaltına erken yaşlardan itibaren yerleştirmektedir. Kültür, yaşamın çeşitli alanlarında, çeşitli biçimlerde kendisini gösteren pek çok değer yargısında ortaya çıkar. İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği, kendisine nasıl baktığı, özünü nasıl gördüğü, değerlerini, isteklerini nasıl düzenlediği gibi unsurlar kültürün belirlediği durumlardır.

Toplum bilimlerinin her bir alanında öne çıkan kültür kavramının farklı şekillerde tanımlanması genel ve kapsayıcı bir kültür tanımının yapılmasını engellemektedir. Çünkü kültür, duruma göre değişik değerler alır. Başka bir deyişle kültür, insanlık dünyasında evrenseldir. Fakat kültürün yerel ya da bölgesel belirtisi kendine özgü olup benzersizdir, tektir (Saran, 1989: 267).

Bu kavramın tarihi kullanımı 18. yy. sonundan itibaren Kroeber ve Kluckhohn ile Williams'ın eserlerinde görülebilir. Klasik ve muhafazakâr olan birinci tanıma göre kültür, bir estetik ve mükemmellik ölçüsüdür. Bu tanım, kültürü fikirlerle eşleyen ve aynı zamanda yüksek kültür - alçak kültür terimleriyle ifadesini bulan kültürel tartışmayı da belirleyecek olan seçkin bir kültür tanımıdır. İkinci kültür tanımının kökü Herder'e gidiyor ve Antropoloji'ye kaynaklık ediyor. Betimleyici ve etnografik olan bu tanıma göre kültür, “bir yaşam tarzı”dır. Kültür kelimesi Williams'ın sözleriyle “Sadece sanat ve eğitimle değil, toplumsal kurumlar

ve sıradan davranışlardaki anlam ve değerleri ifade eden özel bir yaşam biçimidir.” Bu tanıma göre kültür analizi, belirli bir yaşam tarzı, yani belirli bir kültürdeki açık ya da örtük anlam ve değerlerin ortaya çıkarılması demektir (Özbek, 1999: 76).

McGregor (1990) da kültürü tanımlamaktan ziyade kavram olarak açıklamaya çalışmıştır. Ona göre kültür, bir ürün değil bir süreçtir. Devam eden bir eylemdir. Onunla, belirli insanlar, belirli zamanlarda yaşamlarının anlamını kavramaya ve yaşamlarını bir düzene sokmaya çalışırlar (Kaplan, 2005: 60).

Bir başka tanımda Taylor kültürü, "toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, âdet ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün olarak görmektedir (Güvenç, 1994: 34). 1871’de Taylor’ca yapılan bu tanım bugün dahi pek çok antropolog tarafından benimsenmiştir.

Kültür kavramının bilim insanları tarafından yapılan tanımları her geçen gün artmaktadır. Söz gelimi “kültür, insanoğlunun yarattığı ve yaptığı her şeydir” ya da “kültür insanın içinde doğduğu yerdir” tanımları, kültürel antropoloji disiplininin yansıyan ve kültürün anlamını kısa ve yoğun biçimde aktarmayı hedefleyen ifade araçlarıdır (Erol, 2005: 25).

Kültür’e, genetik ya da içgüdüsel yolla değil, aktarım ya da bir tür sosyal kalıtım yoluyla iletilen tarihsel birikim olarak bakmak olanaklıdır. Bu birikimin kendine özgü özellikler gösteren önemli bileşenlerinden biri de müzik kültürüdür. Müzik sadece müzik değildir. Aynı zamanda toplumsal ve kültürel olgudur. Çünkü nerede bir toplum ve kültür varsa orada bir müzik, nerede bir müzik varsa orada bir toplum ve kültür vardır (Uçan, 2010: 516).

Müzik kültürü insanların, insan topluluklarının ve toplumların müziksel yaşam biçimidir. Müziksel yaşam biçimi kendine özgü bir bütündür. Bu bütüne süreç ve ürün olarak bakılabildiği gibi somut ve soyut, özdeksel ve tinsel ya da maddi ve manevi varlık alanı olarak da bakılabilir. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın müzik kültürü insanların kendi kendileriyle, birbirleriyle ve çevreleriyle olan müziksel iletişim ve etkileşimleriyle oluşup-gelişen birikim ve örgütlenik bütündür (Uçan,

2010: 516). Bir müzik kültürü düşünceleri, eylemleri ve ürettikleri sesler olmak üzere tümüyle insanların kendilerine dayanmaktadır (Merriam, 1964: 32-33).

Bu açıklamalar ışığında bakıldığında; müzik yapma ve dinleme davranışı da bir eylemdir ve bizde var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır. Müzik, sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının olduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Müzik, belli ritimler ve ses düzenleriyle dinleyicide çağrışımlar yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir (Kaplan, 2005: 60-61). Bu nedenle müziğin evrensel olmasına rağmen anlamını kültürden aldığı söylenebilir.

Dünyadaki müzikler arasındaki farklılıklar yüzyıllar boyunca oluşan ayrı kültürel bilgi ve kavramlardan kaynaklanmaktadır. Sürekli değişim içinde olan bu bilgi ve kavramlar o toplumun geçmişte ve günümüzde politik, ekonomik yapısıyla toplumdaki iş bölümü, din, dil, kadın-erkek vb. ilişkilerden etkilenir. Bu sebeple bir müzik türünü incelerken o türün kendine özgü müzik kurallarını işlettiğinin bilincinde olmak ve müziği olduğu kültürel bağlamda anlamaya çalışmak gerekir. Seslerin düzenleniş biçimleri nasıl? Bu biçimler neden icra edildiği yer, zaman ve koşullara özgü? Dünya müzikleriyle karşı karşıya kalan bir insan için müzik nedir? Niçin müzikler o denli farklı? Farklı müziklerin ortak noktaları nedir? Müziğin herkesin anladığı bir dil olduğu, çevrilmesi gerek görülmeyen bir dil olduğunda direten o insanlar yanılıyorlar mı? (Tansuğ, 1995: 67) vb sorular, o toplumdaki kültür müzik bağlamını ve müziğin yerini belirlemede yardımcı sorulardır.

Bu çalışmada, üniversite öğrencilerinin, iki farklı kültürün (Batı ve Türk) müziğine yönelik betimleyici sözel davranışları ve beğenileri; müzik eğitimi alıp almamaları, cinsiyetleri ve müzik dinleme sıklıklarıyla ilişkilendirilmiştir. Buraya kadar kurulan bütünlük bu çalışmayla da ilişkilendirildiğinde insanların aynı yapıda kulaklara sahip olmasına rağmen dinleme eyleminin kültürel olarak belirlenmesinden

ve her bireyin kültürel ve toplumsal bağlamda belirli dinleme alışkanlıkları edindiği, belirli bir müziğin o toplumun kültürel bağlamında anlaşılabilirdiği, aynı kültürel değerlere sahip toplumun üyeleri arasında bile bir müzik eserini algılama düzeylerinin değişebildiği, dolayısıyla da bu anlamda müziğin evrenselliğinden söz ederken anlamını kültürden aldığı ve kültür içinde incelenmesinin doğru bir yaklaşım olacağı düşüncelerinde toplanabilir.

Bu çalışmanın araştırma alanını kapsayan bilişsel müzik çalışmaları, müziğin bireysel algısından insan psikolojisi üzerindeki etkilerine kadar yanıtlanmamış birçok soruyu farklı disiplinlerle ilişkilendirerek yanıtlar bulmaya çalışır. Aşağıda, bilişsel müzik çalışmalarından, müzik beğenisi ve tercihi, müzik ve duygu, müziğin etkileri, müzik-çevre ve kültür konularına değinilmiştir.

## **1.2. Kavramsal Çerçeve**

Bu bölümde, araştırmaya derinlik kazandırmak ve kuramsal araştırmayla ilgili temel konuların daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla, araştırmayla ilgili kavramlar ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

### **1.2.1. Bilişsel Müzikoloji**

Müzik sanatını fiziksel, psikolojik, estetik ve kültürel fenomen olarak araştıran müzikoloji alanı içerisinde yer alan bilişsel müzikoloji çalışmaları; notalar, aralıklar ve ölçüler gibi psikofiziksel ve psikoakustik çalışmalar, melodik bir algı ve hafıza, soyutlama ve kategorizasyonun hiyerarşik seviyelerinde nota yapısının içsel temsilleri ve müzik algısında nörolojik olguları ortaya koyar (Deutsch,1982, Akt. Otacıoğlu, 2008: 17). Bu çalışmaları sosyoloji, felsefe, psikoloji, nöroloji gibi disiplinlerden yararlanarak gerçekleştiren bilişsel müzikoloji alanı, müzikal köken ve müzikal karakter, müzik yeteneği ve müzik zekâsı, müzik beğenisi ve tercihi, müzikal gelişim, müzikal organizasyon, müzik ve bellek, müzik ve duygu, müzik performansı ve doğaçlama, müziğin etkileri, müzik - beyin ve beden, müzik- çevre ve kültür, bilişsel müzik modelleme çalışmaları gibi konuları araştırmaktadır.

Bilişsel müzikolojiyi Leman (1999) müziğin insan beyninde hangi alanlarda etkinleştğini en üst düzeyde araştıran, müzik dinleme, hayal etme, bellekte tutma, öğrenme ve bağıntı kurma gibi karmaşık süreçleri çözümlenmeye çalışan müzikoloji dalı olarak tanımlar. Bilişsel müzikoloji bilişsel psikoloji çalışmalarının bir uzantısı olarak gelişmiştir. Dolayısıyla da bilişsel müzikoloji alanında yapılan ilk çalışmaları müzik bilimcileri değil, dil bilimciler ve nörologlar yapmıştır. Disiplinler arası yaklaşımın doğuşu ve görüntüleme teknolojilerinde yaşanan büyük gelişim bilişsel müzikolojinin müzik bilimciler tarafından da ele alınmasını sağlamıştır. Bu alanda elde edilen çarpıcı ve şaşırtıcı bulgular insan ve müzik algısı hakkında var olan birçok paradigmanın yıkılmasını sağlamış ve müzik bilimcilerini kendisine çekmiştir. (Özmenteş, 2006:1).

Müzik üzerine yapılan disiplinler arası çalışmalar gerek kapsam gerek konunun karmaşıklığı açısından göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Müziğin ne tür duygular ifade ettiği, insanın bu duyguları nasıl algıladığı, müzikteki duyguların insan duygulanımını nasıl harekete geçirdiği gibi konular temel odak noktaları kabul edilse de, günümüze değin yapılmış disiplinler arası araştırmalarda ciddi bir alan genişlemesi olduğu görülür (Erdal, 2009:1).

Bilişsel müzikoloji çalışmaları; insanlar neden müzik yapar, dünyadaki her kültürün müziği neden birbirine benzemez, müzik nasıl zevk verir, insanların müzik tercihleri neden zamanla değişmektedir, insanların neden müzik beğenileri birbirinden farklıdır, müzikal tercihler kişilikle ilişkili midir, herkes müziği aynı şekilde mi duyar, neden bazı müziklerden hoşlanırken bazılarında hoşlanmayız, müzik nasıl duygular çağırır, müzik stilleri kültürden kültüre neden değişir, müziğin diğer sanatlarla ilişkisi nedir, neden bazı insanlar diğerlerine göre müziğe daha ilgilidir, müzik ne tür duygular ifade eder (müzik nasıl duygular uyandırır) ve insan bu duyguları nasıl algılar, neden çoğu insan tonal müziği atonal müziğe tercih ederler, farklı kültürlerin müziğini o kültürün insanlarının anladığı anlayabilir miyiz, kültürel miras müzikal gelişimi nasıl etkiler, bir müzik bize bestecisi hakkında bir şey anlatır mı, bir müzik kültürü diğer müzik kültürüne üstün kabul edilebilir mi, müzik kültürleri birbirleriyle etkileşimi nasıldır, müzik eğitimi müziksel algıyı nasıl değiştirir, gibi birçok soruyu farklı disiplinlerle inceleyerek cevaplar arar ([http://musicog.ohio-state.edu/what\\_is\\_music\\_cognition.html](http://musicog.ohio-state.edu/what_is_music_cognition.html)).

### 1.2.2. Müzik ve Algı

*Duyum ve Algı:* Dış dünyadaki uyarının ilk tespitine duyum (sensation) denir. Genel olarak duyum ile ilgili çalışmalar; duyu mekanizmalarının işleyişini, yapısını ve bu mekanizmaları etkileyen uyarınları araştırır. Bunlar;

Duyu	Yapı	Uyaran	Alıcı
Görme	Göz	Işık Dalgaları	Rodlar ve Koniler
İşitme	Kulak	Ses Dalgaları	Kıl Hücreleri
Tatma	Dil	Kimyasallar	Tat Alma Cisimcikleri
Koklama	Burun	Kimyasallar	Kıl Hücreleri
Dokunma	Deri	Basınç	Sinir Hücreleri

Duyum daha çok fizyolojik işlemlere karşılık gelir. Buna karşılık algı (perception) terimi ise duyuusal bilginin yorumlanması için gerçekleşen daha yüksek düzeyde bir biliş kapsar (Solso, Maclin M. ve Maclin O., 2007:86). Bir başka deyişle algı, duyu organlarına gelen uyarımların anlamlı hale getirilmesi sürecidir. Algı, hem bireyin özelliklerinden hem de sunulan uyarıcılardan etkilenir.

*Duyum*, uyarının ilk olarak tespitini, *algı* ise hissettiklerimizin yorumlanmasını içerir. Bir kitap okuduğumuzda, konser dinlediğimizde, bize masaj yapıldığında, kolonya kokladığımızda anlık duyuusal uyarımdan çok daha fazlasını yaşamış oluruz. Bu duyuusal olayların her biri, bizim dünya hakkında bildiklerimiz çerçevesinde işlenmekte ve daha önceki deneyimlerimiz, basit duyuusal deneyimleri, yani algıyı anlamlı hale getirmektedir (Solso, Maclin M. ve Maclin O., 2007:86)

İnsanlarda algı; ışık, ses, moleküler bileşim ve basınç gibi dış sinyaller tarafından başlatılır. Bu sinyaller duyu sistemimiz tarafından algılanır ve beynin anlayacağı mesajlara (nöral enerjiye) çevrilir (Solso, Maclin M. ve Maclin O., 2007:603).

Müzik algısının temelini insan doğasında bulunan ve müzikal kompozisyonu yönlendiren kuralların büyük oranda kültürün, dolayısıyla da tarihin meyveleri olduğu fikri, tek bir biçimde olmasa da, çoğu kez Batı düşüncesinde ortaya çıkmıştır.

Bunun zıttı düşünce de, yani müziği algılama ve kavramanın temelde bir alışkanlığın ürünü olduğu ve dolayısıyla müziğin yapısı kendi doğasıyla iç içe geçmiş ebedi bir unsurken, dinlemenin insanın kültürlenmesiyle yakın ilişki içinde tarihselleştirilebildiği fikri de bulunur. Bu türden birbirine zıt tezler, uzak antik çağlardan beri destek bulmuşlardır (Fubini, 2006:50).

Müziksel algılama aşılamaz sınırlara sahip bir yapı içinde şekillenir; tıpkı seslerin belirli bir frekans sayısının altında ya da üzerinde insan kulağı tarafından duyulamaması gibi. Bu türden dilsel inşalar insan kulağı tarafından veya insanın müzikal zekâsı tarafından algılanamazlar; bunlar yalnızca düzenlenmemiş ses-gürültü kümelerine benzerler.

Birey olarak insan, içinde bulunduğu çevrede bir titreşimler ortamında yaşar. Bu ortamın en önemli öğelerinden biri ses titreşimleridir. Kulağa gelen titreşimler, yani işitsel uyarılar, herhangi bir nesnenin titreşmesinden doğarlar. Titreşen her nesne bir ses kaynağıdır. Ses kaynağındaki temel titreşim öğesinin hareketiyle ortaya çıkan ses titreşimleri belli bir iletilimsel ortamda alıcı insan kulağına ulaşır, onu uyarır ve etkiler.

İnsan kulağı, genel olarak saniyede 20'den az, 20.000'den çok olan ses titreşimlerine karşı duyarlı değildir. Bu nedenle günümüz insanı, ortalama olarak saniyedeki titreşim sayısı 20 ile 20.000 Hz arasında olan sesleri duyabilmektedir. Kulağa gelen ses titreşimleri, kulaktan girip belli sinir yollarından geçerek beyne ulaşır ve böylece işitme süreci tamamlanmış olur. Bu süreç, psikolojik oluşumların en yalın öğeleri olan algılamanın fizyolojik yanısıdır. Bu fizyolojik sürecin sonunda onunla birlikte algılama da meydana gelir. Algılama süreci beyinde gerçekleşir. Algılamada beyne ulaşan uyarılar kümeler halinde örgütlenir ve aynı zamanda bir anlam kazanır. Örgütlemeyi gerektirmeyen yalın bir uyarım bile beyinde yorumlanır (Uçan, 1996:22).

Koelsch ve Siebel (2005) müziksel algıyı, akustik çözümleme, müziksel söz dizimi (syntax) ve anlam (semantic) çözümleme aşamalarını içeren bir süreç olarak tanımlamışlardır. Bir başka deyişle; müziksel algı, perde, tını, ritim, melodi ve armoni gibi temel müzikal parametrelerin fiziksel olarak alınması, değerlendirilmesi

ve anlamlandırılması süreçleridir. Bu günümüz tanımına gelmeden önce, müziği bulunduğu mistik-yüce konumdan kurtararak bilimsel bir araştırma konusu yapan bilim insanlarının başında, Alman fizikçi ve anatomist August Knoblauch (1836-1919) gelir (Johnson ve Graziano, 2003:103).

Knoblauch, konuşma güçlüğü çeken aphasia hastalarının şarkı söyleme sırasında bu tür bir sorun yaşamadıklarını gözlemlemiştir. Sonuç olarak, birçok nörolog tarafından rapor edilen bu durum çözülmesi gereken bir gizemdir. Knoblauch'a göre müziksel algılama süreci birçok müziksel yeteneğin katıldığı bir süreçtir. Modelin özünü ise müziksel okuma ve yazmanın yanı sıra, müziksel üretim ve algılamanın oluşturması gerektiğini düşünmüştü. Knoblauch'un modelinde müziksel algılama sürecinde beş merkez etkinleşmektedir: a)müziksel sesleri alan işitme merkezi, b)seslerin harekete dönüştüğü motor merkezi, c)düşünme merkezi, d)görme sistemi, e)nota yazma becerileri motor merkezi. Knoblauch'ın modelinde, müziksel sesleri alan işitme merkezi, seslerin harekete dönüştüğü motor merkezi ve düşünme merkezi müziksel algılama sürecinde rol alan temel merkezlerdir (Özmenteş, 2008:1).

“Müziğin algılanma ve anımsanmasını başka maddelerin (örneğin sözcükler, resimler, insan isimleri, sayılar) algılanması ve anımsanmasından değişik kılan en önemli etken ise müziğin çoğu kimse için (uzun bir müzik eğitimi sürecinden geçmemiş kimseler için) sadece duyudan ibaret olmasıdır. Konuşmaların çoğunu sözcük sözcük tekrar etmek imkânsız olsa da genelde aynı konuşmayı duyan iki insan değişik şekillerde de olsa o konuşmanın özünü aktarabilirler. Müzikte ise algılama ve anımsama sadece perde, perde aralıkları, tını ve ritim gibi müziğin öğelerinin kendilerini olduğu gibi algılamak ve anımsamakla mümkündür, yani bilmediğimiz bir dilde tekerleme ezberlemek gibi. Yine de perdelerin düzenlenirken ortaya çıkardığı yapı, müziğin nispeten kolay algılanmasına yol açar. Bilmediğimiz bir dildeki tekerlemeyi algılamak ve ezberlemekten daha zordur” (Peynircioğlu,1996:13-15).

Kleinen (1994), müziksel algılama sürecini, beyne gelen anlamlı frekansların, daha önceden öğrenilmiş anlamlı kalıplar içinde aranıp, süzgeçten geçirilip anlamlandırılması yani bir müziğe dönüşmesi olarak açıklar. Algılama, hissetme ve



yaratma yeteneği, yorumcu ve dinleyicilerde farklı noktalardan çıkış yapar, ama en son ikisi de ifade mecburiyeti ve ifade şeklinde müzikte buluşmaktadır (Akt. Sazak, 2008:6).

Duymanın algılanmasında ise, “müziksel yapı müzik dinleme karşılaştırmasında kendine has algının önemi büyüktür. Çünkü insanlar, müzikal yapıyı birbirine bağlı olarak duymaz (Cook,1990:72).

Jones ve Boltz (1989) tarafından öne sürülen “Dinamik Dikkat Kuramı” dinleyenin tempo ve müziksel zaman hiyerarşilerine ilişkin nasıl tepki verdiği ve bunları nasıl hayata geçirdiğiyle ilgili kavramsal bir temele dayanmakta ve dinleyenin karmaşık işitsel ardılıklardan nasıl anlam çıkarabildiği ile ilgili bir çerçeve çizmektedir (Drake ve arkadaşları, 2000:251). Kurama göre dinleyici bu işitsel karmaşıklığı anlamlandırmak için yoğunlaştığında iki aşama birbirini takip eder:

*1. Salınım Aşaması (Dikkatin Uyanması Aşaması):* Bu aşama, bireye özgü bir özellik olarak, çevredeki seslerden bağımsız olarak gerçekleşebilen bir dikkat kurmadır. Herhangi bir müziksel ses uyarını yok iken, birey parmağını içten gelen bir ritim ile şıklattığında, bu bireyin doğal salınım (oscillator) aşaması olmaktadır. İşitsel bir uyarının var olduğu bir durumda ise bu salınım kendisini müziğin ritmik örüntülerine zamansal olarak katacaktır. Bireyin dikkatini uyandırdığı bu ilk aşama salınım aşamasıdır. Salınım aşaması müzik kuramı açısından bakıldığında “tactus” terimine karşılık gelmektedir. Tactus, bir ölçü içindeki temel vuruşları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu aşamada dinleyenin var olan zamansal döngüdeki bir sonraki örüntüyle ilgili beklentileri oluşmakta, “ne zaman” sorusu uyanmakta ve buna ilişkin dikkat artmaktadır. Müzik dinleme sırasında ayağını yere vurarak müziğe eşlik eden bir dinleyici salınım aşamasına devam etmektedir. Drake ve arkadaşları salınım aşamasını etkileyen iki belirleyici özellik olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki, zamansal düzenlilik (dikkatin eş zamanlılık özelliği taşıyan müziksel uyarılara verilmesi) ve belirli bir zaman seviyesinin göze çarpacak şekilde öne çıkması durumudur (kuvvetli bir aksan gibi). İkincisi ise dinleyenin dikkat düzeyi gibi bireysel özelliklerdir. Bireyin salınım aşamasındaki dikkati, yaşı ve deneyimlere göre değişebilmektedir.

2. *Çoklu Salınım Aşaması (Dikkatin Odaklanması Aşaması)*: Drake ve arkadaşları, müzik dinleme sırasında dikkatimizin salınım aşamasının ardından ikinci bir aşamaya geçtiğini belirtmişlerdir. Çoklu salınım aşaması, ilk aşamadaki uyaranların dışında başka müziksel parametrelere dikkatin yönltilmesidir. Buna göre, müzik dinlerken dikkatimizi farklı zaman aralıklarında gerçekleşen ezgisel ve armonik uyaranlardaki değişim düzeylerini takip etmeye yöneliriz. Örneğin; Boltz, dikkatimizi, belirgin bir müziksel motif gibi kısa bir zaman aralığında oluşan somut ve daha alt düzeyde bir ayrıntıya yöneltebildiğimizin altını çizmiştir. Zamansal hiyerarşilere bu şekilde uyum sağlayabilme yeteneği çoklu salınım etkinliği ile mümkün olmaktadır. Jones ve Boltz, dikkatin odaklanmasının iki aşamaya sahip olduğunu belirtmiştir: Geleceğe dönük dikkat ve çözümleyici dikkat (Jones ve Boltz, 1989; Drake ve arkadaşları, 2000: 255). Geleceğe dönük dikkatini salınım aşamasından daha üst düzey uyaranlara yönelterek gerçekleştiren dinleyen bu yolla müziği takip etmenin yanı sıra, müziksel öğelerin yakın gelecekte gerçekleşmesiyle ilgili beklentiler de üretebilmektedir. Çözümleyici dikkat ise, dikkatin salınım aşaması ya da daha alt düzeyde tutularak yoğunlaşmasıdır. Çözümleyici dikkat ile dinleyen, müzikteki zamansal örüntülerle ilgili daha az beklenti geliştirmenin yanı sıra, bitişik durumda bulunan örüntülere ilişkin dikkatini artırır (Özmenteş, 2008:1).

### **1.2.3. Müzik Beğenisi**

Müzik gerek dinleme gerekse yaratıcılık açısından çok farklı algı ve özellikler gerektiren, insan türünün en eski ve en temel sosyo-bilişsel alanlarından biridir (Schlaug, 2001:285). Müziğin anlamının, dinleyicilerin müziğin biçimsel oluşumuna ilişkin algı ve anlayışlarına dayalı olabileceği gibi, müziğin yapısal özelliklerinin dinleyicilerde harekete geçirdiği duygulara ve heyecana dayalı olduğunu ileri süren anlayışlar da vardır.

Müzik beğenisi üzerine yapılan araştırmaların müzik ve duygu üzerine yapılan araştırmalarla yakın ilişki içinde olduğu göze çarpar. Çünkü müziğin içerdiği birtakım duyguların dinleyici tarafında algılanması ve beğenilip beğenilmemesi gibi gelişen süreçler müzik duygusu ve beğenisi arasındaki ilişkiden kaynaklanır. Duygu üzerine çalışan farklı disiplinlerden araştırmacıların ulaştıkları sonuçların hala tartışılıyor olması ve aslında bir yerde kesin sonuçlara ulaşamaması da müzik

beğenisi, müzik dinleme alışkanlıkları, algılama, kişilik, sosyal çevre gibi etkenlerin gücünü, değişkenleriyle beraber ortaya koymaktadır.

Juslin ve Laukka'ya (2003) göre duyguları tanımlamanın birçok yöntemi vardır. Bu yaklaşımlardan en yaygın olanı ise duyguların içinde bulunan çevre veya ortamda oluşan değişikliklere yoğun tepkiler göstermekle ortaya çıktığıdır. Bu yaklaşıma ilişkin modelleme şu şekildedir. 1) Duygusal değerlendirme, 2) Öznel duygulanım, 3) Fiziksel heyecan, 4) Duygusal ifade, 5) Hareket eğitimi, 6) Duygunun düzenlenmesidir. Müzik duygu ve beğeni çalışmalarında karşılaşılan önemli sorunlardan biri müziğin farklı duygular çağrıştıran (tempo, ezgi, armoni, artikülasyon, perde, aralık, mikro entonasyon, aksanlar, ses yeğinliği) birçok özelliğinin olmasıdır. Kendine özgü bir müzik parçasının farklı beklentiler oluşturabileceği göz önüne alınırsa dinleyicilerin neye ya da nelere tepki gösterdiği, müziğin dinleyici duygulanımı nasıl harekete geçirdiği gibi soruları yanıtlamak güçleşmektedir. Bununla birlikte deneysel duygusal ifade çalışmaları, müzikteki duygusal ifadeye yönelik dinleyici değerlendirmelerinin genellikle tutarlı olduğunu göstermektedir (Erdal, 2009:2). Bu bağlamda müzik beğenisinin tanımlanmasına ilişkin yapılan çalışmalarda net sonuçlar orta koymak oldukça zordur. Örneğin müzik beğenisinde kültürel etkenlerin saptanmasının o kadar kolay olmadığı yapılan çalışmalarla tecrübe edilmiştir. Burada müzik beğenisini ortaya koyarken var olan ölçütlerin çokluğu yeterli kanıt olabilir. Ses güzelliği, ezgi güzelliği, entonasyon, şarkı sözleri, müziğin insanda yani hafızada canlandırdığı şeyler, insana anımsattıkları, müzik kaydının ustalığı, çalgılama, performans ustalığı, seslendiricinin kimliği ve sosyal yaşamdaki duruşu, müzik dinlenen ortam, eğitim, aile, sosyal çevre, kültürel kimlik. Bu ölçütler daha da arttırılabilir.

Müzik beğenisi üzerine yapılan birçok nörolojik ve psikolojik çalışmaların daha çok beğenin biyolojik bir fonksiyon olan duygular çerçevesinde ve kültürel etkilerden bağımsız olarak ele alındığı söylenebilir. Beyin görüntüleme tekniklerine dayalı bir dizi nörolojik çalışma yapılmış olmasına karşın, çok azında kültürel konular çalışmalara dâhil edilmiştir. Bu az sayıda çalışmalar (Blood, 1999; Koelsch, 2006) daha çok müziğin uyandırdığı düşünülen hoş giden ve gitmeyen duygular üzerinedir. Bununla birlikte kültürel boyutları da değerlendiren nörolojik çalışmalarda (Morrison, 2003; Brown, 2004) ise kültürel boyut olarak sadece

ulusallık ele alınmıştır. Aynı zamanda bu çalışmalarda araştırmacıların seçtiği beğenilen müzik örnekleri ağırlıklı olarak klasik batı müziği örneklerinden oluşurken, beğenilmeyen müzik örnekleri ise daha çok bilgisayar kullanılarak bozulmuş müzik örneklerinden oluşmuştur (Gedik, 2007:1).

Morrison ve Demorest'in radyoloji ve nöroloji bölümlerinden araştırmacılarla yaptığı fMRI çalışmasında insanların müzikle nasıl ilgilendiği, müziği nasıl anladığı, müzik eğitimi almasıyla almaması arasındaki farklar ve farklı kültürlerden müziklerin beyinde yarattığı farklılıklar araştırılır. Müzik eğitimi almayan batılı katılımcıların klasik batı müziğine aykırı kalıplara tepki verdiğini gözlemleyen çalışmaların da olduğunu belirten bu araştırmacılar müzik dinlemedeki uzmanlığın bazen kişinin müzik eğitimi alıp-almamasıyla direk bağlantılı olmadığının, deneyimin bir ürünü olduğunu belirten çalışmaların da olduğunu vurgular. Morrison ve arkadaşları bu çalışmaya, kültürel açıdan müziğe aşina olmanın kişilerde nörolojik olarak farklı bir kavrama tepkisi yaratacağı varsayımıyla ve müzik eğitimi almış olmanın farklı tepkilere neden olacağı varsayımıyla yola çıkmıştır. Çalışmadan çıkan sonuçlar ilk varsayımı destekler ve kültürel olarak müziğe ya da lisana olan aşinalığın fMRI taramasındaki beyin aktivasyonlarında hiçbir değişikliğe neden olmadığı görülür. Müzik eğitimi almış olmanın farklı tepkilere neden olacağı ikinci varsayım ise sonuçlarla desteklenir. Sonuç olarak kişinin müzik eğitimi görmesine ya da görmemesine bağlı olarak müziği anlama, beğenme, kavrama, algılama, öğrenme, bellekte tutma gibi yetilerin kişinin gelişmesinde ve beyin yapılarında gözlemlendiği çalışmalarla ortaya konmuştur (Akt. Karşıcı, 2007:6).

Görüldüğü üzere müzik beğenisi üzerine yapılan çalışmalar, çok çeşitlilik gösterir ve tartışmalıdır. Çünkü, müzik beğenisinin kişiden kişiye değişmesi sadece deneyimlerle açıklanamaz. Kişinin müziksel beğenisinin süreç içerisinde çok farklı unsurların etkisiyle oluştuğu söylenebilir.

Müzik beğenisi üzerine yapılan çalışmalar zaman zaman şaşırtıcı, tartışmalı ve gizemlidir. Çünkü müzik beğenilerimizi özgürce seçmeyiz ve bu beğeniler "deneyimimizi" basit bir biçimde yansıtmaz. Öznelerin belirli müziksel hazlara katılımı süreç içinde oluşur ve aslında bu oluşumun kendisi özneliliğin inşasının bir parçasıdır (Middleton, 1997:249).

#### 1.2.4. Müzik ve Duygu

Müzikle duygular dünyası arasında bir tür ilişki olduğu, antik çağdan günümüze farklı biçimlerde tekrarlanmıştır. Bu tanımlardan biri müzik ve duyguyu; tıpkı bu ilişkinin derinde yatan motivasyonlarının şekillenmesiyle ortaya koyar. Müzikal düşünce tarihi içinde müzik-duygu ilişkisi birçok başka soruna bağlıdır. Bunların başında müziğin dilsel doğasıyla ilgili sorunlar gelir; daha kesin bir ifadeyle söylemek gerekirse, müziğin semantiğine dair o eski sorunlarla karşı karşıya kalınır. Yüzlerce yıldır tatmin edici bir cevaba ulaşmaksızın felsefeci, eleştirmen ve düşünürleri uğraştıran sorunlar bu noktada kesişir. Açıkçası, bu sorunun bir çözümü yoktur, ama yine de farklı bakış açıları mevcuttur; bunların her biri karşımızdaki soruna bir ışık tutar, gerçeğin bir yönünü, bir parçasını açıklığa kavuşturacak yorumlar getirir (Fubini, 2006:31).

Müziği sözel dilden radikal biçimde ayıran şey, belki de onun duygular dünyasıyla arasındaki özel ilişkidir. Sözel dilde sözcükler vasıtasıyla tüm olası duygular gösterilebilir; sözcüklerin kastedilen duygularla hiçbir işi yoktur; bu tümüyle uzlaşımsal bir ilişkiyle ilgilidir. Aksine, müzikte benzeş (*assomiglia*) müzikal cümle, gösterdiği, ifade ettiği, anıştırdığı ya da dinleyicide uyandırdığı hisle içkin bir ilişkiye sahiptir. Müzikal dışavurumla duygular arasında bir tür eşbiçimlilik (*isomorfismo*) olduğu hipotezi öne sürülebilir. Sözel dildeki bu eşbiçimlilik, sözel ifade seslendirildiğinde, dile getirildiğinde ortaya çıkar. Bu durumda, müzikal unsur yalnızca sözel söylemin etkinliğini güçlendirmeyebilir, kimi zaman onunla çelişebilir veya onu boşa çıkarabilir. Buradan müzikal dışavurumun bir tür semantik özerkliği olduğu çıkarılabilir. Bu özerklik, müzikal dışavurumun duygusal rengini gerek sözel dille birleştirildiğinde gerekse özerk ve bağımsız bir unsurmuş gibi izole edildiğinde üstlenir (Fubini, 2006:32).

Müzikle duygular dünyası arasındaki ilişkiden bahsedildiğinde, biri dizi yanlış anlama ve kafa karışıklığı baş gösterir. Böylesi bir ilişkiyi vurgulamak ne anlama gelir? Besteci müziğinde kendinden neler ifade eder? Müzik hangi içkin anlamlarla duygular dünyasını bir araya getirir? Müzik dinleyen kişi duygusal dünyasında nasıl bir armoni bulur, neler hisseder? Ya da müzik hangi duyguları anlatır veya kasteder ya da taklit eder? Yoksa bunların hepsi mi? Bu soruların en

tepesinde daha kapsayıcı bir soru vardır (bu, on sekizinci yüzyılda bile böyleydi): Müzik bir dil midir? Sözel dille aralarında ne türden bir ilişki vardır? Ve bu sorunun cevabı ne türden araştırmaların sonucunda verilebilir? Eğer müzik kendine özgü bir dilse gönderme yaptığı nesnelere hangileridir? On sekizinci yüzyıldan itibaren müziğin duyguların taklidi ya da dışavurumu olduğu kabul edildi ve bununla müziğin akıl ve kavramlardan ziyade duygusal dünyamızla ayrıcalıklı bir ilişkisinin olduğu kabul edilmek istendi. Bu önemli yargı, müzikal estetiğin geleceğine ilişkin temel oluşturmuştur (Fubini, 2006:31).

Antropolog Ruth Finnegan (2003) müzik, deneyim ve duygu ilişkisini ele aldığı çalışmasında kültürel rölativite perspektifinin altını çizer. Bu anlamda duygular evrimci bir perspektifte olduğu gibi evrensel olgular ya da diğer bir deyişle doğuştan gelen şeyler değildir. Yine müzik ve duygu ilişkisine antropoloji disiplini çerçevesinde yaklaşan etnomüzikolog Judith Becker (2004) ise kültürel rölativite ve evrimci perspektif arasında diyalektik bir ilişki tarif eder. Becker çalışmasında “evrimci perspektif” yerine “bilimsel evrenselcilik” terimini tercih ederken, müzik ve duygu ilişkisinin araştırılmasında insan bilimleri ve doğa bilimleri yaklaşımlarının birlikte kullanılmasını önerir (Akt.Gedik, 2007:15).

Meyer (1956), müziğe yönelik duygusal tepkilerin, kişinin kendi iç sancularından kaynaklandığını ileri sürer: “*Müziksel bir uyarımla oluşan beklentinin karşılanmaya hazır olduğu anda harekete geçen duyguların hissedilmesi, geçici olarak içe dönüktür veya kalıcı olarak engellenmiştir*” Meyer burada kendi teorisi ile bilgi teorisi ( ki bu teori uyarılar, eş seviyede şüpheler veya beklentiler yoluyla taşınan bilgilerin kapsamının tam olarak belirlenmesine ve algıya ilişkin bir teoridir) arasındaki ilişkiyi açıklamıştır. Cooke (1959) ise “duyguları bir uyarıya verilen tepki olarak” ayrı bir yere koymaktan ziyade, müziğin yorumlanmasında hayati bir unsur olarak kabul ederken, Langer müziği, karmaşık duyguların ifade edebildiği temsili sembollerin bir biçimi olarak göstermektedir; öyle ki, müzik ifadesini bulduğu ölçüde duygulara aittir (Otacıoğlu, 2008:8).

Juslin ve Laukka'nın (2004) müziğin hangi duygular uyandırdığına ilişkin yaklaşımları ise şöyledir:

- Mutluluk: hızlı tempo, küçük tempo değişkenliği, majör ton, yalın ve konsonant armoni, yüksek perdeler, parlak tını.
- Hüzün: yavaş tempo, minör ton, disonant armoni, düşük ses seviyesi, pes perdeler, monoton ses tınısı, yavaş vibrato.
- Kızgınlık: hızlı tempo, basit tempo değişkenliği, minör ton, armonik uyumsuzluk, yüksek ses seviyesi, yüksek perdeler, ani ritmik değişiklikler, sert tınlar.
- Korku: hızlı tempo, minör ton, uyumsuzluk, düşük ses seviyesi, yüksek perdeler, ses seviyesindeki ani değişiklikler.
- Duyarlık: yavaş tempo, majör ton, konsonant armoni, pes perdeler, orta düzeyde ses seviyesi, yumuşak tınlar, oldukça dar perde genliği.

Ele alınan duygulanımlarda müzikal ortaklıklar söz konusu. Net olan ayırım; majör-minör tonlar, müziğin tonal-atonal olması ve ritmin hızlı ve yavaş olmasıdır (Karşıcı, 2007:22).

Yapılan çalışmalar ve yaklaşımlar üzerinden, müziğin hem bir sanat hem de bir bilim dalı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla hem duygusal olarak algılanabilmeli hem de akıl ile kavranabilmelidir. Herhangi bir sanat ya da bilim dalındaki gibi müzikte de bilgiye ya da ustalığa giden yolda “kestirmeler” yoktur (Karolyi, 1996:7).

### **1.2.5. Müzik Psikolojisi**

Müzik psikolojisi, müzisyen ve müzik bilimcilerinin olduğu kadar filozofların, fizikçilerin, matematikçilerin, akustikçilerin, tıpçıların, nörofizyologların, psikologların, psikoterapistlerin ve hatta iletişim ve haberleşme kuramcılarının uğraş alanına giren bir müzik bilimi alanıdır. Müzik bilimcileri müzik psikolojisinin görevini “müzik duyma ve müzik yapmadaki genel kuralların araştırılmasında” görmektedir. Bu, psikofizik ve gelişim psikolojisi gibi algılama psikolojisiyle ilgili konuları da kapsamaktadır. Bruhn, Oerther ve Rösing, (1997), müziğin “a priori” sosyal bir olgu olduğunu, toplumsal bir işlevi bulunduğunu, toplumun ve kültürün bir parçası olduğunu söyleyerek, müzik psikolojisinin görevini; aynı zamanda bireye müzik yapma ve dinleme olanağı tanımak, genel toplumsal koşulları incelemek olarak açıklar (Ohme, 2000: 46).

Müzik psikolojisinin son yıllarda psikomüzikoloji olarak adlandırılan bir bilim alanı doğmuştur. Uzmanlar psikomüzikolojinin, “insan doğasının müziği yeniden keşfetme ve araştırma özelliklerini” teşvik ettiğini belirtmişlerdir. Bu alan, Odoloji, psikoloji, akustik, müzikoloji ve müzik eğitimi gibi diğer alanlarda yapılan çalışmalar için yeni bir referans noktası olmaktadır. Psikomüzikolojinin, bir müzik eserine katkıda bulunan algısal, yapısal ve ifadesel boyutları, diğer pek çok alandan ayrılmasına neden olmuştur (Williams,1981, Akt. Otacıoğlu, 2008:2).

Psikolojik araştırmaların giderek artan teorik ve metodolojik yaklaşımları, müzik psikolojisi alanında yapılan araştırmaların da seviyesini zamanla yükseltmiştir. Bilişsel psikolojide, ilk müzik psikolojisi alanındaki çalışma Davies’in (1978) “Müzik Psikolojisi” adlı eseridir. Yine Radocy ve Boyle’nin (1969), “Müzikal Davranışlardaki Psikolojik Temeller” adlı eseri, Hodges’in (1980) “Müzik Psikolojisi El Kitabı” adlı eseri müzik psikolojisi alanında ilk ve en kapsamlı yazılmış eserlerdir. Bu bağlamda müzik psikolojisinin, psikoloji alanında kendine ayrı bir yer tutmuş olduğu söylenebilir. Çünkü onun konusu, psikolojinin pek çok farklı yönüyle örtüşmektedir (Akt. Otacıoğlu, 2008:3)

Yukarıda belirtilen çalışmalar ile birlikte müzik psikolojisi alanındaki birçok araştırmannın, Batı (özellikle Avrupa) müziği geleneği içinde kök salmış olduğu göze çarpar. Bu etno-müzikbilimsel yaklaşımlar, her ne kadar geniş ve etkili bir gelenek olsa da yalnızca tek bir müzik geleneğini kabul etmeye zorlamaktadır. Böylece, geliştirilen müziksel davranışa ilişkin açıklamaların evrensel olması ilkesini ortadan kaldırmaktadır (Deutsch, 1982, Akt.Otacıoğlu, 2008:3). Müzik psikolojisi alanında çalışan uzmanlar genelde üç temel soruna cevap aramışlardır. Bunlar; müziğin anlamı, müziğin duygularla ilişkisi ve müziğin dille olan ilişkisi üzerinedir.

Meyer, duyusallığın genelleşmiş bir psikolojik durum olduğuna dikkat çeker ve çeşitli duyusallık türlerinin farklılaşmasını uyarıların doğasına bağlar (Erol, 2005:163) Meyer’e (1956) göre müziğin temelindeki birçok yapısal ayrılık, müziğin anlamı ve mutlak bilgiye sahip olma noktaları arasında oluşmuştur. Bununla beraber Meyer, mutlak müziğin anlamının ne “şekilci”; yani dinleyicilerin müziğin biçimsel oluşumuna ilişkin algı ve anlayışlarına dayalı, ne de “dışavurumcu”; yani müziğin yapısal özelliklerinin dinleyicilerde harekete geçirdiği duygulara ve



heyecana dayalı olduğunu ileri sürmektedir. Buna göre Hanslick (1891) ve Schoen (1940) herhangi bir dış ya da ek müziksel olguyu referans göstermeksizin, müziğin anlamının, seslerin bizzat kendilerinin doğal olması noktasında bir kesinlik taşıdığına dair görüşlerini savunmuşlardır. Psikologlar ise daha çok “uygulamalı” yaklaşımla ilgili olup, müzik parçasına verilen sözel ve duygusal tepkiler üzerinde dururlar. Hargreaves ve Colman’a (1981) göre bu ayrımlar karmaşıktır ve üst üste bindirilmiştir, fakat deneysel metotlar bu yaklaşımlara açıklık getirilmesine yardım etmektedir. Söz konusu bu ayrımlar ancak insanların müziğe verdikleri tepkimelerin analiz edilmesine ilişkin teknikler içerisinde yapılandırılabilir (Otacıoğlu, 2008:7). Bu yaklaşımlar, müziğin duygularla ayrılmaz bir bağı olduğu düşüncesini pekiştirmektedir. Örneğin müzik bilimci Cooke (1959), “duyguları bir uyarıya verilen bir tepki olarak” ayrı bir yere koymaktan ziyade, müziğin yorumlanmasında hayati bir unsur olarak kabul etmiştir. Filozof Langer (1953), müziği karmaşık duyguların ifade edilebildiği temsili sembollerin bir biçimi olarak görmektedir; öyle ki müzik, ifadesini bulduğu ölçüde duygulara aittir.

Sonuç olarak, insanların dinlediği müzik parçaları, stilleri, üslupları ve farklı müzik olaylarına ilişkin oluşan bilgi birikimleri, olası beklentilerinin ne olabileceğini de belirlemektedir. Bu beklentiler, dinleyicinin deneyimleri kadar müziğin karakteristik özelliklerine de bağlıdır. Bestecinin sanatının bir bölümü yaratmak, diğer bölümü ise bu beklentileri iyi analiz ederek yerine getirmektir (Otacıoğlu, 2008:8). Müzik psikologları, müziğin gelişimi hakkında psikolojik açıdan farklı teorik yaklaşımlar üzerinde durmakta ve bu teorilerin olası katkılarının ne olduğunu değerlendirmektedirler.

### **1.3. Problem Cümlesi**

Üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziğine yönelik betimleyici sözel davranışları ve beğenileri nasıldır? Bu ana problem çerçevesinde aşağıdaki alt problemlerin yanıtları aranmıştır.

#### **1.4. Alt Problemler**

1. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin; Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışları (Descriptive Verbal Behaviors) mesleki müzik eğitimi alıp almadıklarına göre farklılık göstermekte midir?

2. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin; Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışları, cinsiyete göre farklılık göstermekte midir?

3. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin; Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik beğenileri, mesleki müzik eğitimi alıp almadıklarına göre farklılık göstermekte midir?

4. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin; Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik beğenileri, cinsiyete göre farklılık göstermekte midir?

5. Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin; Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik beğenileri, müzik dinleme sıklıklarına göre farklılık göstermekte midir?

#### **1.5. Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın temel amacı; mesleki müzik eğitimi alan ve almayan üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik beğeni ve betimleyici sözel davranışları arasındaki farklılığı ortaya çıkarmak ve üniversite öğrencilerinin bu müzik türlerine yönelik beğeni ve betimleyici sözel davranışlarının, farklı değişkenlere göre değişip değişmediğini belirlemektir.

#### **1.6. Araştırmanın Önemi**

Dil, kültürün temelidir. Toplumları birbirinden farklı kılan kültür, dili kullanmaksızın nesilden nesle geçemez. İnsan, müziğini ve kültürünü dil sayesinde tanıtır. Müziği betimlemek için kullanılan bu dil de insanın sahip olduğu kültürel deneyimlere dayanmaktadır (Farnsworth, 1969:80).

Bu bağlamda yapılan araştırma, üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk Müziği örneklerine yönelik beğeni düzeylerinin ve betimleyici sözel davranışlarının belirlendiği bir çalışmadır. Bununla birlikte, Türkiye’de, üniversite öğrencilerinin bu müzik örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarının ve beğenilerinin, mesleki müzik eğitimi alan ve almayanlar açısından farklılıklarını ortaya koyan ilk araştırma olması bakımından önem taşımaktadır.

Üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziğine yönelik beğeni düzeylerinin ve betimleyici sözel davranışlarının belirlenmesi, müzik eğitiminin insanlar üzerindeki kültürel, algısal, duyuşsal, duygusal etkisini ortaya çıkaracaktır. Ayrıca, müzik eğitimi alan ve almayan öğrenciler üzerinde Batı ve Türk müziğinin ne tür sözel davranışlar ifade ettiğini araştırmak ve bu müziklere yönelik beğeni düzeylerini ortaya çıkarmak alana bilimsel katkı sağlayacaktır. Araştırma, bu bakımdan da önem arz etmektedir.

### **1.7. Varsayımlar**

1. Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan ölçeğin geçerlik ve güvenilirliğinin tam olduğu,
2. Araştırmaya katılan öğrencilerin uygulanan ölçeğe içtenlikle cevap verdikleri,
3. Araştırmaya katılan öğrencilerin evreni yeterince temsil ettiği,
4. Araştırma için kendilerine başvurulmuş uzmanların kanıtlarının geçerli olup; çeşitli kaynaklardan sağlanan bilgilerin gerçeği yansıttığı temel varsayımlarından hareket edilmiştir.

### **1.8. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi’nde, 2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında öğrenim gören Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi A.B.D., Fen Bilgisi Eğitimi A.B.D., Fransızca Eğitimi A.B.D., İşitme-Engelliler Eğitimi A.B.D. ve Resim-İş Eğitimi A.B.D. öğrencileri ile,
2. Batı ve Türk müziği türlerinden seçilmiş müzik örnekleri ile,
3. Uygulanan ölçekten elde edilen veriler ile sınırlıdır.

### 1.9. Araştırmanın Temel Kavramları (Tanımlar)

**Algı:** Bir şeye dikkati yönelterek, duyar yoluyla o şeyin bilincine varma, idrak (TDK).

**Anlam:** Bir kelimededen, sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne (TDK).

**Beğeni:** Kesin, güvenilir, ince ayrımlara varan bir duyguya dayanan estetik yargılama ve değerlendirme gücü; güzeli çirkinden ayırma yetisi (TDK).

**Betimleyici Sözel Davranışlar:** Konuşma, söylenenlere cevap veya tepki verme, sözel malzemeleri öğrenme, vb. de dahil olmak üzere, sözel tepkiler içeren davranışlar (İngilizce-Türkçe Psikoloji Sözlüğü <http://www.termbank.net/psychology/6496.html>).

**Dil:** İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan (TDK).

**Duygu:** Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim (TDK).

**Duyu:** İnsanların ve hayvanların, dış dünyanın uyarılarını görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma organlarıyla algılama yeteneği, duyum (TDK).

**Mesleki Müzik Eğitimi:** Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997: 32).

### 1.10. İlgili Yayın ve Araştırmalar

**Güdek (2013)**, “*Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Farklı Müzik Türlerine Yönelik Müziksel Algıları*” konulu çalışmasında, müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin farklı müzik türlerine yönelik müziksel algıları ritim, ezgi, armoni ve söz unsurları açısından cinsiyet değişkenine göre incelemiştir. Araştırma, örneklem olarak seçilen Müzik Eğitimi Anabilim Dalının farklı sınıflarında okuyan ve tesadüfi seçilen 49 kız, 45 erkek öğrenciden oluşan toplam 94 öğrenciye uygulanmıştır. Araştırmaya katılan öğrencilere farklı müzik türlerinden oluşan on iki tane eser dinletilmiştir. Öğrenciler dinletilen bu eserleri ritim, ezgi, armoni ve söz unsurları yönünden Likert tipi skala ile 5 puan üzerinden değerlendirmişlerdir. Araştırma sonuçlarına göre, çalışma grubunu oluşturan müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin müziksel algıları, dinletilen arabesk müzik ve Türk halk müziğinde cinsiyete göre söz unsurunda, klasik batı müziği, Türk sanat müziği ve rock müzik türlerinde cinsiyete göre ritim unsurunda, Türk pop müzik türünde cinsiyete göre ritim, ezgi, armoni ve söz unsurunda, yabancı rap ve Türkçe rap müzik örneğinde ise cinsiyete göre ezgi unsurunda farklılaşma göstermiştir.

**Erdal (2009)**, “*Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi*” konulu doktora tezinde; müzik tercihi ve kişilik arasında bir ilişki olup olmadığını, belirli bir türün müzikal özellikleri ile müzik beğenisi ve kişilik arasında herhangi bir ilişkinin varlığını araştırmıştır. Çalışma, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. (müzik eğitimi alan ve almayan), Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Eğitim Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında müzik öğrenimi görmekte olan 180 öğrenci ile yapılmıştır. Çalışma sonucunda Türk ve Klasik müzik dinleyicilerinin kişilik özellikleri birbirine yakın çıkarken; rock müzik dinleyicilerinin kişilik özellikleri, hem temel boyutlarda hem de alt boyutlarda belirgin farklılıklar göstermiştir.

**Ulutürk (2008)**, “*Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin Dinlemeyi Tercih Ettikleri Müzik Türleri*” adlı yüksek lisans tezinde; öğrencilerin dinlemeyi tercih ettikleri müzik türlerini, bu türleri tercih etme sebeplerini, bu türlerde tercih ettikleri besteci ve yorumcuları tercih etmelerinin

hangi değişkenlere göre farklılık gösterip göstermediğini araştırmıştır. Çalışma, Türkiye'nin Kuzey Batı illerinde bulunan 7 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin Müzik Bölümü'nde okuyan son sınıf öğrencileri ile yapmıştır. Araştırma sonucunda, öğrencilerin dinlemeyi tercih ettikleri ilk üç müzik türü Avrupa Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Pop Müziği olarak tespit edilmiştir. Öğrencilerin, ailelerinin ve arkadaşlarının dinlemekte oldukları müzik türlerinden önemli ölçüde etkilendikleri sonucuna varılmıştır.

**Vergili (2008)**, "*Yansışım Süresi Farklılıklarının Değerlendirilmesi: fMRI çalışması*" konulu yüksek lisans tezinde; yansışım süresi değişimlerinin insan beyninde ne gibi farklılıklara sebep olduğunu ve bunun dinleyici algısında nasıl bir değişiklik yaptığını görmek amaçlanmıştır. Bunun için oda akustiği etkisinden yoksun, yansışımsız (anechoic) bir klarnet sesi, ODEON mimari akustik modelleme yazılımı kullanılarak modellenen, aynı boyutlarda ancak farklı yansışım surelerine sahip iki oda ile evrişim işlemine tabi tutulmuştur. Daha sonra yapılan fonksiyonel manyetik rezonans taraması (fMRI) esnasında bu iki odadan elde edilen sesler, önce yansışımsız ses, daha sonra kısa ve uzun yansışım surelerine sahip sesler olacak şekilde katılımcılara dinletilmiştir. Analiz sonucunda sağ ve sol yarım kürelerdeki oditory korteksler'de superior temporal girus bolgelerinde anlamlı aktivasyon değişimleri gözlenmiştir. Sonuçlarda dikkate çarpan unsurlar yansışım suresi arttıkça aktivasyon alanının da artması, buna karşılık aktivasyon gürlüğünün düşmesidir.

**Ayata (2008)**, "*Müzik ve Beyin*" konulu doktora tezinde; geniş bir literatür taraması yapılarak Beyin nedir? Müziği nasıl algılar, oluşturur ve yorumlar? Bunlar bugün bile ucu açık sorular olarak algılanmaktadır. Müziğin oluşturulmasından ve algılanmasından sorumlu merkezler ve iletişim yolları hangileridir? Bunların eğitim ile geliştirilmeleri mümkün müdür? Müzisyenlik ve yaratıcılığın ne kadarı genetik, ne kadarı ise eğitim ile ilgilidir? İddia edildiği gibi yedi yas üstünde ve yedi yas altında müziğe başlayanların beyinlerinde müzik merkezleriyle ve iletişim kanallarıyla ilgili bir gelişim farkı var mıdır? Eğer var ise bu beynin diğer kognitif fonksiyonlarının gelişimini herhangi bir şekilde etkilemiş midir? gibi sorulara cevaplar aramıştır. Yedi yaşın insan beyninin gelişimi açısından kritik bir dönem olduğu ve yedi yaş altında klasik batı müziği eğitimine başlayan çocukların beyin gelişimlerinin diğerlerine oranla daha fazla olduğu yönünde veriler elde edilmiştir.

Ayrıca müzik prosesinin beyinde, birçok bölgeyi içine alan geniş bir alanda meydana geldiği ve bu bölgelerin yapısal olarak farklılaştığı ortaya çıkmıştır.

**Ayata ve Aşkın (2008)**, “*Müziğin Beynin Bilişsel Fonksiyonları Üzerine Olan Etkisi*” konulu çalışmalarını, yedi yaş öncesinde ve yedi yaş sonrasında müzik eğitimine başlamış ve hiç müzik eğitimi almamış, yaş ve eğitim seviyeleri birbirine denk toplam 19 kişiden oluşan, üç grup üzerinde yapmıştır. Bu kişiler önce nöropsikolojik testlerden geçirilmiş, elde edilen verilerde müzisyenlerin müzik becerilerinin yanı sıra, diğer zihinsel becerilerinin de geliştiği yönünde bir sonuç çıkmamıştır. Buna karşılık Raven Standart Progresif Matrisler testinde kontrol gurubu lehine istatistiksel olarak anlamlı bir sonuç elde edilmişlerdir. Çalışmanın ikinci aşaması olan fMRI çekimlerinde söz konusu testle ilgili uyarılar verilmiş ve her iki gurubun beyin görüntüleri alınmıştır. Yapılan analizler sonunda, müzisyenlerin müzik dışındaki problemleri çözmek için de, beyinde müziği çözümledikleri mekanizmaları kullandıkları ortaya çıkmıştır.

**Gedik (2007)**, “*Popüler Müzikte Beğeni Farklılıkları: Bir fMRI Çalışması*” konulu yüksek lisans tezinde; iki ayrı disipliner alan olan nöroloji ve etnomüzikolojinin kuramsal ve yöntemsel araçlarını kullanarak popüler müzik beğenisine dair elde edilen iki ayrı tipteki veri üzerinden karşılaştırmalı bir araştırma yapmış; katılımcılardan elde edilen nörolojik ve kültürel verilerin uyumluluğunu araştırmıştır. Bu çalışmada 5 kadın 5 erkek, 10 katılımcıya bir beyin görüntüleme tekniği olan fMRI düzeneğinde kendi seçtikleri en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleri dinletilerek beyin görüntü verileri elde edilmiş ve daha sonra katılımcılarla yüz yüze görüşmeler yapılarak müzik beğenilerine dair kültürel veriler elde edilmiştir. Bu çalışmada popüler müzikteki beğeni farklılıkları hem etnomüzikoloji hem de nöroloji disiplininin kuramsal ve yöntemsel araçları kullanılarak araştırılmaya çalışılmıştır. Katılımcılar tarafından seçilen popüler müzik örneklerinin “en sevilen ve en sevilmeyen” müzik örneklerinin dinlenilmesine dair beyindeki beğeniyle ilişkili bölgelerde anlamlı aktivasyon farklılıkları bulunmuştur. Dinletilen müzik örnekleri üzerine katılımcılarla yapılan yüz yüze görüşmelerde de beğeni farklılıklarına dair anlamlı kültürel veriler saptanmıştır.

**Karşıcı (2007)**, “*Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir fMRI Çalışması*” adlı doktora tezinde; kişinin bir müzik parçasını “beğenip-beğenmediğini” ifade etmesindeki etkenleri inceleyip; katılımcıların tepkilerinin beyinde izlenebilirliğini araştırmıştır. 4 farklı türde müzik örneği, 22-37 yaş aralığında, sağlıklı, sağ el baskın on bir kadın, on üç erkek toplam yirmi dört katılımcıya fMRI çekilirken dinletilmiş ve aktif olan beyin bölgeleri belirlenmiştir. Daha sonraki aşamada ise katılımcılarla görüşmeler yapılarak kişilerin kültürel geçmişleri, müzik beğenileri ve dinletilen müzikleri beğenip-beğenmediği belirlenmiş; katılımcıların ifade ettiği müziksel tercihler ve dinletilen müzik örneğini beğenme durumu ile fMRI taramasından çıkan beyin görüntülerinin sonuçları karşılaştırılmıştır. Çalışma sonucunda, katılımcıların dinletilen müziklere verdikleri tepkilerin ne denli değişken ve ilginç olduğu ortaya çıkmıştır. Müzik beğenisini tanımlama yolunda verilen uğraşların aslında net şeyler ortaya koyamayacağı saptanmıştır.

**İmik (2007)**, “*Sosyal Statünün Müziksel Beğeniye Etkileri*” adlı yüksek lisans tezinde; toplum içerisinde farklı sosyal statülere sahip olan bireylerin, sahip oldukları sosyal statülerin müziksel beğeni ve tercihlerine olan etkilerini araştırmıştır. Çalışma, 2006-2007 yıllarında Malatya ilinde bulunan her düzeydeki sosyo-ekonomik farklılıklar gösteren yaşam bölgelerinde yaşayan farklı meslek, eğitim ve gelir durumuna sahip bireyler üzerinde uygulanmıştır. Çalışmanın sonucunda, eğitimi seviyesi yüksek olan bireylerin müziksel beğenilerinde daha seçici davrandıkları, kadınların erkeklere göre popüler müzikleri daha fazla tercih ettikleri ve arabesk müzik dinleyici kitlesinin genel olarak gelir ve eğitim seviyesi düşük bireylerden meydana geldiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Mitterschiffthaler ve arkadaşları (2007)** “*Klasik Müzik ile Uyarılan Mutlu ve Hüzünlü Duygusal Durumların Fonksiyonel fMRI Çalışması*” adlı yapmış oldukları çalışmada klasik batı müziği örneklerini duygu durumlarına göre sınıflandırmışlardır. fMRI taramasına girecek sağ el baskın, sağlıklı on altı (sekiz kadın, sekiz erkek) katılımcıya dinletilecek olan müzikler fMRI taramasına girmeyecek olan sağlıklı elli üç (yirmi iki erkek, otuz bir kadın) gönüllü tarafından seçilmiştir. Bu pilot çalışmasında katılımcılar, 18. 19 ve 20.yy arasındaki Klasik Batı müziği repertuarından seçilen yirmi “neşelendirici”, yirmi “hüzünlendirici” ve yirmi “nötr” diye sınıflandırılmış toplam altmış müzik örneği içinden 20 tanesini



seçmişlerdir. Seçilen bu örnekler fMRI taramasında katılımcılara dinletilmiştir. Çalışma sonucunda neşelendirici, hüzünlendirici ve nötr müziklerin hangi beyin bölgelerini hareketlendirdiği saptanmıştır.

**Koelsch ve arkadaşlarının (2006)** “*Müzikle Duygu Araştırması: Bir fMRI Çalışması*” adlı çalışmada kültürel etki ile ilgili olmasa da müzik-duygu ilişkisi üzerine önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışma, olumsuz duygulara dair tanımlanan beyin bölgelerinin olumlu duygularda da aktif olduğunu göstermiştir. Her katılımcının kendi beyin anatomisine göre ilgi alanlarının da belirlendiği bu deneyde müzisyen olmayan, yaşları 20-29 arasında ve sağ el baskın on bir katılımcıya beğenilen ve beğenilmeyen diye sınıflandırdıkları sekizer müziği örneği dinletmiştir. “Beğenilen” olarak tanımlanan müzik örneklerinin tümü tonal, eğlenceli, çalgısal, klasik batı müziğinin dans ezgilerinden seçilmiştir. Bu ezgilerin bir ton yukarı ve üç ton aşağı transpoze edilerek düzenlenen iki versiyonu ile aynı anda çalınması (çoktonlu) ile de “beğenilmeyen” müzik uyarıları elde edilmiş ve her katılımcıya aynı müzikler dinletilmiştir. Katılımcıların müziklere aşına olması için fMRI taraması öncesinde bütün müzik uyarıları en az üç gün katılımcılara dinletilmiş. Müzik dinletmeden yapılan fMRI taramasında katılımcılardan, beş kademeli (-2 hoş değil, 0 nötr, +2 hoş) düğmeye basıp müzikten hoşlanıp hoşlanmadıklarını değerlendirmeleri istenmiştir.

**Brown ve arkadaşlarının (2004)** “*Pasif Müzik Dinlemede Limbik ve Paralimbik Sistemlerin Kendiliğinden Kullanılması*” adlı çalışmalarında 21-51 yaşları arasında sağlıklı, sağ el baskın, müzisyen olmayan amatör on dansçıya kültürel olarak aşına olmadıkları çalgısal iki Yunan müziği PET taraması sırasında dinletilmiştir. Katılımcıların hepsi, bu müzik örneklerini daha önce hiç duymadıklarını ama çok beğendiklerini belirtmişlerdir. İkinci aşamada bu iki Yunan müziği de dahil, farklı uluslara ait on çalgısal müzik örneği PET kullanılmadan dinlettirilmiştir. Bu ikinci çalışma için on müzik örneği dinletilirken katılımcılardan, “şarkıyı ne kadar çok beğendiniz?” ve “şarkıyı ne kadar enerji verici buldunuz?” sorularına 1 ile 10 arasında değer vererek cevaplamaları istenmiştir. Çalışma sonuçlarına göre aşına olmadıkları bu iki Yunan müziğinin katılımcılar üzerinde çok güçlü pozitif duygulara neden olduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda, çok sevilen bir

parçanın yarattığı etkiyle aynı beyin bölgelerinde aktivasyona neden olduğu saptanmıştır.

**Juslin ve Laukka (2004)**, “*Müzikal Duygularda İfade, Algı ve İndüksiyon: Bir İnceleme ve Gündelik Dinleme Üzerine Anket Çalışması*” konulu çalışmasında, 141 deneğin gündelik dinleme alışkanlıkları üzerinden müziksel duyguların ifadesi, algılanması ve insanlar üzerinde yarattıkları etkileri araştırmıştır. Katılımcıların kendilerine dinletilen müziklere verdiği duygusal tepkiler 41 sözcükle ifade edilmiştir. Katılımcıların günlük dinledikleri müziklere yönelik sözel betimlemelerinde daha çok öne çıkan sıfatların; mutlu, huzurlu, kederli, neşeli, öfkeli gibi ifadeler olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın sonunda ise Juslin müziğin toplumsal bağlamlarını ihmal ettiklerini itiraf eder. Müziğin insanların var olan duygusal durumlarını derinleştirme, ya da duygusal anıları çağrıştırmaya amacıyla kullanıldığı sonucuna ulaşmıştır. Denekler “müziği hangi amaçlarla dinliyorsunuz?” sorusuna yine dikkat çekici yanıtlar vermiştir. %47 duyguları ifade etmek, rahatlatmak ve etkilemek, %33 rahatlamak ve duyguları yatıştırmak, %33 eğlence ve zevk, %16 fon müziği olarak, %13 kendimi iyi hissettirdiği, %12 müziği sevdiği, %9 enerji almak, %4 anıları çağrıştırmak, %11 diğer amaçlar nedeniyle müzik dinledikleri yanıtını vermişlerdir.

**Demorest ve Morrison’un (2003)** “*Exploring the Influence of Cultural Familiarity and Expertise on Neurological Responses to Music*” -kültürel benzerliklerin ve müziğe yönelik nörolojik tepkilerin incelenmesi- adlı fMRI çalışmasında insanların müzikle nasıl ilgilendiğini, müziği nasıl anladığını, müzik eğitimi almasıyla almaması arasındaki farkları ve farklı kültürlerden müziklerin beyinde yarattığı farklılıkları araştırmışlardır. Bu çalışmada, keman ve viyola çalan altı profesyonel müzisyen ile altı müzik eğitimi almamış toplam on iki Amerikalı kullanılmıştır. Çalışma sonucunda, müzik eğitimi almayan, Batı kültüründe yaşayan katılımcıların klasik batı müziği dışındaki müziklere tepki verdiğini gözlemlenmiştir. Ayrıca müzik dinlemedeki uzmanlığın, bazen kişinin müzik eğitimi alıp almamasıyla direkt bağlantılı olmadığını; bunun, kişinin müzik deneyiminin bir ürünü olduğunu belirtilmiştir.

**Behne'nin (2002)**, "*Ergenlerde Müzik Hayatının Gelişimi*" konulu çalışmasına, 11 yaşındaki 155 çocukla başlamış ve 13 yaşına kadar toplam 4 kez üzerlerinde deney yapmıştır. Behne'nin amacı 17 yaşına kadar denekler üzerinde periyodik olarak deneyler yapmaya devam etmektir. Deneylerde kullanılan yöntem, müzik dinletme ve sonuçların hazırlanan ankete denekler tarafından işaretlenmesidir. Behne müzik dinleme biçimleri ve müzik tercihleri/beğenileri arasında bir ilişki arar. Yaptığı deney deneklerin sözel olarak ifade edilen tercihleriyle dinletilen müzik örneklerine karşı tepkilerini karşılaştırır. Örnek olarak deneklere caz müziğinden hoşlanıp hoşlanmadıkları sorulur ve ardından bilgisi gizli tutulan bir müzik örneği dinletilir. Sonuçta sözel tercihlerle dinleme sonucunda ki cevaplar büyük oranda tutarsızdır. Sözel tercihler ve dinletilen örnekler çoğunlukla klasik batı müziği örnekleridir. Behne'nin çalışması bu anlamda "evrimci" bir perspektifi temsil etmektedir.

**Panksepp ve Bernatzky (2001)** "*Duygulu Sesler ve Beyin: Müzikal Duyuşun ve Müzikal Beğenin Nöro-Duyuşsal Temelleri*" adlı çalışmada; müziğin ruh hali üzerindeki etkilerini araştırmak için yaşları 19 ile 23 arasında değişen 16 üniversite öğrencisi üzerinde bir deney yapmışlardır. Deneklere ilk oturumda 40 dakika neşeli müzik, ikincisinde 40 dakika üzüntülü müzik olmak üzere iki ayrı oturumla müzik dinletmişlerdir. Deneklerden müzikleri dinlemeden önce, dinledikten hemen sonra ve sonrasında iki 10'ar dakikalık aralıkla kendilerini nasıl hissettiklerini işaretlemeleri istenmiştir. Sonuç olarak, yapılan deneyin sonuçları grafiklere dökülmüş ve dinlenen müzikle hissedilen duygu arasında bir korelasyon kurulmuş, bu da müzikten önce başlangıç anı, müzikten hemen sonra ve daha sonrasındaki 10'ar dakikalık zaman aralıklarıyla incelenmiştir. Neşeli tarzda bir müziğin ruh halinde olumlu etkiler yarattığı, üzüntülü tarzdaki müziğin olumsuz duyguları güçlendirdiği, olumlu duyguları ise zayıflattığı tespit edilmiştir (Akt: Kutlay, 2007).

**Reynolds (2000)**, "*Lise Öğrencilerinin Müzikal Yetenek ve Müzikal Tercihleri Arasındaki İlişki*" konulu çalışmasında, ortaokul ve lise çağı öğrencileri üzerinde doğal müzik yeteneği ve müzik beğenisi arasındaki ilişkiyi incelemiştir. 204 öğrenciye uygulanan test sonunda müzik yeteneği olan ve olmayan katılımcıların, ezgisel ve ritmik yapı tercihleri arasında önemli farkların bulunmadığı tespit edilmiştir.

**Lychner (2000)**, “*Müzik Eğitimi Almamış Müzisyenler ile Gençlerin Müzik Tercihlerinin Karşılaştırılması*” konulu çalışmasında; hiçbir müzik eğitimi olmayan elli yaş üstü katılımcılarla üniversiteye başlamamış gençlerin beğenilerini karşılaştırmıştır. Erkek ve kadın dağılımının eşit olduğu çalışmada farklı müzik tarzlarının eşit oranda tercih edildiği ancak yaş ile cinsiyet arasında oldukça belirgin farkların ortaya çıktığı görülmüştür. Katılımcıların neredeyse yarısı rock müziği tercih ederken diğer yarısı pop müziği tercih ettiği saptanmıştır. Sonuçlar cinsiyete göre değerlendirildiğinde ise kadınların pop erkeklerin büyük çoğunluğunun rock müziği oyladığı tespit edilmiştir.

**Blood ve arkadaşları (1999)**, “*Beğenilen ya da Beğenilmeyen Müziğe Yönelik Duygusal Tepkilerin Paralimpik Beyin Bölgesindeki Etkinliğinin Karşılaştırılması*” konulu çalışmasında, müzik eğitimi almamış 5 erkek 5 kadın katılımcı kullanılmıştır. Deney için deneye özel olarak bestelenen bir ezgi kullanılmış, ezgi aynı kalacak şekilde örneklerde artan disonans özelliklere sahip farklı armonik yapılar oluşturulmuştur. Deneyin sonucu beyinde müzikte seslerin uyumu ile ilişkilenen paralimbik ve neokortikal bölgelerin aynı zamanda müziğe verilen duygusal tepkiler için de sinirsel bir taban oluşturduğu yönündedir. Çıkan bir diğer sonuç da müzik beğenisi ve müzik algısının beyinde farklı bölgelerde aktivasyonlar gösterdiğidir.

**Arıkan ve arkadaşlarının (1999)** “*Music effects on event-related potentials of humans on the basis of cultural environment*” adlı çalışmalarında, kendi kültürlerinden ve farklı bir kültürden dinletilen müziklerin kişi üzerlerinde yarattığı etki ele alınır. Çalışmada müzik deneyimi olmayan ancak kültürel olarak ney sesine aşina, 26-35 yaş aralığında, orta sınıf, aynı üniversitenin akademik personeli yani aynı kültürel geçmişe sahip on Türk katılımcı kullanılır. Katılımcılara Sadrettin Özçimi’den doğaçlama bir ney solo, David Darling’den doğaçlama bir viyolonsel solo ve white noise dinletilir. Sonuç olarak neyle çalınan müziğin seçici dikkat yansımaları ve hafızayı güncelleme (düzeltme ve ekleme yapma) işlemi gibi bilişsel işlemlerde pozitif bir etkiye sahipken, viyolonsel bu etkiyi yaratmadığı ve müziğin psikiyatri hastalarının üzerinde psikoterapi etkisi olarak kullanabileceği öne sürülür.

**Le Blanc, Jin Stamou ve Mc Cray (1998)**, “*Yaş, Ülke ve Cinsiyet Değişkenlerinin Müzik Tercihleri Üzerine Etkileri*” konulu bir çalışma yapmışlardır. Kore, Yunanistan, Birleşik Devletler gibi farklı ülkelerden öğrencilerin katıldığı araştırmada cinsiyet, yaş ve ulusal kimliğin müzik tercihi üzerine etkisi incelenmiştir. Çalışmada tercihler arasında gözle görülür farklar tespit edilmekle birlikte karasızlıklar arasında gözlenen kültürel etkileşimler üzerine genelleme yapmaktan çok daha özenli araştırmaların yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Hiroshi ve Wells’in (1998)**, “*Japon Gençlerinin Batı Popüler Müzikleri Üzerine Tercihleri*” konulu bir çalışma yapmışlardır. Japonya’da gerçekleştirilen bu çalışmada, Japon gençlerin batılı ya da kendi kültürlerinden olmayan müzikleri tercih etmelerine somut bir neden bulunamamıştır. Belli bir müzik tarzına saplanmaksızın birçok türe ilgi duymaları ne kişisel ve özgün bir fikirle ne de çoğunluğun tercihiyle ilişkilendirilebilmiştir.

**LeBlanc, Sims, Sivola ve Obert (1996)**, “*Farklı Yaşlardaki Müzik Dinleyicilerinin Tercih Ettikleri Müzik Stilleri*” konulu çalışmalarında, yaşları 6 ile 91 arasında 2,262 katılımcıya müzik beğeni testi yapmıştır. Deneklerden batı sanat müziği, caz ve rock türlerinden oluşan 18 örnek parçayı dinledikten hemen sonra tercih etmeleri istenmiştir. Elde edilen sonuçlarda lise düzeyindeki öğrencilerin ortaokul düzeyindeki öğrencilere göre daha farklı tercihlere yöneldiği, bununla birlikte liseli öğrencilerin tercihlerinde daha sabit fikirli ve ısrarcı, ortaokul öğrencilerinin daha esnek olduğu gözlenmiştir. Yetişkin dinleyici grubunda ise tercih esnekliğinin yine gerilediği fakat tercihlerinin genç dinleyicilere göre daha kararlı olduğu tespit edilmiştir.

**Brittin (1996)**, “*Farklı Kültürlerin Müzikleri Üzerine Dinleyici Tercihleri: Tepki Biçimlerinin Karşılaştırılması*” konulu çalışma, farklı kültürlerden müzik türleri ve bu müzik türlerinin tercih edilmesi üzerinedir. Çalışmaya 75 müzik eğitilmiş, 75 müzik eğitimsiz ve 75 genç müzisyen katılmıştır. Katılımcılara Karayip’lerden Afrika’ya, Okyanusya’dan batıya birçok müzik türü dinletilmiş ve yapılan tüm testler CRDI (dijital arabirimle anında yanıtlama) tarafından kaydedilirken durağan ölçümleme Likert skalasıyla on puan üzerinden

değerlendirilmiştir. Sonuçta her iki sistemde de müzikal tercihler arasında büyük farklılıklar gözlenmemiştir.

**Barlett (1973)**, *“Tekrardan Dinlemenin Duygusal Tepki ve Yapısal Ayrımcılık Üzerine Etkileri”* konulu bir çalışma yapmıştır. Çalışmaya müzik eğitimi almamış 149 öğrenci katılmıştır. Rastlantısal olarak üç gruba ayrılan öğrenciler belirli sürelerle dinletilen klasik müzik örnekleri sonrasında teste tabi tutulmuştur. Ancak bu çalışmada aynı müziği tekrar tekrar dinlemenin tercihi negatif yönde etkilediği tespit edilmiştir.

**Burke ve Gridley (1990)**, *“Uyarıcı Karmaşıklık ve Dinleyicilerin Sofistike Bir Fonksiyonu Olarak Müzik Tercihleri”* konulu çalışmalarını lise öğrencileri ile gerçekleştirmişlerdir. Öğrencilere karmaşıklık dereceleri yedi ayrı müzik öğretmeni tarafından seçilmiş Bach, Debussy, Grieg ve Boulez eserleri dinletiliyor. Bu çalışma sonucunda yine karmaşıklık ve tercih arasında ters U ilişkisi gözlemleniyor. Karmaşık ve detaylı müzikleri tercih eden öğrencilerin bu tercihlerinde geçmiş müzik eğitimleri ve müzikal deneyimlerinin doğrudan etkili olduğu saptanıyor.

**Darrow, Haack and Kuribayashi'nin (1987)**, *“Müzik Eğitimi Almayan Amerikalı ve Japonların Batı ve Doğu Müzikleri için Tercihleri ve Sözel İfadeleri”* adlı çalışmalarında; araştırmaya katılan Amerikan ve Japon gençliğinin iki kültürün (doğu ve batı) müziklerini nasıl tanımladıklarını ve bu müziklere karşı beğeni durumlarını araştırmışlardır. Profesyonel müzik eğitimi almamış 232 Amerikan, 255 Japon toplam 487 katılımcıya doğu ve batı müziği türlerinden seçilmiş müzik örnekleri dinletilmiş, ardından dinledikleri bu müzikleri kendilerine verilen dokuz sifattan birisiyle tanımlamaları istenmiştir. Her iki grubun tercihlerindeki en büyük farklılıklar Doğu müzik örneklerinde tespit edilmiştir. Japonların Doğu müzik örneklerine Amerikalılardan daha açık oldukları, Batı müzik örneklerinde her iki grup arasında daha benzer tercihlerin olduğu ve doğu müzik örneklerinden ise hoşlanılmadığı tespit edilmiştir.

**Geringer (1982)**, “*Yaş ve Müzik Eğitimiyle İlişkili Sözel ve Edimsel Müzik Dinleme Tercihleri*” konulu bir çalışmada, sözlü ve uygulamalı müzik eğitiminin farklılıklarına odaklanmıştır. Yetişkin ve gençlerin katıldığı araştırmada müzik tecrübesi olan yetişkinlerin genç dinleyicilere göre daha tutarlı ve net olduklarını ortaya koymuştur. Ayrıca müziğin tercih edilmesinde müzik eğitiminin önemli etkilerinin olduğunu saptamıştır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, veriler toplanırken izlenen yol ve verilerin çözümlenmesinde yararlanılan yöntem yer almaktadır.

#### 2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarını ve beğeni düzeylerini belirlemek amacıyla betimsel yöntem kullanılarak yapılmış bir araştırmadır. Betimsel yöntem, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimlemeye, açıklamaya çalışan araştırmalar için kullanılır (Kaptan, 1998: 59). Araştırmaya katılan öğrencilerin Batı ve Türk müziğine yönelik betimleyici sözel davranışları ve beğeni düzeyleri farklı değişkenlere göre incelendiğinde, betimsel yöntem modellerinden biri olan tarama (survey) tipi bir araştırma modelinin kullanılması uygun bulunmuştur. Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 1995: 77).

Araştırmaya katılmış olan üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziğine yönelik betimleyici sözel davranışları ve beğeni düzeyleri; mesleki müzik eğitimi alıp almama, cinsiyet ve müzik dinleme sıklığı değişkenleri çerçevesinde incelenmiştir. Müzik beğenisi ve algısı ile müzik eğitimi arasında bir ilişkinin olup olmadığı, bu müzik örneklerine göre öğrencilerin betimleyici sözel davranışlarının hangi değişkenlerle ilişkili olduğu saptanmaya çalışılmıştır.

#### 2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde, 2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında öğrenim gören öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 115 Müzik Eğitimi, 55 Fen Bilgisi Eğitimi, 43 Resim-İş Eğitimi, 28 İşitme-Engelliler Eğitimi ve 19 Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalında



okumuş olan toplam 260 öğrenci oluşturmaktadır. Aşağıda araştırmaya katılan öğrencilerin kişisel bilgilerine yer verilmiştir.

**Tablo 1. Örneklemin Frekans ve Yüzde Dağılımları**

<b>Bölümler</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
Müzik Eğitimi A.B.D.	115	44,2
Fen Bilgisi Eğitimi A.B.D.	55	21,1
Resim-İş Eğitimi A.B.D.	43	16,5
İşitme Engelliler Eğitimi A.B.D.	28	10,7
Fransız Dili Eğitimi A.B.D.	19	7,3
<b>Toplam</b>	<b>260</b>	<b>100,0</b>

**Tablo 2. Öğrencilerin Cinsiyetlerine Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları**

<b>Cinsiyet</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>Kız</b>	164	63,1
<b>Erkek</b>	96	36,9
<b>Toplam</b>	260	100,0

Tablo 2 incelendiğinde, araştırmaya katılan öğrencilerin %63,1'inin kız, %36,9'unun ise erkek öğrencilerden oluştuğu gözlenmektedir. Buna göre, araştırmaya katılan bölümlerdeki kız öğrencilerin sayısı erkek öğrencilerden daha çoktur.

**Tablo 3. Öğrencilerin Devam Ettikleri Bölümlere Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları**

<b>Devam Edilen Bölüm</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
<b>Müzik Eğitimi</b>	115	44,2
<b>Diğer</b>	145	55,8
<b>Toplam</b>	260	100,0

Tablo 3 incelendiğinde, araştırmaya katılan öğrencilerin %44,2'sinin müzik eğitimi bölümüne devam ettiği, %55,8'inin ise müzik eğitimi dışında Ondokuz

Mayıs Üniversitesi'nin farklı bölümlerinden tesadüfi olarak seçilen öğrenciler olduğu gözlenmektedir.

**Tablo 4. Öğrencilerin Anne ve Babalarının Eğitim Seviyesine Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları**

Anne-Babalarının Eğitim Seviyesi		f	%
Annenin Eğitim Seviyesi	Ort. Ok. ve Altı	170	65,4
	Lise ve Üstü	90	34,6
	<b>Toplam</b>	260	100,0
Babanın Eğitim Seviyesi	Ort. Ok. ve Altı	122	46,9
	Lise ve Üstü	138	53,1
	<b>Toplam</b>	260	100,0

Tablo 4 incelendiğinde, araştırmaya katılan öğrencilerin %34,6'sının annesi lise ve üstü, %65,4'ü ortaokul ve altı eğitim seviyesine sahiptir. Diğer taraftan, araştırmaya katılan öğrencilerin %53,1'inin babası lise ve üstü, %46,9'u ortaokul ve altı eğitim seviyesine sahiptir. Annelerin eğitim durumu, babalara göre daha düşük düzeydedir.

**Tablo 5. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre Frekans ve Yüzde Dağılımları**

Dinleme sıklığı	f	%
Sık dinlerim	210	80,8
Seyrek dinlerim	40	15,4
Çok nadir dinlerim	7	2,7
Hiç dinlemem	3	1,2
<b>Toplam</b>	260	100,0

Tablo 5 incelendiğinde, araştırmaya katılan öğrencilerin %80,8'inin sık müzik dinlediği, %15,4'ünün seyrek olarak müzik dinlediği, %2,7'sinin çok nadir

müzik dinlediği, %1,2'sinin ise hiç müzik dinlemediği belirlenmiştir. Başka bir deyişle, araştırmaya katılan öğrencilerin çoğunluğunun günlük hayatlarında sık olarak müzik dinledikleri söylenebilir.

### 2.3. Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı için, öncelikle Batı müzik kültürü içinde bulunan, farklı dönem ve türleri kapsayan (Barok, Klasik, Romantik, Çağdaş, Empresyonist Dönem, Erken 20. yüzyıl, Caz, İlahi) 8 örnek eser ve 2 tane özel tür olarak ele alınan elektronik ve rock müzik örnekleri, Darrow, Haack, Kuribayashi'nin (1987) Japon ve Amerikalı öğrenciler üzerine yapmış oldukları bir çalışmadan alınmıştır. Türk müziği örnekleri için ise, bu müzik kültürü içinde bulunan farklı türlerden (Arabesk, Çağdaş Türk Müziği, Klasik Türk müziği, Türk Pop Müziği, İlahi, Türk Halk Müziği) 8 örnek eser Batı müziği örneklerine paralellik gösterecek şekilde dönemselsel ve türsel özellikleri göz önünde bulundurularak seçilmiş ve uzman görüşüne sunulmuştur. Seçilen bu müziklerin dinleyicilerde uyandırdığı betimleyici sözel davranışlarını karşılayacak, Hevner'in (1936) betimleyici sıfatlar listesinden Türkçeye uygun olan 10 adet nitelendirme sıfatı seçilmiştir. Bu sıfatlar şunlardır; Gösterişli, Hüzünlü, Coşkulu, Gerilimli, Rahatlatıcı, Neşeli, Yumuşak, Hayali, İç Karartıcı, Etkileyici. Bu oluşturulan sıfatlarla, dinleyicide müziğin ne tür duygular uyandırdığını bulmak, bu duyguları nasıl algılayıp o eseri nasıl betimlediğini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bununla beraber yine her bir esere yönelik beğeni düzeylerini belirlemek amacıyla "Çok beğendim, Beğendim, Kararsızım, Beğenmedim, Hiç beğenmedim" şeklinde 5'li likert tipi ölçek hazırlanmıştır.

Belirlenen eserler, oluşturulan sıra ile dinleyicilere, yaklaşık iki dakika boyunca dinletilmiş ve ardından da dinledikleri her bir eser için betimledikleri bir sıfatı ve o parçaya ait beğeni düzeylerini işaretlemeleri istenmiş, bunun için 20 saniye süre verilmiştir. Bütün eserler aynı şekilde örneklem grubuna dinletilerek ölçme aracı uygulanmıştır. Örneklem grubuna, aynı sırayla dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerinden seçilen eserler şunlardır:

## Dinletilen Eserler

<i>Müzik Türleri</i>	<i>Besteci/Seslendiren</i>	<i>Parçanın İsmi</i>
1. Batı Müziği (Barok)	J. Sebastian Bach	Brandenburg Konçerto No.4, 3. Bölüm
2. Batı Müziği (Empresyonist)	C. Debussy	Prelude to the Afternoon of A Faun
3. Türk Müziği (Klasik Türk Müziği)	Refik Talat Alpmann	Hicaz Saz Semaisi
4. Özel Tür (Elektronik)	K. B. Blomdahl	Aniara: A Space Opera in Two Acts (Act I - Part I)
5. Batı Müziği (İlahi)	Gregorian Chant	Dies Irae
6. Türk Müziği (Türk Halk Müziği)	Bengi Bağlama Üçlüsü	Tülbent Oyun Havası
7. Türk Müziği (Arabesk)	Müslüm Gürses	Ömrüm Seninle Geçsin
8. Batı Müziği (Romantik)	P. I. Tchaikowsky	Serenade - Pezzo in Forma di Sonatina
9. Türk Müziği (Klasik Türk Müziği)	İncesaz	Bayram
10. Batı Müziği (Çağdaş)	György Sándor Ligeti	Atmosphères
11. Batı Müziği (Erken 20. Yüzyıl)	Igor Stravinsky	Petrushka
12. Türk Müziği (İlahi)	Mevlana	İlahiler
13. Türk Müziği (Pop Müzik)	Sezen Aksu	Şinanay
14. Batı Müziği (Caz)	John Klemmer	Rain Dancer
15. Türk Müziği (Çağdaş Türk Müziği)	Ferit Tüzün	Çeşme Başı Sûiti
16. Batı Müziği (Klasik)	W. A. Mozart	KV 136 – Presto
17. Özel Tür (Rock)	Chicago	25 or 6 to 4
18. Türk Müziği (Çağdaş Türk Müziği)	Ulvi Cemal Erkin	Köçekçe Sûiti

## 2.4. Verilerin Çözümlemesi

Elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmış analizi için SPSS 17.0 paket programı kullanılmıştır. Üniversite öğrencilerinin Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarının cinsiyet ve mesleki müzik eğitimi alıp almamasına göre değişip değişmediğini belirlemek için frekans ve yüzde analizi kullanılmıştır.

İki grubun ortalamaları karşılaştırılarak, aradaki farkın rastlantısal mı yoksa istatistiksel olarak anlamlı mı olduğuna karar vermek için yapılan bağımsız gruplar için t- testi; araştırmada üniversite öğrencilerinin cinsiyet ve mesleki müzik eğitimi alıp almamasına göre beğeni düzeylerinin belirlenmesinde kullanılmıştır. İki'den fazla grubu içeren değişkenlerin karşılaştırılmasında kullanılan tek yönlü varyans analizinde (ANOVA) ortalama puanlarının çoklu karşılaştırılmasında Scheffe testi; üniversite öğrencilerinin müzik dinleme sıklıklarına göre beğeni düzeylerinin belirlenmesinde kullanılmıştır. Verilerin analizinde ve yorumlanmasında manidarlık düzeyi olarak 0.05 alınmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırmayla ilgili bulgular ve bu bulgulara dayalı olarak yapılan yorumlar tablolar halinde verilmiştir.

#### 3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

##### 3.1.1. Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışları

Bu bölümde, araştırmaya katılan öğrencilerin dinletilen Batı ve Türk Müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarına yer verilmiştir.

#### Tablo 6. Öğrencilerin Dinletilen Batı ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışlarının Bölümlere Göre Yüzde Dağılımları

Dinletilen Eserler	Bölüm	Gösterişli	Hüzünlü	Coşkulu	Gerilimli	Rahatlatıcı	Neşeli	Yumuşak	Hayali	İç karartıcı	Etkileyici
1.) J. S. Bach / Brandenburg Konçerto No.4, 3. Bölüm	Müzik Eğitimi	20.0	-	10.4	.9	25.2*	20.9	3.5	13.9	-	5.2
	Diğer	7.6	-	20.7*	3.4	14.5	13.8	2.1	20.0	3.4	14.5
2.) C. Debussy / Prelude to the Afternoon of a Faun	Müzik Eğitimi	.9	3.5	-	28.7	6.1	-	1.7	44.3*	10.4	4.3
	Diğer	.7	6.9	-	25.5	5.5	-	3.4	32.4*	21.4	4.1
3.) Refik Talat Alpman / Hicaz Saz Semaisi	Müzik Eğitimi	2,6	57,4*	-	-	18.3	-	10.4	.9	1.7	8.7
	Diğer	1,4	44,1*	2,1	.7	34.5	2.1	6.9	-	2.1	6.2
4.) K. B. Blomdahl / Act I, Part I (Aniara)	Müzik Eğitimi	.9	-	-	85.2*	-	-	-	3.5	9.6	.9
	Diğer	-	-	-	83.4*	-	-	-	4.1	11.7	.7
5.) Gregorian Chant / Dies Irae	Müzik Eğitimi	2.6	12.2	-	.9	12.2	.9	16.5	11.3	11.3	32.2*
	Diğer	9.7	20.0	1.4	1.4	6.2	-	11.7	5.5	9.0	35.2*
6.) Bengi Bağlama Üçlüsü / Tülbent Oyun Havası	Müzik Eğitimi	1.7	-	32.2	-	-	64.3*	-	-	-	1.7
	Diğer	.7	-	46.9	-	-	50.3*	.7	-	.7	.7
7.) Müslüm Gürses / Ömrüm Seninle Geçsin	Müzik Eğitimi	3.5	33,0	.9	.9	1.7	1.7	.9	1.7	52.2*	3.5
	Diğer	3.4	37.2	1.4	1.4	1.4	1.4	1.4	-	43.4*	9.0
8.) Tschaikowsky / Serenade - Pezzo in Forma di Sonatina	Müzik Eğitimi	19.1	14.8	1.7	.9	20.0	-	5.2	7.8	1.7	28.7*
	Diğer	16.6	16.6	.7	1.4	15.9	-	7.6	11.7	8.3	21.4*
9.) İncesaz / Bayram	Müzik Eğitimi	.9	2.6	3.5	-	24.3	19.1	40.0*	5.2	-	4.3
	Diğer	5.5	2.8	13.8	-	27.6*	26.9	13.1	1.4	-	9.0
10.) Ligeti / Atmosphéres	Müzik Eğitimi	-	.9	.9	59.1*	-	-	-	3.5	33.9	1.7
	Diğer	2.1	-	-	63.4*	-	-	-	4.8	28.3	1.4
11.) Stravinsky / Petrushka	Müzik Eğitimi	42.6*	-	27.8	7.8	-	1.7	-	12.2	.9	7.0
	Diğer	29.7*	-	24.8	6.9	1.4	6.2	.7	22.8	4.1	3.4

Dinletilen Eserler	Bölüm	Gösterişli	Hüzünlü	Coşkulu	Gerilimli	Rahatlatıcı	Neşeli	Yumuşak	Hayali	İç karartıcı	Etkileyici
12.) Mevlana / İlahiler	Müzik Eğitimi	-	33.0*	-	.9	18.3	-	10.4	3.5	22.6	11.3
	Diğer	.7	23.4	1.4	1.4	40.0*	-	15.2	2.1	8.3	7.6
13.) Sezen Aksu / Şinanay	Müzik Eğitimi	2.6	-	31.3	.9	-	60.9*	-	.9	2.6	.9
	Diğer	5.5	.7	41.4	1.4	-	50.3*	-	-	-	.7
14.) John Klemmer / Rain Dancer	Müzik Eğitimi	3.5	.9	-	.9	27.0	-	26.1	5.2	-	36.5*
	Diğer	6.9	-	-	.7	14.5	1.4	26.2	9.7	2.1	38.6*
15.) Ferit Tüzün / Çeşme Başı Sütü	Müzik Eğitimi	49.6*	-	21.7	10.4	.9	.9	.9	3.5	.9	11.3
	Diğer	26.2*	.7	25.5	20.0	.7	1.4	-	9.0	6.2	10.3
16.) W. A. Mozart / KV 136 - Presto	Müzik Eğitimi	24.3	-	17.4	.9	10.4	28.7*	2.6	.9	.9	13.9
	Diğer	14.5	-	17.2	2.1	17.9*	17.2	3.4	11.0	.7	15.9
17.) Chicago / 25 or 6 to 4	Müzik Eğitimi	13.0	1.7	54.8*	1.7	1.7	6.1	-	-	1.7	19.1
	Diğer	19.3	.7	59.3*	-	1.4	5.5	-	2.1	2.8	9.0
18.) Ulvi Cemal Erkin / Köçekçe	Müzik Eğitimi	46.1*	1.7	23.5	4.3	.9	.9	.9	2.6	1.7	17.4
	Diğer	19.3	-	25.5*	11.0	2.1	6.2	.7	7.6	8.3	19.3



Tablo 6’da dinletilen Batı ve Türk müzik kültürüne ait örneklerin her birine yönelik, öğrencilerin seçtikleri tanımlayıcı sıfatların, bölümlere göre yüzdelik dağılımları verilmiştir. Tablo incelendiğinde; dinletilen 8 farklı Batı müziği örneğinden 6’sında, mesleki müzik eğitimi alan ve almayan üniversite öğrencilerinin en yüksek yüzdeyle aynı betimleyici sıfatı seçmiş olduğu, diğer 2 Batı müziği örneğinde ise farklı sıfatları seçtikleri saptanmıştır. Her iki grup öğrencinin de aynı tanımlamada bulunduğu Batı müziği örnekleri şunlardır; 2. eser (*Hayali*), 5. eser (*Etkileyici*), 8. eser (*Etkileyici*), 10. eser (*Gerilimli*), 11. eser (*Gösterişli*), ve 14. eser (*Etkileyici*). Her iki grup öğrencinin de farklı tanımlamalarda bulunduğu Batı müziği örnekleri ise 1. eser (Müz. Eğt.: *Rahatlatici*, Diğer: *Coşkulu*) ve 16. eser (Müz. Eğt.: *Neşeli*, Diğer: *Rahatlatici*).

Dinletilen 8 farklı Türk müziği örneğinden 5’inde, mesleki müzik eğitimi alan ve almayan üniversite öğrencilerinin aynı betimleyici sıfatı seçmiş olduğunu, diğer 3 Türk müziği örneğinde ise farklı sıfatları seçtikleri saptanmıştır. Her iki grup öğrencinin de en yüksek yüzdeyle aynı tanımlamada bulunduğu Türk müziği örnekleri şunlardır; 3. eser (*Hüzünlü*), 6. eser (*Neşeli*), 7. eser (*İç karartıcı*), 13. eser (*Neşeli*), ve 15. eser (*Gösterişli*). Her iki grup öğrencinin de farklı tanımlamalarda bulunduğu Türk müziği örnekleri ise 9. eser (Müz. Eğt. : *Yumuşak*, Diğer: *Rahatlatici*), 12. eser (Müz. Eğt.: *Hüzünlü*, Diğer: *Rahatlatici*), ve 18. eser (Müz. Eğt.: *Gösterişli*, Diğer: *Coşkulu*).

Dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerinden farklı bir tür gruplamada ele alınan özel müzik türlerinden 4. eser elektronik müzik (*Gerilimli*) ve 17. eser rock müzik (*Coşkulu*) örneklerinin her ikisinde de mesleki müzik eğitimi alan ve almayan üniversite öğrencileri en yüksek yüzdeyle aynı betimleyici sıfatı tercih etmişlerdir.

Dinletilen Batı müziği örneklerinden 1., 2., 8., 11. ve 16. eserlerde mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, almayan öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdelik oranları daha fazla olurken, 5., 10., ve 14. eserlerde mesleki müzik eğitimi almayan öğrencilerin, alan öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdelik oranları daha fazladır. Bir başka deyişle mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler, belirtilen Batı müziği örneklerinde daha fazla öğrenci aynı sıfatı seçerek diğer gruptan daha ortak betimleme yapmış oldukları söylenebilir.

Dinletilen Türk müziği örneklerinden 3., 6., 7., 13., 15., 9., ve 18. eserlerde müzik eğitimi alan öğrencilerin, almayan öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazladır sadece 12. eserde müzik eğitimi almayan öğrencilerin alan öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazladır. Bir başka deyişle mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, almayan öğrencilere göre belirtilen Türk müziği örneklerine yönelik betimlemelerinde daha fazla öğrenci aynı sıfatı seçerek diğer gruptan daha ortak betimleme yapmış olduğu söylenebilir.

Mesleki müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin, dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik sıfat tercihlerinde, her iki grup içinde en yüksek yüzdeliğe sahip olan eserler sırasıyla, 4. eser elektronik müzik (M:%85.2, D:%83.4), 10. eser çağdaş Batı müziği (M:%59.1, D:%63.4), 6. eser Türk halk müziği (M:64,3, D:%50.3), 13. eser Türk pop müziği (M:%60.9, D:%50.3), 17. eser rock müzik (M:%54.8, D:%59.3), 3. eser Türk sanat müziği (M:%57.4, D:%44.1) ve 7. eser arabesk müzik (M:%52.2, D:%43.4)'dir. Bir başka deyişle mesleki müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin dinledikleri müzik örneklerine yönelik tercih ettikleri betimleyici sıfatlarda, en homojen, ortak ve en yüksek yüzdeler puanların Türk müziği ve özel tür müzik örneklerinde olduğu belirlenmiştir.

Mesleki müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin, dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik sıfat tercihlerinde her iki grup içinde en düşük yüzdeliğe sahip olan eserler sırasıyla, 1. eser barok dönem müzik (M:%25.2, D:%20.7), 16. eser klasik dönem müziği (M:%28.7, D:%17.9), 8. eser romantik dönem müziği (M:%28.7, D:%21.4)'dir. Bir başka deyişle mesleki müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin dinledikleri müzik örneklerine yönelik tercih ettikleri tanımlayıcı sıfatlarda, en dağınık ve en düşük yüzdeler puanların belirtilen Batı müziği örneklerinde olduğu belirlenmiştir.

Sonuç olarak dinletilen Batı ve Türk müzik kültürü örneklerine yönelik belirtilen betimleyici sıfatlarda, mesleki müzik eğitimi alan ve almayan öğrenciler 13 eserde aynı sıfatla, 5 eserde ise farklı sıfatla betimlemişlerdir. Bir başka ifadeyle, dinletilen Batı ve Türk müzik kültürüne ait örneklere yönelik tercih edilen betimlemeler öğrencilerin mesleki müzik eğitimi alıp almamasına göre

değişmemiştir. Fakat bölümlere göre müzik örneklerini betimleme tablosu incelendiğinde, müzik eğitimi alan öğrencilerin almayanlara göre 13 tür müzik örneğinde daha yüksek oranda aynı sıfatı seçtikleri, mesleki müzik eğitimi almayan öğrencilerin ise alan öğrencilere göre sadece 5 tür müzik örneğinde, daha yüksek oranda aynı sıfatı seçtikleri saptanmıştır. Bir başka deyişle mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler almayan öğrencilere göre dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik görüşlerinde daha ortak algı ve fikirlere sahip olduğu daha benzer betimleyici sözel davranışlarda buldukları söylenebilir.

Tablo 6 genel olarak incelendiğinde, mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin Batı müziği örneklerinin hepsinde (8 eser) daha ortak ve homojen bir tercih yaptıkları, müzik eğitimi almayan öğrencilerin ise Batı müziği örneklerinden sadece 5 tanesinde ortak ve homojen bir tercih yaparak o eseri betimledikleri saptanmıştır. Türk müziği eserlerinde ise mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin toplam 7 eserde toplu ve homojen bir tercih yaptığı, almayan öğrencilerin ise 5 eserde toplu ve homojen bir tercih yaparak o eseri betimledikleri tespit edilmiştir. Mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, almayan öğrencilere göre, her iki müzik türü için de aynı sıfatları tercih ederek, daha ortak ve homojen betimlemelerde buldukları söylenebilir.

### **3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

#### **Tablo 7. Öğrencilerin Dinletilen Batı Müziği ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışlarının Cinsiyete Göre Yüzde Dağılımları**

Dinletilen Eserler	Cinsiyet	Gösterişli	Hüzünlü	Coşkulu	Gerilimli	Rahatlatıcı	Neşeli	Yumuşak	Hayali	İç karartıcı	Etkileyici
1.) J. S. Bach / Brandenburg Konçerto No.4, 3. Bölüm	Kız	15.9	-	17.1	3.0	7.9	18.3	2.4	20.7*	.6	14.0
	Erkek	8.3	-	14.6	1.0	38.5*	14.6	3.1	11.5	4.2	4.2
2.) C. Debussy / Prelude to the Afternoon of a Faun	Kız	1.2	6.7	-	26.8	6.7	-	3.0	33.5*	17.1	4.9
	Erkek	-	3.1	-	27.1	4.2	-	2.1	44.8*	15.6	3.1
3.) Refik Talat Alpman / Hicaz Saz Semaisi	Kız	1.8	48.8*	.6	.6	28.7	.6	9.8	.6	1.8	6.7
	Erkek	2.1	52.1*	2.1	-	25.0	2.1	6.3	-	2.1	8.3
4.) K. B. Blomdahl / Act I, Part I (Aniara)	Kız	-	-	-	85.4*	-	-	-	4.3	9.8	.6
	Erkek	1.0	-	-	82.3*	-	-	-	3.1	12.5	1.0
5.) Gregorian Chant / Dies Irae	Kız	6.7	17.1	1.2	.6	10.4	-	13.4	8.5	10.4	31.7*
	Erkek	6.3	15.6	-	2.1	6.3	1.0	14.6	7.3	9.4	37.5*
6.) Bengi Bağlama Üçlüsü / Tülbent Oyun Havası	Kız	1.2	-	43.3	-	-	54.3*	.6	-	.6	-
	Erkek	1.0	-	35.4	-	-	60.4*	-	-	-	3.1
7.) Müslüm Gürses / Ömrüm Seninle Geçsin	Kız	1.8	32.9	1.8	1.2	-	1.8	.6	-	54.9*	4.9
	Erkek	6.3	39.6*	-	1.0	4.2	1.0	2.1	2.1	34.4	9.4
8.) Tschaikowsky / Serenade - Pezzo in Forma di Sonata	Kız	15.2	18.3	.6	.6	17.7	-	6.7	9.1	6.1	25.6*
	Erkek	21.9	11.5	2.1	2.1	17.7	-	6.3	11.5	4.2	22.9*
9.) İncesaz / Bayram	Kız	1.8	3.0	10.4	-	27.4*	23.2	25.0	1.8	-	7.3
	Erkek	6.3	2.1	7.3	-	24.0	24.0	25.0*	5.2	-	6.3
10.) Ligeti / Atmosphères	Kız	.6	.6	.6	63.4*	-	-	-	3.0	31.1	.6
	Erkek	2.1	-	-	58.3*	-	-	-	6.3	30.2	3.1
11.) Stravinsky / Petrushka	Kız	34.8*	-	27.4	7.3	-	4.3	.6	17.7	3.0	4.9
	Erkek	36.5*	-	24.0	7.3	2.1	4.2	-	18.8	2.1	5.2

Dinletilen Eserler	Cinsiyet	Gösterişli	Hüzünlü	Coşkulu	Gerilimli	Rahatlatici	Neşeli	Yumuşak	Hayali	İç karartıcı	Etkileyici
12.) Mevlana / İlahiler	Kız	.6	29.9*	1.2	1.2	29.9*	-	15.9	3.0	13.4	4.9
	Erkek	-	24.0	-	1.0	31.3*	-	8.3	2.1	16.7	16.7
13.) Sezen Aksu / Şinanay	Kız	3.0	.6	36.6	1.2	-	56.7*	-	.6	-	1.2
	Erkek	6.3	-	37.5	1.0	-	52.1*	-	-	3.1	-
14.) John Klemmer / Rain Dancer	Kız	5.5	.6	-	.6	18.9	1.2	23.2	6.1	.6	43.3*
	Erkek	5.2	-	-	1.0	21.9	-	31.3*	10.4	2.1	28.1
15.) Ferit Tüzün / Çeşme Başı Süiti	Kız	32.9*	-	25.0	16.5	1.2	.6	-	8.5	3.7	11.6
	Erkek	42.7*	1.0	21.9	14.6	-	2.1	1.0	3.1	4.2	9.4
16.) W. A. Mozart / KV 136 - Presto	Kız	23.2*	-	15.2	1.8	15.9	18.9	2.4	6.1	-	16.5
	Erkek	11.5	-	20.8	1.0	12.5	28.1*	4.2	7.3	2.1	12.5
17.) Chicago / 25 or 6 to 4	Kız	17.7	1.2	56.7*	-	1.8	7.9	-	1.2	1.2	12.2
	Erkek	14.6	1.0	58.3*	2.1	1.0	2.1	-	1.0	4.2	15.6
18.) Ulvi Cemal Erkin / Köçekçe	Kız	31.7*	-	26.2	7.9	.6	4.3	.6	6.1	4.9	17.7
	Erkek	30.2*	2.1	21.9	8.3	3.1	3.1	1.0	4.2	6.3	19.8

Tablo 7’de dinletilen Batı müziği ve Türk müziği örneklerinin her birine yönelik, öğrencilerin seçtikleri betimleyici sıfatların cinsiyete göre yüzdelik dağılımları verilmiştir. Tablo 7 incelendiğinde; dinletilen 8 farklı Batı müziği örneğinden 5’inde, çoğu kız ve erkek öğrencinin aynı betimlemeyi yapmış olduğu, diğer 3 Batı müziği örneğinde ise çoğunluğunun farklı betimlemelerde bulunduğu saptanmıştır. Kız ve erkek öğrencilerin aynı betimlemede bulunduğu Batı müziği örnekleri şunlardır; 2., 5., 8., 10. ve 11. eserlerdir ve seçilen sıfatlar sırasıyla hayali, etkileyici, etkileyici, gerilimli ve gösterişlidir. Her iki grup öğrencinin de farklı betimlemelerde bulunduğu Batı müziği örnekleri ise 1. barok eser (kız: hayali, erkek: rahatlatıcı), 14. Caz eser (kız: etkileyici, erkek: yumuşak) ve 16. klasik dönem eseri (kız: gösterişli, erkek: coşkulu)’dir.

Dinletilen 8 farklı Türk müzik kültürüne ait örneklerden 6’sında, kız ve erkek öğrencilerin çoğunluğunun aynı betimlemeyi yapmış olduğu, diğer 2 örnekte ise çoğunluğunun farklı betimlemelerde bulunduğu saptanmıştır. Kız ve erkek öğrencilerin aynı betimlemede bulunduğu Türk müzik kültürüne ait örnekler şunlardır; 3., 6., 12., 13., 15. ve 18. eserlerdir ve seçilen sıfatlar sırasıyla hüzünlü, neşeli, rahatlatıcı, neşeli, gösterişli, gösterişlidir. Her iki grup öğrencinin de farklı betimlemelerde bulunduğu Türk müzik kültürüne ait örneklerde ise 7. Arabesk eser (kız: iç karartıcı, erkek: hüzünlü) ve 9. Klasik Türk müziği eseri (kız: rahatlatıcı, erkek: yumuşak) seçilmiştir.

Dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerinden farklı bir tür gruplamada ele alınan özel müzik türlerinde 4. eser elektronik müzik ve 17. eser rock müzik örneklerinin her ikisinde de kız ve erkek öğrenciler aynı sıfatı seçmişlerdir. 4. eser için kız ve erkek öğrenciler “gerilimli” sıfatını seçerken, 17. eser için kız ve erkek öğrenciler "coşkulu" sıfatını seçmişlerdir.

Batı ve Türk müziği örneklerinin çoğunluğuna yönelik betimleyici sıfatlarda kız ve erkek öğrencilerin ortak sıfatları tercih ettikleri tespit edilmiştir. Bir başka deyişle cinsiyet bağımsız değişkenine göre öğrencilerin Batı ve Türk müziğine yönelik betimleyici sözel davranışları arasında bir farklılık olmadığı söylenebilir.

Dinletilen Batı müziği örneklerinden 8., 10. ve 14. eserlerde kız öğrencilerin erkek öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazla olurken, 1., 2., 5., 11. ve 16. eserlerde erkek öğrenciler kız öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazladır. Bir başka deyişle erkek öğrencilerin Batı müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarının kız öğrencilere göre daha homojen, daha ortak daha benzer yönde olduğu söylenebilir.

Dinletilen Türk müzik kültürü örneklerinden 7., 9., 13. ve 18. eserlerde kız öğrencilerin erkek öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazladır. 3., 6., 12. ve 15. eserlerde ise erkek öğrenciler kız öğrencilere göre seçtikleri betimleyici sıfatlardaki yüzdeler oranları daha fazladır. Bir başka deyişle kız ve erkek öğrencilerin Türk müzik kültürü örneklerine yönelik yaptıkları betimlemelerin, yüzdeler oranlar açısından değerlendirildiğinde daha yakın, daha benzer ve ortak olduğu söylenebilir.

Kız ve erkek öğrencilerin, dinletilen Batı müziği örneklerine yönelik seçtikleri betimleyici sıfatlar değerlendirildiğinde, her iki grup içinde en yüksek yüzdeliğe sahip olan örnek 10. eser çağdaş Batı müziğidir (kız % 63,3 ile gerilimli, erkek %58,3 ile gerilimli). Diğer ardı sıra gelen eserler ise şöyledir; 2. eser empresyonist Batı müziği %33,5 kız öğrenci hayali sıfatıyla betimlerken, %44,8 erkek öğrenci de hayali sıfatıyla betimlemiştir. 14. eser caz müziğinde %43,3 kız öğrenci etkileyici sıfatını betimlerken, %31,3 erkek öğrenci ise rahatlatıcı sıfatıyla betimlemiştir.

Kız ve erkek öğrencilerin, dinletilen Türk müziği örneklerine yönelik betimleyici sıfatlar derlendirildiğinde, her iki grup içinde en yüksek yüzdeliğe sahip olan örnek 6. eser Türk halk müziği (kız %54,3 ile neşeli, erkek %60,4 ile neşeli) dir. Diğer ardı sıra gelen eserler ise şöyledir; 13. eser Türk pop müziği %56,7 kız ve % 52,1 erkek öğrenci neşeli sıfatını tercih etmiştir. 3. eser Türk sanat müziği %48,8 kız ve % 52,1 erkek öğrenci hüzünlü sıfatını tercih etmiştir. 7. eser arabesk müzikte %54,9 kız öğrenci iç karartıcı sıfatını tercih ederken %39,6 erkek öğrenci ise hüzünlü sıfatını tercih etmiştir.

Dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerinden farklı bir tür gruplamada ele alınan özel müzik türlerinde 4. eser elektronik müzik için %85,4 kız ve %82,3 erkek öğrenci

“gerilimli” sıfatını tercih ederek, dinletilen bütün eserler arasında, en yüksek yüzdelle aynı sıfatla betimlenen eser olmuştur. 17. eser rock müziği içinde %56,7 kız ve % 58,3 erkek öğrencinin “çoşkulu” sıfatını yüksek oranda tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik bölümlere göre betimleyici sıfatlarda tespit edilen farklılıklar, cinsiyet değişkeninde tespit edilmemiştir. Kız ve erkek öğrencilerin Türk ve Batı müziği örneklerine yönelik betimleyici sözel davranışlarında, benzer sıfatları tercih ettikleri ve çoğunluk olarak daha ortak betimlemelerde buldukları söylenebilir.

### 3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 8. Öğrencilerin Dinletilen Batı Müziği ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Beğeni Puanlarının Bölümlere İlişkin İlişkisiz T-Testi Sonuçları**

<i>Eserler</i>	<i>Müzik Bölümü</i>		<i>Diğer Bölümler</i>		<i>Sd</i>	<i>T</i>	<i>P</i>
	$\bar{X}$	<i>S</i>	$\bar{X}$	<i>S</i>			
1 (B)	4.11	.659	4.013	.857	258	1.02	.307
2 (B)	3.42	1.09	2.76	1.05	258	4.93	.000*
3 (T)	4.21	.758	4.23	.816	258	-.173	.863
4 (ÖT)	2.54	1.05	2.24	1.06	258	2.31	.021*
5 (B)	3.41	1.11	3.35	1.10	258	.474	.636
6 (T)	4.00	.873	4.18	.816	258	-1.68	.093
7 (T)	2.47	1.38	2.93	1.31	258	-2.69	.007*
8 (B)	4.20	.870	3.64	1.15	258	4.29	.000*
9 (T)	4.51	.567	4.57	.704	258	-.734	.464
10 (B)	2.08	1.16	1.74	.911	258	2.65	.008*
11 (B)	3.44	1.01	2.92	1.11	258	3.87	.000*
12 (T)	3.18	1.08	3.80	.997	258	-4.77	.000*
13 (T)	3.79	1.00	4.10	1.01	258	-2.46	.014*
14 (B)	4.56	.637	3.82	1.03	258	6.74	.000*
15 (T)	4.02	.788	3.18	1.12	258	6.79	.000*
16 (B)	4.32	.707	3.99	.931	258	3.13	.002*
17 (ÖT)	3.98	1.03	3.82	1.06	258	1.17	.240
18 (T)	4.16	1.03	3.33	1.24	258	5.71	.000*

\*p<0.05



Tablo 8'e göre 1. eseri (J.S Bach/Brandenburg konçerto No.4, 3. Bölüm) her iki gruptaki öğrencilerin de beğenmiş olduğu ve beğeni düzeylerinin okudukları bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = 1.02, p > .05$ ).

2. esere ilişkin (C. Debussy/Prelude to the Afternoon of a Faun) öğrencilerin beğeni düzeyleri gruplara göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 4.93, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 3.42$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 2.76$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri beğenirken diğer bölüm öğrencileri beğenmemiştir.

3. eseri (R. T. Alpmann/Hicaz Saz Semaisi) her iki gruptaki öğrencilerin de beğenmiş olduğu ve beğeni düzeylerinin okudukları bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = -.173, p > .05$ ).

Özel tür olarak belirlenen 4. eser elektronik müziğe ilişkin (K.B. Blomdahl/Act I Part -Aniara) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 2.31, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 2.54$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 2.24$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu eseri müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha çok beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının düşük olduğu söylenebilir.

5. eseri (Gregorian Chant/Dies Irae) her iki gruptaki öğrencilerin de beğenmiş olduğu ve beğeni düzeylerinin okudukları bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .474, p > .05$ ).

6. eseri (Bengi Bağlama Üçlüsü/Tülbent Oyun Havası) her iki gruptaki öğrencilerin de beğenmiş olduğu ve beğeni düzeylerinin okudukları bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = -1.68, p > .05$ ).

7. esere ilişkin (Arabesk/M. Gürses-Ömrüm Seninle Geçsin) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = -2.69$ ,  $p < .05$ ). Diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 2.93$ ), müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 2.47$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Türk müzik kültürüne ait eseri, diğer bölüm öğrencileri müzik bölümü öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının düşük olduğu söylenebilir.

8. esere ilişkin (Tschaikowsky/Serenade-Pezzo in Forma di Sonatina) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 4.29$ ,  $p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.20$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.64$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir.

9. eseri (İncesaz/Bayram) her iki gruptaki öğrencilerin de beğenmiş olduğu ve beğeni düzeylerinin okudukları bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .734$ ,  $p > .05$ ).

10. esere ilişkin (Ligeti/Atmospheres) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 2.65$ ,  $p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 2.08$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 1.74$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının düşük olduğu söylenebilir.

11. esere ilişkin (Stravinsky/Petrushka) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 3.87$ ,  $p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 3.44$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 2.92$ ) göre daha yüksektir. Bir

başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri beğenirken diğer bölüm öğrencileri beğenmemiştir.

12. esere ilişkin (Mevlana/İlahiler) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = -4.77, p < .05$ ). Diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 3.80$ ), müzik bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.18$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Türk müziği eserini diğer bölüm öğrencileri müzik bölümü öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir.

13. esere ilişkin (Sezen Aksu/Şinanay) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = -2.46, p < .05$ ). Diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.10$ ), müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.79$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Türk müziği eserini diğer bölüm öğrencileri müzik bölümü öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir.

14. esere ilişkin (John Klemmer/Rain Dancer) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 6.74, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.56$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.82$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının yüksek olduğu söylenebilir.

15. esere ilişkin (Ferit Tüzün/Çeşme Başı Süiti) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 6.79, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.02$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.18$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle seçilen Çağdaş Türk müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Genel olarak beğeni puan ortalamalarına bakıldığında her iki gruptaki öğrencilerin de bu eseri beğendikleri söylenebilir.

16. esere ilişkin (W.A.Mozart/KV 136-Presto) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 3.13, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.32$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.99$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının yüksek olduğu söylenebilir.

Özel tür olarak belirlenen 17. eser rock müziğine ilişkin (Chicago/25/6-4) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $t(258) = 1.17, p < .05$ ). Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının yüksek olduğu söylenebilir.

18. esere ilişkin (Ulvi Cemal Erkin/Köçekçe Sûiti) öğrencilerin beğeni düzeyleri bölümlere göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 5.71, p < .05$ ). Müzik bölümü öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.16$ ), diğer bölüm öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.33$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Çağdaş Türk müziği eserini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Her iki gruptaki öğrencilerin de bu esere yönelik beğeni puan ortalamalarının yüksek olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak müzik bölümü öğrencilerinin Batı ve Türk müzik kültürüne ait eserlerin birer tanesi hariç (10. eser Ligeti-Çağdaş ve 7. eser M. Gürses-Arabesk) hepsini beğendikleri, diğer bölüm öğrencilerinin ise Türk müziği eserlerini Batı müziği eserlerine göre daha fazla beğendikleri söylenebilir. Bir başka deyişle Batı müziği eserlerini müzik bölümü öğrencileri diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla beğenirken, Türk müzik kültürüne ait eserleri diğer bölüm öğrencileri, müzik bölümü öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Türk müzik kültürüne ait eserlerin genel ortalamaları değerlendirildiğinde (arabesk müzik hariç), bu örnek eserleri her iki gruptaki öğrencilerin de beğendiği söylenebilir.

### 3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 9. Öğrencilerin Dinletilen Batı Müziği ve Türk Müziği Örneklerine Yönelik Beğeni Puanlarının Cinsiyete İlişkin İlişkisiz T-Testi Sonuçları**

<i>Eserler</i>	<i>Kız</i>		<i>Erkek</i>		<i>Sd</i>	<i>T</i>	<i>P</i>
	$\bar{X}$	<i>S</i>	$\bar{X}$	<i>S</i>			
1 (B)	4.17	.682	3.85	.882	258	3.29	.001*
2 (B)	3.07	1.11	3.02	1.13	258	.406	.685
3 (T)	4.19	.790	4.28	.791	258	-.848	.397
4 (ÖT)	2.31	1.03	2.48	1.11	258	-1.30	.193
5 (B)	3.45	1.08	3.25	1.14	258	1.46	.145
6 (T)	4.13	.802	4.06	.915	258	.659	.510
7 (T)	2.45	1.24	3.20	1.41	258	-4.48	.000*
8 (B)	3.99	1.05	3.70	1.09	258	2.07	.039*
9 (T)	4.56	.674	4.51	.598	258	.681	.497
10 (B)	1.81	.930	2.04	.120	258	-1.72	.085
11 (B)	3.10	1.06	3.22	1.16	258	-.844	.400
12 (T)	3.53	1.01	3.52	1.17	258	.070	.945
13 (T)	4.00	.956	3.89	1.12	258	.839	.402
14 (B)	4.20	.859	4.06	1.10	258	1.12	.260
15 (T)	3.56	1.02	3.54	1.16	258	.184	.854
16 (B)	4.24	.792	3.95	.928	258	2.63	.009*
17 (ÖT)	3.95	.951	3.80	1.21	258	1.10	.272
18 (T)	3.73	1.17	3.65	1.32	258	.478	.633

\*p<0.05

Tablo 9'a göre 1. esere ilişkin (J.S Bach/Brandenburg konçerto No.4- 3 Bölüm) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 3.29, p<.05$ ). Kız öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.17$ ), erkek öğrencilerinin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.85$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini kız öğrenciler erkek öğrencilere göre daha fazla beğenmiştir. Genel olarak beğeni puan ortalamalarına bakıldığında kız ve erkek öğrencilerin bu esere yönelik beğeni düzeylerinin yüksek olduğu söylenebilir.

2. esere ilişkin (C. Debussy/Prelude to the Afternoon of a Faun) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinde kararsız oldukları ve beğeni düzeylerinin cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .406, p > .05$ ).

3. esere ilişkin (R. T. Alpmann/Hicaz Saz Semaisi) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = -.848, p > .05$ ).

Özel tür olarak belirlenen 4. eser elektronik müziğe ilişkin (K.B. Blomdahl/Act I Part -Aniara) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $t(258) = -1.30, p > .05$ ). Genel olarak beğeni puan ortalamalarına bakıldığında kız ve erkek öğrencilerin bu esere yönelik beğeni düzeylerinin düşük olduğu söylenebilir.

5. esere ilişkin (Gregorian Chant/Dies Irae) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = 1.46, p > .05$ ).

6. esere ilişkin (Bengi Bağlama Üçlüsü/Tülbent Oyun Havası) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .659, p > .05$ ).

7. esere ilişkin (Arabesk/M.Gürses-Ömrüm Seninle Geçsin) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = -4.48, p < .05$ ). Erkek öğrencilerin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 3.20$ ), kız öğrencilerin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 2.45$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle Türk müzik kültürüne ait bu eseri, erkek öğrenciler kız öğrencilerine göre daha fazla beğenmiştir. Genel olarak bu esere ilişkin beğeni puan ortalamalarına bakıldığında, erkek öğrenciler beğenilerinde kararsız kalırken kız öğrencilerin beğenmedikleri söylenebilir.

8. esere ilişkin (Tchaikowsky/Serenade-Pezzo in Forma di Sonatina) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 2.07, p < .05$ ). Kız öğrencilerin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 3.99$ ),

erkek öğrencilerin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.70$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini kız öğrenciler erkek öğrencilere göre daha fazla beğenmiştir.

9. esere ilişkin (İncesaz/Bayram) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .681, p > .05$ ).

10. esere ilişkin (Ligeti/Atmospheres) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin düşük olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = -1.72, p > .05$ ).

11. esere ilişkin (Stravinsky/Petrushka) kız ve erkek öğrencilerinin beğeni düzeylerinde karasız oldukları ve beğeni düzeylerinin cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = -.844, p > .05$ ).

12. esere ilişkin (Mevlana/İlahiler) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .070, p > .05$ ).

13. esere ilişkin (Sezen Aksu/Şinanay) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .839, p > .05$ ).

14. esere ilişkin (John Klemmer/Rain Dancer) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = 1.12, p > .05$ ).

15. esere ilişkin (Ferit Tüzün/Çeşme Başı Sûiti) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .184, p > .05$ ).

16. esere ilişkin (W.A.Mozart/KV 136-Presto) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermektedir ( $t(258) = 2.63, p < .05$ ). Kız

öğrencilerin beğeni puanlarının ortalaması ( $\bar{X} = 4.24$ ), erkek öğrencilerin beğeni puanlarının ortalamasına ( $\bar{X} = 3.95$ ) göre daha yüksektir. Bir başka deyişle bu Batı müziği eserini kız öğrenciler erkek öğrencilere göre daha fazla beğenmiştir. Genel olarak beğeni puan ortalamalarına bakıldığında kız ve erkek öğrencilerin bu eseri beğendikleri söylenebilir.

Özel tür olarak belirlenen 17. eser rock müziğe ilişkin (Chicago/25 or 6 to 4) öğrencilerin beğeni düzeyleri cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir ( $t(258) = 1.10, p < .05$ ). Kız ve erkek öğrencilerin bu eseri beğendiği söylenebilir.

18. esere ilişkin (Ulvi Cemal Erkin/Köçekçe Sûiti) kız ve erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinin yüksek olduğu ve cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir ( $t(258) = .478, p > .05$ ).

Sonuç olarak kız öğrencilerinin Batı ve Türk müziği eserlerinin iki tanesi hariç (10. eser Ligeti-Çağdaş ve 7. eser M. Gürses-Arabesk) hepsini beğendikleri, erkek öğrencilerinin ise sadece bir Batı müziği eserini beğenmeyip (10. eser Ligeti-Çağdaş) diğer hepsini beğendikleri söylenebilir. Genel olarak hem Batı müziği hem de Türk müziği eserlerine bakıldığında kız öğrencilerin beğeni düzeylerinin erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinden yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca kız ve erkek öğrencilerin Türk müziği eserlerini Batı müziği eserlerine göre daha fazla beğendiği söylenebilir.

### 3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

**Tablo 10. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 1. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplar arası	18,098	3	6,033	11,188	,000	a>b,a>d,
Gruplar içi	138,037	256	,539			d< b
Toplam	156,135	259				



Tablo 10 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 1. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği görülmüştür. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=11,188$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “**sık dinleyenler**” ( $\bar{X} = 4.16$ ) ile “**seyrek dinleyenler**” ( $\bar{X} = 3.67$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine; “**sık dinleyenler**” ile “**hiç dinlemeyenler**” ( $\bar{X} = 2.33$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine; “**hiç dinlemeyenler**” ile “**seyrek dinleyenler**” arasında “**seyrek dinleyenler**” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 11 Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 2. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	15,016	3	5,005	4,145	,830	
Gruplarıçi	309,119	256	1,207			
Toplam	324,135	259				

Tablo 11 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 2. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=4,145$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 12. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 3. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	10,975	3	3,658	6,217	,000	a>d,b>d, c>d
Gruplarıçi	150,637	256	,588			
Toplam	161,612	259				

Tablo 12 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 3. eserde toplam beğeni puanlarına etki tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=6,217$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “sık dinleyenler” ( $\bar{X} = 4.29$ ) ile “hiç dinlemeyenler” ( $\bar{X}=2,66$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine; “seyrek dinleyenler” ( $\bar{X}=3,97$ ) ile “hiç dinlemeyenler” arasında “seyrek dinleyenler” lehine; “çok nadir dinleyenler” ( $\bar{X}=4,42$ ) ile “hiç dinlemeyenler” arasında “çok nadir dinleyenler” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 13. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 4. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	3,691	3	1,230	1,081	,358	
Gruplarıçi	291,370	256	1,138			
Toplam	295,062	259				

Tablo 13 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 4. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=1,081$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 14. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 5. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	5,719	3	1,906	1,566	,198	
Gruplarıçi	311,585	256	1,217			
Toplam	317,304	259				

Tablo 14 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 5. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=1,566$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 15. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 6. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	6,548	3	2,183	3,131	,026	a>d,b>d
Gruplarıçi	178,437	256	,697			
Toplam	184,985	259				

Tablo 15 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 6. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=3,131$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “**sık dinleyenler**” ( $\bar{X} = 4.13$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” ( $\bar{X} = 2,66$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine; “**seyrek dinleyenler**” ( $\bar{X} = 4,07$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” arasında “**seyrek dinleyenler**” lehine anlamlı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

**Tablo 16. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 7. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	15,878	3	5,293	2,925	,066	
Gruplarıçi	463,276	256	1,810			
Toplam	479,154	259				

Tablo 16 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 7. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=2,925$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 17. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 8. Eserin Beğeni**

**Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	16,400	3	5,467	4,939	,002	a>d
Gruplariçi	283,365	256	1,107			
Toplam	299,765	259				

Tablo 17 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 8. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=4,939$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “**sık dinleyenler**” ( $\bar{X} = 3.99$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” ( $\bar{X} = 2,33$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 18. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 9. Eserin Beğeni**

**Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	2,351	3	,784	1,891	,132	
Gruplariçi	106,095	256	,414			
Toplam	108,446	259				

Tablo 18 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 9. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=1,891$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 19. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 10. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	3,644	3	1,215	1,116	,343	
Gruplariçi	278,552	256	1,088			
Toplam	282,196	259				

Tablo 19 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 10. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=1,116$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 20. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 11. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	13,065	3	4,355	3,707	,012	a>d
Gruplariçi	300,781	256	1,175			
Toplam	313,846	259				

Tablo 20 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 11. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=3,707$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “**sık dinleyenler**” ( $\bar{X} = 4.23$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” ( $\bar{X} = 2,00$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 21. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 12. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	7,084	3	2,361	2,058	,106	
Gruplariçi	293,727	256	1,147			
Toplam	300,812	259				

Tablo 21 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 12. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Başka bir deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=2,058$ ,  $p>.05$ ).

**Tablo 22. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 13. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	8,409	3	2,083	2,736	,044	a>d
Gruplariçi	262,280	256	1,025			
Toplam	270,688	259				

Tablo 22 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 13. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=4,939$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “sık dinleyenler” ( $\bar{X} = 4.00$ ) ile “hiç dinlemeyenler” ( $\bar{X} = 2,32$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 23. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 14. Eserin Beğeni****Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	9,021	3	3,007	3,375	,019	a>d
Gruplariçi	228,129	256	,891			
Toplam	237,150	259				

Tablo 23 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 14. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=3,375$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “sık dinleyenler” ( $\bar{X} = 4.23$ ) ile “hiç dinlemeyenler” ( $\bar{X} = 3,00$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 24. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 15. Eserin Beğeni****Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	16,325	3	5,442	4,943	,002	a>b, a>d
Gruplariçi	281,810	256	1,101			
Toplam	298,135	259				

Tablo 24 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 15. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=4,943$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “sık dinleyenler” ( $\bar{X} = 3.66$ ) ile “seyrek dinleyenler” ( $\bar{X} = 3,15$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine; “sık dinleyenler” ile “hiç dinlemeyenler” ( $\bar{X} = 2.00$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 25. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 16. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	7,859	3	2,620	3,702	,012	a>d
Gruplariçi	181,156	256	,708			
Toplam	189,015	259				

Tablo 25 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 16. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=3,702$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “sık dinleyenler” ( $X= 4.20$ ) ile “hiç dinlemeyenler” ( $X=3,00$ ) arasında “sık dinleyenler” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Tablo 26. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 17. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	8,077	3	2,692	2,461	,063	
Gruplariçi	280,119	256	1,094			
Toplam	288,196	259				

Tablo 26 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 17. eserde toplam beğeni puanlarına etki etmediği tespit edilmiştir. Bir başka deyişle, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olmadığı söylenebilir ( $F=2,461$ ,  $p>.05$ ).



**Tablo 27. Öğrencilerin Müzik Dinleme Sıklıklarına Göre 18. Eserin Beğeni Puanlarının ANOVA Sonuçları**

<i>Varyansın Kaynağı</i>	<i>Kareler Toplamı</i>	<i>sd</i>	<i>Kareler Ortalaması</i>	<i>F</i>	<i>P</i>	<i>Anlamlı fark</i>
Gruplararası	38,940	3	12,908	9,460	,000	a>d,b>d, c>d
Gruplarıçi	351,256	256	1,372			
Toplam	309,196	259				

Tablo 27 incelendiğinde, öğrencilerin müzik dinleme sıklıklarının, 18. eserde toplam beğeni puanlarına etki ettiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, grupların beğeni puanları arasında anlamlı bir farklılık olduğu söylenebilir ( $F=9,460$ ,  $p<.05$ ). Bu farklılığın hangi gruplardan kaynaklandığını tespit etmek için yapılan Scheffe testi sonuçlarına göre “**sık dinleyenler**” ( $\bar{X} = 3.85$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” ( $\bar{X} = 1.00$ ) arasında “**sık dinleyenler**” lehine; “**seyrek dinleyenler**” ( $\bar{X} = 3,27$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” arasında “**seyrek dinleyenler**” lehine; “**Çok nadir dinleyenler**” ( $\bar{X} = 2.85$ ) ile “**hiç dinlemeyenler**” arasında “**Çok nadir dinleyenler**” lehine anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma sonucundan elde edilen bulgulardan varılan sonuçlar tartışılarak, bunların ışığında öneriler geliştirilmiştir.

#### 4.1. Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada, üniversite öğrencilerinin Batı müziği ve Türk müziği türlerine yönelik betimleyici sözel davranışları ve beğeni düzeyleri, mesleki müzik eğitimi alıp almamaları, cinsiyet ve müzik dinleme sıklığı değişkenleri açısından karşılaştırılması amaçlanmıştır; bu amaçlar çerçevesinde, değişkenlere ilişkin durumu ortaya koymak için çalışmaya katılan öğrencilerin cinsiyet, bölüm, anne-baba eğitim düzeyi, müzik dinleme sıklığı ve müzik dinleme amaçlarıyla ilgili istatistiksel dağılımları tespit edilmiştir.

Buna göre; çalışmanın %63,1'inin kız, %36,9'unun ise erkek öğrencilerden oluştuğu, %44,2'sinin müzik eğitimi bölümüne devam ettiği, %55,8'inin ise müzik eğitimi dışında Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nin farklı bölümlerinden tesadüfi olarak seçilen öğrencilerden oluştuğu saptanmıştır. Çalışmaya katılan öğrencilerin %34,6'sının annesi lise ve üstü, %65,4'ü ortaokul ve altı eğitim seviyesine sahip olup, diğer taraftan, öğrencilerin %53,1'inin babası ise lise ve üstü, %46,9'u ortaokul ve altı eğitim seviyesine sahiptir. Öğrencilerin %80,8'inin sık müzik dinlediği, %15,4'ünün seyrek olarak müzik dinlediği, %2,7'sinin çok nadir müzik dinlediği, %1,2'sinin ise hiç müzik dinlemediği belirlenmiştir. Çalışmaya katılan öğrencilerin %6,9'u eğlence ve zevk için müzik dinliyor, %30,4'ü kendini iyi hissettiği için, %33,8'i sevdiği için, %15'i rahatlattığı için, %4,2'si, duygusal bir hazırlık amacıyla müzik dinliyor, %4,6'sı enerji seviyesini yükseltmek için, %5'i ise diğer amaçlarla müzik dinlemektedir.

Çalışmanın sonucunda, üniversite öğrencilerinin Batı müziği ve Türk müziği türlerine yönelik betimleyici sözel davranışları, mesleki müzik eğitimi alıp almamalarına göre değişmediği saptanmıştır. Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik belirtilen betimleyici sıfatlarda, mesleki müzik eğitimi alan ve almayan

öğrenciler 13 eserde aynı sıfatla, 5 eserde ise farklı sıfatlarla betimlemiştir. Fakat, mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler 13 örnekte diğer bölüm öğrencilerine göre daha fazla oranda aynı sıfatı tercih ederken, Müzik eğitimi almayan öğrenciler ise mesleki müzik eğitimi alanlara göre sadece 5 örnekte daha fazla oranda aynı sıfatı tercih etmiştir. Bir başka ifadeyle müzik eğitimi alan öğrencilerin almayan öğrencilere göre, dinletilen Batı ve Türk müziği örneklerine yönelik görüşlerinde, daha ortak algı ve fikirlere sahip olduğu ve daha benzer betimleyici sözel davranışlarda bulunduğu söylenebilir.

Ancak hem müzik eğitimi bölümü hem diğer bölüm öğrencilerinin ortak betimlemede buldukları da gözlenmiştir. Bu durumun, müziğin insan bilişinde uyandırdığı duyguların ortaklığından kaynaklanması sonucu olduğu söylenebilir.

Elde edilen sonuçlar Prince (1972), tarafından geliştirilen müzik dinleme modeliyle yakından ilişkilidir. Çünkü bu modelin ilk kez deneyimlenen bir müzik dinleme etkinliğinde, dinleyici algısı üzerinde, kişinin almış olduğu müzik eğitimi ana etkenlerden biri olarak kabul edilmiştir. Aynı şekilde Geringer (1982) yapmış olduğu çalışmada, klasik müziğin tercih edilmesinde müzik eğitiminin önemli etkileri olduğunu saptamıştır. Yine Hargreaves, Comber ve Colley (1995)' de müzik eğitimiyle müzik tercihleri arasında önemli bağlantıların olduğunu bulmuşlardır. İmik (2007) ise yaptığı çalışmada eğitim seviyesi yüksek olan bireylerin müziksel beğenilerinde daha seçici davrandıklarını tespit etmiştir.

Mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, mesleki müzik eğitimi almayan öğrencilere göre daha ortak betimlemeler yapmış olmaları; onlarda var olan kültürel değerlerden kaynaklanır. Çünkü müzik, içinde bulunduğu sosyal yapıya dayalı sosyal davranışın sonucu yaratılmaktadır ve belli bir kültür içinde var olan sosyal bir olaydır. Ne kadar evrensel olsa da anlamını kültürden alır ve o kültürün izlerini taşır. Dolayısıyla kişilerin dinledikleri müziklere daha yakın olmaları, daha anlaşılır bulmaları daha ortak yaklaşımlarda bulunmaları o müziğin kendi kültürlerinin üretimi olmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir.

Üniversite öğrencilerinin Batı müziği ve Türk müziği türlerine yönelik betimleyici sözel davranışlarının, cinsiyetlerine göre değişmediği saptanmıştır. Kız

ve erkek öğrencilerin Türk ve Batı müziği örneklerine yönelik betimlemelerinde benzer sıfatları tercih ederek çoğunluk daha ortak betimlemelerde buldukları tespit edilmiştir. Her iki gruptaki müzik türlerine yönelik betimlemelerde, müzik eğitimi alıp almamanın cinsiyete göre daha etkili olduğu, alınan müzik eğitiminin kişinin müzik kültürünü etkilediği söylenebilir. Çünkü mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, eğitimleri gereği Batı müziği türleriyle olan ilişkileri müzik eğitimi almayan öğrencilere göre daha yakındır.

Üniversite öğrencilerinin, dinletilen Batı müziği ve Türk müziği kültürüne ait örneklere ilişkin beğeni durumları incelendiğinde elde edilen sonuçlar şöyledir:

Mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin kendilerine dinletilen Batı müziği ve Türk Müziği türlerinin çoğunu beğendikleri söylenebilir. Müzik eğitimi almayan öğrencilerin ise kendilerine dinletilen Türk müziği eserlerini Batı müziği eserlerine göre daha fazla beğendikleri söylenebilir. Müzik bölümü öğrencileri Batı müziği eserlerini, müzik eğitimi almayan öğrencilere göre daha fazla beğenmişlerdir. Türk müziği türlerinin her iki bölüm öğrencileri de beğenmiştir, aralarında anlamlı bir farklılık bulunmamıştır. Bu beklenen bir sonuçtur çünkü mesleki müzik eğitimi programı içinde Batı müziği eğitiminin de olmasından dolayı öğrencilerde bu müzik türüne ilişkin daha fazla bir ilgi, alaka, yakınlık, anlayış kısacası kültür oluşmuştur. Bunun da müzik eğitimi alan öğrencilerin o müziğe yönelik beğeni düzeylerini artırmış olduğu söylenebilir.

Bir başka açıdan bakıldığında, mesleki müzik eğitimi alan öğrenciler ile mesleki müzik eğitimi almayan öğrencilerin, dinletilen müziklere ilişkin beğeni durumlarının farklılığı, onların sosyal yaşantı, kültür ve özellikleri ile ilgili iken; dinledikleri müziklere ilişkin betimleyici sözel ifadelerinin ortaklığı ise, insan beyninin doğuştan gelen yapısal özellikleri sayesinde, müziğin insan bilişinde uyandırdığı ortak duygulanımların sonucu olabileceği fikri söylenebilir.

Keston ve Pinto (1955) müzik eğitiminin müzik beğenisini nasıl etkilediğini araştırmışlar. Çalışmada klasik müziği, bir sene ya da daha uzun süre müzik eğitimi alan katılımcıların hiç eğitim almamış katılımcılara göre daha çok tercih ettiği görülmüş. Yine Darrow, Haack ve Kuribayashi (1987) Amerikan ve Japon

gençliğinin Batı ve Doğu müzik türlerine bakışını incelemişlerdir. Sonuçta müzik eğitimi geçmişi olanların müzik eğitimi almamış olanlara nazaran daha geniş bir yelpazede tercih yaptıklarını saptamışlardır.

Cinsiyet değişkenine göre, genel olarak hem Batı müziği hem de Türk müziği eserlerine yönelik kız öğrencilerin beğeni düzeylerinin erkek öğrencilerin beğeni düzeylerinden yüksek olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca kız ve erkek öğrencilerin Türk müziği eserlerini Batı müziği eserlerine göre daha fazla beğendiği saptanmıştır.

Hargreaves, Comber ve Colley (1995) müzik dinleme tercihinde yaşın, cinsiyetin ve eğitimin etkisini araştırmışlardır. Çalışma 278 katılımcıyla İngiltere’de gerçekleştirilmiş ve sonuç olarak aynı yaş grubundaki kızların tercihlerinde erkeklere nazaran çok daha esnek, farklı müzik tarzlarına daha açık olduklarını tespit etmişlerdir. McCrary’ın (1993) kültürel farklılıklar ve müzik beğenisi üzerine gerçekleştirdiği bir araştırmada beyaz ve siyah dinleyicilerle çalışmıştır. Araştırma sonucunda, siyah icracıların özellikle siyah dinleyiciler tarafından tercih edildiği, beyaz katılımcıların ise icracıların ırklarını bilmelerine rağmen eşit düzeyde oylamalar yaptığı saptanmıştır. İmik (2007) ise kız öğrencilerin, erkeklere göre popüler müzikleri daha fazla tercih ettiklerini tespit etmiştir.

Araştırmaya katılan üniversite öğrencilerinin müzik dinleme sıklıklarına göre kendilerine dinletilen Batı müziği ve Türk müziği türlerine yönelik beğeni düzeylerinin farklılaştığı tespit edilmiştir. Araştırmaya katılan öğrencilerin yaşamlarındaki müzik dinleme sıklıkları artıkça, kendilerine dinletilen müzik türlerini daha fazla beğendikleri saptanmıştır. Bu doğrultuda, müzikle ilişkisi fazla olan insanların farklı tür müzik dinleme yelpazelerinin ve beğenilerinin geliştiği söylenebilir.

İmik (2007) yapmış olduğu araştırmasında, sosyal sınıf yükseldikçe günlük hayatta müzik dinlemeye zaman ayırma oranının da yükseldiğini ve müzik dinlemek için ayrılan sürenin daha düzenli bir biçim aldığını, alt tabakanın “amaçsızca” müzik dinleme eğiliminde olduğunu ve bu oranın üst sosyal sınıfa çıktıkça azalarak “müzik kültürü kazanmak” biçimine dönüştüğünü tespit etmiştir.

Düşünce ve beğeni, ortaya çıkacak müziğin estetik değerlerini yapılandırır. Müzikte estetik, ezginin sadece müzikal değerlerini değil; bu değerlerin insana ulaşmasındaki süreçleri ve insana ulaştığında onda oluşan duyguları ve yargıları da değerlendirir (Uzun, 2008: 16). Müzik duygu ve beğeni çalışmalarında karşılaşılan önemli sorunlardan biri müziğin farklı duygular çağrıştıran (tempo, ezgi, armoni, artikülasyon, perde, aralıklar, mikro entonasyon, aksanlar, ses yeğlinliği) birçok özelliğinin olmasıdır. Kendine özgü bir müzik parçasının farklı beklentiler oluşturabileceği göz önüne alınırsa dinleyicilerin neye ya da nelere tepki gösterdiği, müziğin dinleyici duygulanımını nasıl harekete geçirdiği gibi soruları yanıtlamak güçleşmektedir. Bununla birlikte deneysel duygusal ifade çalışmaları, müzikteki duygusal ifadeye yönelik dinleyici değerlendirmelerinin genellikle tutarlı olduğunu göstermektedir. Araştırmacılar dinleyicilerin değerlendirmesini sistematik ve güvenilir buluyor. Bu konuyla ilgili Thompson ve Robitaille'in (1992) yaptıkları çalışmada; beş deneyimli besteciden altı duyguyu (neşe, keder, heyecan, sıkıntı, öfke, huzur) iletecek kısa melodiler bestelemelerini istemişlerdir. Örnekler hazırlanırken müzikal metnin perde, tempo ve ses düzeyleriyle ilgili bilgiyi içermesi de sağlanmıştır. Melodiler orta düzeyde müzik eğitimi almış 14 dinleyiciye dinletilmiş ve pasajlarda amaçlanan duyguların başarılı bir şekilde tanımlandığı gözlenmiştir.

Müzik hem sanattır, hem bilim. Dolayısıyla hem duygusal olarak algılanabilmeli, hem de akıl ile kavranabilmelidir. Herhangi bir sanat ya da bilim dalındaki gibi müzikte de, bilgiye ya da ustalığa giden yolda kestirmeler yoktur. Müziği dinlemenin içerdiği belli temel algılayış biçimleri vardır ve bunlar konuyu anlamak için can alıcı öneme sahiptir. Müzik dinlemek gürültüye maruz kalınan edilgen bir araştırma değil, etkin bir etkinliktir. Böylece herhangi bir etkinlikte olduğu gibi, insan kendini müzik dinleme konusunda da geliştirebilir. Bu bağlamda genel olarak müzikal kavrayışın ve beğenin müzik eğitimine bağlı olduğu söylenebilir.

## 4.2. Öneriler

Araştırmadan elden edilen sonuçlar doğrultusunda geliştirilen öneriler şöyledir:

- Müzik eğitiminin her aşamasında ve türünde farklı müzik türlerinin seçkin ve nitelikli örneklerine yer verilmeli ve tanıtılmalıdır.
- Gerek müzik beğenisi oluşturmada gerekse de müzik kültürü ve dinlemeye yönelik davranış oluşturmada, nitelikli müzik eğitiminin önemi kavranmalı ve müzik eğitimi programları bu anlamda gözden geçirilerek yeniden düzenlenmelidir.
- Müzik öğretmenlerinin müzik dinleme ve beğeni eğitimi içinde deneysel öğrenme, düşünme psikolojisi tabanında öğretimi geliştirmeye yönelik bazı yolların detaylarını fark etmeleri sağlanmalıdır.
- Dinlenen müziğe yönelik davranış ve beğeni geliştirmenin, müzik eğitimi, deneyim, beklenti, ilgi, kişilik, cinsiyet ve sosyo ekonomik durumlarla ilişkili olduğu unutulmamalı, bu bağlamda müzik eğitiminin her türü ve aşamasında bu noktalara dikkat edilerek yaklaşımlar geliştirilmelidir.
- Müzik eğitiminin, beyin plastisitesi (beyin dokusunun dış etkenler altında uğradığı yapısal ve işlevsel değişiklikleridir) üzerindeki etkilerini ele alan çalışmaların yapılması önerilmektedir.
- Müzik eğitiminin her tür ve aşamasında, kişilerin müzik kültürü ve beğenilerini geliştirecek konulara yer verilerek, sosyal sınıflar arasındaki müzik kültürüne yönelik derin farklar en aza indirilmez.
- Farklı müzik türlerine yönelik etkinlikler, toplumun her katmanına ulaşabilmesi için devlet ve güçlü kuruluşlar tarafından desteklenmelidir.
- Müzik beğenisi eğitimi çerçevesinde; müzik dinlemeye vakit ayırmak, müzikle doruk yaşantılar yaşamak, dinlenilecek müzikleri seçmesini bilmek gibi davranışların geliştirilmesi sağlanmalıdır.

• Bu araştırma sonuçlarıyla ilişkili olarak, müzik eğitimcileri ve araştırmacılarının kendilerine sormaları gereken şu soruların cevapları üzerinde düşünmeleri önerilir; Diğer kültürlerin müziklerini müzik eğitimi içine nasıl kullanışlı hale getirebiliriz? Çok kültürlü müzik eğitimi geliştirecek kaynaklar, teknikler ve koşullar nelerdir? Kültürleme (farklı kültürlerle dışsal olarak uyarılmış) ve kültürlenmenin (kültürel öğrenme ve geçiş) etkileri nasıl ortaya çıkar? Müzikal deneyimin düzeyi farklı müzik türleri üzerindeki beğeni, zevki ve hoşlanmayı nasıl etkiler? Farklı fikirler için diğer kültürlere bakabilir miyiz?





## KAYNAKÇA

Arıkan, M. K. ve diğeri (1999). Music Effects on Event-Related Potentials of Humans on the Basis of Cultural Environment. *Neuroscience Letters*, 268, pp. 21-24.

Ayata, E. (2008). *Music and Brain*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.

Ayata, E. ve Aşkın, C. (2008). Müziğin Beynin Bilişsel Fonksiyonlarına Olan Etkisi. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 13-22.

Barlett, D. L. (1973). Effect of repeated listenings on structural discrimination and affective response. *Journal of Research in Music Education*, 21, pp. 302-317.

Becker, J. (2004). Anthropological Perspectives on Musical Emotions [Müziksel Duygular üzerine Antropolojik Perspektifler], reprint, *Music and Emotion: Theory and Research*, (Eds.:P. Juslin, J. Sloboda) Oxford (UK): Oxford University Press, pp.135–160.

Behne, K.E. (2002). The Development of “Musikerleben” in Adolescence: How and Why Young People Listen to Music. Perception and Cognition of Music. Eds.: I. Deliège, J. Sloboda, Reprint, *The Psychology Press. Hove.*, pp.143-160.

Brittin, R. V. (1996). Listeners’ preference for music of other cultures: comparing response modes. *Journal of Research in Music Education*, 44, pp. 328-340

Bruhn, H., Oerther, R., & Rösing, H. (1997). *Musikpsychologie*. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt

Blood, A. J., Zatorre, R.J., Evans, A.C. (1999). Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic brain regions. *Nature Neuroscience*, 2, 382-387.

Brown, S., Martinez, M.J., Parsons, L.M., (2004). Passive music listening spontaneously engages limbic and paralimbic systems, *Neuroreport*, 15 (13): 2033-1037.

Burke, M. J., Gridley, M. C. (1990). Musical Preferences as a function of stimulus complexity and listeners' sophistication. *Percept Mot Skills*, 71, pp. 687-690.

Cooke, D. (1959). *The Language of Music*. London: Oxford University Press.

Cook, N. (1990). *Music, Imagination and Culture*. Oxford: Clarendon Press.

Darrow, A. A., Haack, P., & Kuribayashi, F. (1987). Descriptors and preferences for Eastern and Western music by Japanese and American nonmusic majors. *Journal of Research in Music Education*, 25, pp. 237-248.

Drake, C., Jones, M.R., Baruch, C. (2000). The Development of Rhythmic Attending In Auditory Sequences: Attunement, Referent Period, Focal Attending. *Cognition*, 77 (3), 251-288.

Davies, J.B. (1978). *The Psychology of Music*. London: Hutchinson.

Demores, S.M., Morrison, S.J. (2003). Exploring The Influence of Cultural Familiarity and Expertise on Neurological Responses to Music. *Annals New York Academy of Sciences*. Vol, 999, pp.112-117.

Deutsch, D. (1982). *The Psychology of Music*. New York: Academic Press.

Erdal, Barış. (2009). *Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Erol, Ayhan. (2005). *Popüler Müziği Anlamak*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Finnegan, R. (2003). Music, Experience and the Anthropology of Emotion [Müzik, Deneyim ve Duygunun Antropolojisi], *The Cultural Study of Music*, (Eds.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton), New York, Routledge Publications, pp. 181-192.

Fubini, E. (2006). *Müzikte Estetik*. Ankara: Dost Kitabevi.

Farnsworth, P. R. (1969). *The social psychology of music*. Ames: The Iowa State University Press.

Gedik, A. C. (2007). *Popüler Müzikte Beğeni Farklılıkları: Bir fMRI Çalışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Geringer, J. M. (1982). Verbal and operant music listening preferences in relationship to age and musical training. *Psychology of Music*, Special Issue: Proceedings of the Ninth International Seminar on Research in Music Education, pp. 47-50.

Güdek, B. (2013). Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Farklı Müzik Türlerine Yönelik Müziksel Algıları, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6 (2), 485-503.

Güvenç, Bozkurt. (1994). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hanslick, E. (1891). *The Beautiful in Music*. London: Novello.

Hargreaves, D.J., Comber, C., and Colley, A. (1995). Effects of Age Gender and Training on Musical Preferences of British Secondary School Students. *Journal of Research in Music Education*, 43, pp. 242-250.

Hargreaves, D.J. and Colman, A.M. (1981). The Dimensions of Aesthetic Reactions to Music. *Psychology of Music*, 9, pp. 15-20.

Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *American Journal of Psychology*, 48, 246-268.

Hiroshi, T., Wells, A. (1998). The Genre Preferences of Western Popular Music by Japanese Adolescents. *Popular Music and Society*, 22 (1), pp. 41-53.

Hodges, D. (1980). *Handbook of Music Psychology*. Lawrence, Kansas: National Association for Music Therapy.

İmik, Ü. (2007). *Sosyal Statünün Müziksel Beğeniye Etkileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Johnson, J. K. & Graziano A. B. (2003). August Knoblauch and Amusia: a Nineteenth-Century Cognitive Model of Music. *Brain and Cognition*. 51, 102-114.

Jones, M.R. & Boltz M. (1989). Dynamic Attending and Responses to Time Schlaug. *Psychological Review Copyright*, 96 (3), 459- 491.

Juslin, P. N. & Laukka, P. (2003). Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? *Psychological Bulletin*, 129, 770 - 814.

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 (3), 217-238.

Kaplan, A. (2005). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Bilim Yayıncılığı

Karasar, N. (1995). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Karolyi, O. (1996). *Müziğe Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Karşıcı, G. (2007). *Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir fMRI Çalışması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Keston, M.J., Pinto, I.M. (1955). Possible Factors Influencing Musical Preference. *Journal of Genetic Psychology*, 86, pp. 101-113.

Kleinen, G. (1994). *Die Psychologische Wirklichkeit der Musik-Wahrnehmung und Deutung im Alltag*. Kassel : Gustav Bosse Verlag.

Koelsch, S. & Siebel, W. A. (2005). Towards A Neural Basis Of Music Perception. *Trends In Cognitive Sciences*, 9 (12), 578-584.

Koelsch, S., Fritz, T. D., Yves, C., Müller, K., Friederici, A.D., (2006). Investigating Emotion with Music: An fMRI Study, *Human Brain Mapping*, 27 (3), 239 –250.

Kutlay, E.B. (2007). *Müziğin Bir Pazarlama Elementi Olarak Tüketici Üzerinde Duygusal Algısal ve Davranışsal Etkileri*. Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Langer, S. (1953). *Feeling and Form*. New York: Scribner.

LeBlanc, A., Jin, Y.C., Stamou, L., McCrary, J. (1998). Effect of Age Country and Gender on Music Listening Preferences. *Paper Presented at the 17. Research Seminar, International Society for Music Education*, Johannesburg:South Africa.

LeBlanc, A., Sims, W.L., Siivola, C., and Obert, M. (1996). Music Style Preferences of Different Age Music Listeners. *Journal of Research in Music Education*, 44, pp.49-59.

Leman, M. (1999). Relevance of Neuromusicology For Music Research. *Journal of New Music Research*. 28 (3), pp.186-199.

Lychner, J.A. (2000). A Comparison of the Musical Preferences of Undergraduate Non-Musicians and Baby Boomers. *Missouri Journal of Research in Music Education*, 37, pp.19-36.

McCrary, J. (1993). Effects of Listeners' and Performers' Race on Music Preferences. *Journal of Research in Music Education*, 41, pp.200-211.

McGregor, Craig. (1990). *Pop Kültür Oluyor.*(G. Özferendeci, Çev.)İstanbul:Logos Yayıncılık.

Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evenston: Northwestern University Press.

Meyer, L.B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.

Middleton, R. (1997). *Studying Popular Music* [Popüler Müzik üzerine Çalışmak], Open Univeresity Press: Philedelphia.

Mitterschiffthaler, M.T. and others (2007). A Functional MRI Study of Happy and Sad Affective States İnduced by Classical Music. *Hum Brain Mapp*. 28 (11), pp.1150-62.

Morrison, S. J., Demorest, S.M., Aylward, E.H., Cramer,S.C., Maravilla, K.R. (2003). fMRI Investigation of Cross-cultural Music Comprehension. *NeuroImage*, 20, 378-384.

Ohme, U. (2000). Müzik Psikolojisi. (S. Sun, Çev.) ...*Ve Müzik Dergisi*, 5, 43-54.

Otacıoğlu, S. G. (2008). *Müzik Psikolojisi I*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Özbek, M. (1999). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Özmenteş, G. (2008). Müziksel Algı Model ve Kurumları. <http://gozmentes.blogspot.com.tr/2008/06/mziksel-alg-model-ve-kuramlar.html> (Erişim 12.02.2014).

Özmenteş, G. (2006). *Bilişsel Müzikoloji ve Erken Dönem Müzik Eğitimi*. Avrupa Birliği İle Bütünleşme Sürecinde İlköğretim Eğitimi Sempozyumu. İzmir. (<http://gozmentes.blogspot.com.tr/2008/06/bilisel-mzikoloji-ve-erken-dnem-mzik.html>) (Erişim: 19. 02. 2014)

Panksepp, J., Bernatzky, G. (2001). *Emotional Sounds and the Brain: The Neuro-Affective Foundations of Musical Appreciation*, University of Salzburg, Salzburg, Austria.

Peynircioğlu, Z. F. (1996). Müzikte Algılama ve Bellek. *Türk Psikoloji Dergisi*, 11(36), 25-36.

Prince, W. F. (1972). A Paradigm for Research in Music Listening. *Journal of Reseach in Music Education*, 20, pp. 445-455.

Radocy, R. E. & Boyle, J. D. (1969). *Psychological Foundations of Musical Behavior*. Springfield, III.:C.C. Thomas.

Reynolds, G. (2000). Relationships Between Musical Aptitude and Musical Preference Among High School Students. *Contributions to Music Education*, 27, pp. 78-90.

Saran, N. (1989). *Antropoloji*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Sazak, N. (2008). Müziksel Algılamanın Temel Boyutları. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 5 (1), 1-11

Schlaug G. (2001) The Brain of Musicians. A model for functional and structural adaptation. *Ann NY Acad Sci*, 930:281–299.

Schoen, M. (1940). *The Psychology of Music*. New York: Roland

Solso, R.L., Maclin M.K. and Maclin O.H. (2007). *Bilişsel Psikoloji*.(A. Ayçiçeği Dinn, Çev.). İstanbul. Kitabevi Yayınları.

Tansuğ, F. (1995). Berlin’de Etnomüzikoloji. *Müzikoloji Dergisi*, sayı 1, ss.1

Thompson, W.F., Robitaille, B. (1992). Can Composers Express Emotions Through Music?. *Empirical Studies of The Arts*, 10, pp. 79-89.

Uçan, A. (2010). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.

Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Ulutürk, N. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin Dinlemeyi Tercih Ettikleri Müzik Türleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Uzun, B. Y. (2008). *Müzik Eğitiminde Kuramsal Müzik Bilimlerinin Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Williams, D. B. (1981). Editorial Statement. *Psycho Musicology*, 1, 3.

Vergili, S. (2008). *Yansıma Süresi Farklılıklarının Değerlendirilmesi: fMRI Çalışması*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.



## **İnternet Adresleri**

[http://musicog.ohio-state.edu/what is music cognition.html](http://musicog.ohio-state.edu/what_is_music_cognition.html)  
(Erişim: 18.02.2013)

<http://www.music-cog.ohio-state.edu/Music829D/Notes/Hevner2.html>  
(Erişim: 10.09.2012)

*TDK, Büyük Türkçe Sözlük:*  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts)

*İngilizce Türkçe Psikoloji Sözlüğü:*  
<http://www.termbank.net/psychology/6496.html>



## **EKLER**

**EK 1.** Üniversite Öğrencilerine Uygulanan Anket Formu

**EK 2.** Üniversite Öğrencilerine Dinletilen Müziklerin Listesi, Tanımlayıcı Sıfatlar, Beğeni Durumu Skalası

**EK 3.** Dinletilen Müziklerin MP3 Kaydı





**EK 1**

## EK 1: Üniversite Öğrencilerine Uygulanan Anket Formu

Değerli Katılımcı;

Bu anket, "*Üniversite Öğrencilerinin Batı ve Türk Müziğine Yönelik Betimleyici Sözel Davranışları ve Beğenileri*"ni belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Anket iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kişisel bilgiler, ikinci bölümde ise dinleyeceğiniz her bir müziğin, sizde uyandırdığı duyguyu karşılayan sıfatlardan birini seçeceğiniz tablo yer almaktadır. Sıfatlardan birini seçerek (X) şeklinde işaretleyiniz. Lütfen her soruyu içtenlikle cevaplayınız. Yapacağınız içten katkılar, çalışma sonuçlarının güvenilir olmasını sağlayacaktır.

Katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Araştırmacı

**Seden KONUKSEVER**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

- 1.) Cinsiyetiniz: a.) Kız (...) b.) Erkek (...)
- 2.) Yaş Aralığınız: a.) 18-20 (...) b.) 21-23 (...) c.) 24-26 (...) d.) 26 ve üstü (...)
- 3.) Hangi bölümde okuduğunuz:  
a.) Müzik Eğitimi A.B.D. (...) b.) Bölümünüz: .....
- 4.) Ailenizin eğitim durumu?
- |                       | Anne  | Baba  |
|-----------------------|-------|-------|
| a.) Okur Yazar Değil  | (...) | (...) |
| b.) Okur Yazar        | (...) | (...) |
| c.) İlkokul Mezunu    | (...) | (...) |
| d.) Ortaokul Mezunu   | (...) | (...) |
| e.) Lise Mezunu       | (...) | (...) |
| f.) Üniversite Mezunu | (...) | (...) |
- 5.) Müzik dinleme sıklığınız?  
a.) Sık dinlerim (...) b.) Seyrek dinlerim (...)  
c.) Çok nadir dinlerim (...) d.) Hiç dinlemem (...)



**EK 2: Üniversite Öğrencilerine Dinletilen Müziklerin Listesi, Tanımlayıcı Sıfatlar, Beğeni Durumu Skalası**

DİNLETİLEN MÜZİKLER	TANIMLAYICI SIFATLAR										BEĞENİ DURUMU				
	Gösterişli	Hüzünlü	Coşkulu	Gerilimli	Rahatlatıcı	Neşeli	Etkileyici	Hayali	İç Karartıcı	Yumuşak	Çok Beğendim	Beğendim	Kararsızım	Beğenmedim	Hiç Beğenmedim
1.) J. S. Bach / Brandenburg Konçerto No.4, 3. Bölüm															
2.) C. Debussy / Prelude to the Afternoon of A Faun															
3.) Refik Talat Alpman / Hicaz Saz Semaisi															
4.) K. B. Blomdahl / Aniara: A Space Opera in Two Acts (Act I - Part I)															
5.) Gregorian Chant / Dies Irae															
6.) Bengi Bağlama Üçlüsü / Tülbent Oyun Havası															
7.) Müslüm Gürses / Ömrüm Seninle Geçsin															
8.) P. I. Tschaikowsky / Serenade - Pezzo in Forma di Sonatina															
9.) İncesaz / Bayram															
10.) György Sándor Ligeti / Atmosphéres															



## **Seden KONUKSEVER**

### **Kişisel Bilgiler:**

**Doğum Tarihi:** 04.09.1987

**Doğum Yeri:** Samsun

**Yabancı Dili:** İngilizce

**Lisans Not Ortalaması:** 80,51

**Yabancı Dil:** İngilizce / ÜDS: 53,750

**ALES:** Sözel: 79,127

**Tel.:** 0541 730 03 07

**E-mail:** [sedenkonuksever@yahoo.com](mailto:sedenkonuksever@yahoo.com)

**Adres:** Bahçelievler Mah. İstiklâl Cad. No: 170/11 İlkadım-SAMSUN

### **Eğitim Durumu:**

- **Yüksek Lisans:** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, 2010-2016, Samsun.
- **Lisans:** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, 2005-2009, Samsun.
- **Lise:** Samsun İlkadım Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, 2001-2005, Samsun.
- **İlköğretim:** Atatürk İlköğretim Okulu, 1993-2001, Samsun.

### **Katıldığı Eğitim ve Sempozyumlar:**

- Marmara Üniversitesi “9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu”, Aralık 2010, İstanbul.
- Hacettepe Üniversitesi “Doğumunun 200. Yılında Chopin Uluslararası Sempozyumu”, Mayıs 2010, Ankara.
- Abant İzzet Baysal Üniversitesi “18. European Association for Music in Schools Congress (EAS)”, Nisan 2010, Bolu.
- Abant İzzet Baysal Üniversitesi, EAS, Naomi Maczelka, “Macar Besteciler Piyano Master Class Çalışması”, Nisan 2010, Bolu.
- Boğaziçi Üniversitesi “Gençlik Koroları Festivali 2010 (Korofest '10)”, Nisan 2010, İstanbul.



**Sertifikalar:**

- Marmara Üniversitesi “9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu”, Aralık 2010, İstanbul.
- EAS, “Sosyo Kültürel Değişimler Bağlamında Müzik ve Müzik Eğitimi”, Nisan 2010, Bolu.
- EAS, Ali Uçan, “Sosyo Kültürel Değişimler ve Türkiye-Avrupa Müzik Eğitimi İlişkileri Bağlamı İçinde Türk Müzik Eğitimi Tarihi”, Nisan 2010, Bolu.
- EAS, Yeşim Alkaya Yener, “Düo ve Dört El Piyano Master Class Çalışması”, Nisan 2010, Bolu.
- Boğaziçi Üniversitesi “Gençlik Koroları Festivali 2010 (Korofest’10)”, Nisan 2010, İstanbul.
- The Associated Board of the Royal Schools of Music, *Piano, Grade 5*, 2008, Ankara.
- 12. Türkiye Korolar Şenliği, 2007, Ankara.
- 9. Türkiye Korolar Şenliği, 2004, Ankara.

**İş Deneyimi:**

- Merkez Kız Yatılı Bölge Ortaokulu, Müzik Öğretmeni, Eylül 2014-Halen, Muş.
- Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitimi Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Piyano Öğretmeni, Şubat 2010-Haziran 2011, Samsun.
- İlkadım Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi, Müzik-Piyano Öğretmeni, Şubat 2011-Haziran 2011, Samsun.

**Bilgi Alınabilecek Kişi:**

- Doç. Dr. Bahar GÜDEK, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı.  
E-mail: bahar\_gudek@yahoo.com  
Tel.: 0505 319 53 34

