



**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE YÖRESEL TAVIRLARIN ÖĞRETİMİNE
YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ**

DOKTORA TEZİ

Murat Kâmil İNANICI

Danışman: Prof. Dr. Turan SAĞER

MALATYA- Aralık 2017

T.C.
İnönü Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Murat Kamil İNANICI tarafından hazırlanan Bağlama Eğitiminde Yöresel Tavrıların Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi başlıklı bu çalışma, 20.12.2017 tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: Prof. Cemal YURGA
Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Turan SAĞER
Üye : Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ
Üye : Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
Üye : Yrd. Doç. Dr. Başak KASA



O N A Y

20.12.2017

Doç. Dr. Niyazi ÖZER
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Turan SAĞER'in danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım **Bağlama Eğitiminde Yöresel Tavırların Öğretimine Yönelik Bir Model Önerisi** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Murat Kamil İNANICI

ÖN SÖZ

Araştırma süreci boyunca değerli bilgi ve deneyimlerini sunarak araştırmanın doğru bir şekilde yürümesini sağlayan hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Turan SAĞER'e, araştırmanın tez izleme kurulunda yer alarak araştırmanın içerik ve biçim açısından şekillenmesine katkı sağlayan saygıdeğer hocalarım Prof. Cemal YURGA, Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ, Doç. Dr. Niyazi ÖZER, Yrd. Doç. Dr. Başak KASA' ya ve doktora eğitimi sürecinde bilgi ve deneyimlerini paylaştıkları Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU ve Doç. Dr. Ilgım KILIÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, araştırma sürecinde emekleri olan Yrd. Doç. Dr. Adnan TAŞGIN, Arş. Gör. Tuna TAŞDEMİR, Tekin EROL, çalışma grubunda gönüllü katılımı sağlayan Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı lisans öğrencilerine ve Arş. Gör. Aslı BALCI' ya teşekkür ederim.

Murat Kamil İNANICI

ÖZET

BAĞLAMA EĞİTİMİNDE YÖRESEL TAVIRLARIN ÖĞRETİMİNE YÖNELİK BİR MODEL ÖNERİSİ

İNANICI, Murat Kâmil
Doktora, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Turan SAĞER
Aralık-2017, XIV+254 sayfa

Bu araştırma, bağlamada Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırmaların, müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisini incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test-son test desen” kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2016-2017 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören ve ana çalgısı bağlama olan 11 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmada veri toplama aracı olarak ilgili alan yazın incelenerek ve uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından hazırlanan, öğrencilerin demografik özellikleriyle ilgili bilgileri elde etmeye yönelik “Genel Bilgi Formu” ve deneysel sürecin etkilerini ölçmeye yönelik “Tamamen Doğru Seslendirme” (4 puan), “Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme” (3 puan), “Yarı Yarıya Doğru Seslendirme” (2 puan), “Çok Az Doğru Seslendirme” (1 puan) ve “Tamamen Yanlış Seslendirme” (0 puan) olarak derecelendirilen “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” ve “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” kullanılmıştır. Verilerin analizinde yüzde ve frekans analizinin yanı sıra, çalışma grubu ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla parametrik olmayan testlerden Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi kullanılmıştır. Araştırmanın deney sürecinde çalışma grubundaki öğrencilere uygulama öncesi ön test olarak “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” ve “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” uygulanmış, 10 haftalık deney programı sonrasında son test olarak “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” ve “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” tekrar uygulanmıştır. Araştırma bulgularında çalışma grubunun

Silifke tavrını seslendirme düzeyi ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin son test aritmetik ortalama değerlerinin ön test aritmetik ortalama değerlerinden daha yüksek olduğu ve son test puanındaki bu artışların istatistiksel olarak son test lehine anlamlı bir farklılık oluşturduğu görülmüştür. Bu sonuçlar hazırlanan 10 haftalık alıştıırma programının öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme düzeyleri ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerinde etkili olduğunu göstermiştir. Araştırmadan elde edilen sonuçlara dayalı olarak hazırlanan alıştıırma programının, bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretiminde kullanılması önerilebilir.

Anahtar Sözcükler: Bağlama Eğitimi, Yöresel Tavr, Silifke Tavrı, Alıştıırma

ABSTRACT

A SUGGESTED MODEL FOR TEACHING REGIONAL PICKING STYLES IN BAĞLAMA EDUCATION

İNANICI, Murat Kâmil

Ph.D., İnönü University. Institute Of Educational Sciences
Department of Music Education

Thesis Advisor: Prof. Dr. Turan SAĞER
December-2017, XIV + 254 pages

This research was carried out to examine the effects of exercises prepared to teach regional picking style of Silifke on undergraduate students' performance levels of particular picking style and folk songs of Silifke region. To this aim "One Group Pre-Test-Post-Test Model" was used as the experimental design. The study group was composed of 11 students who were trained in bağlama as their main instrument at Atatürk University, Kazim Karabekir Faculty of education, department of fine arts, music teaching programme during the spring semester of 2016-2017 academic year. A "Form of General Information" was prepared by the researcher to obtain the data about the demographic characteristics of the students, and to measure the effects of the experimental process, "Performance Rating Scale For Picking Style of Silifke Region" and "Performance Rating Scale For Folk Songs of Silifke Region" was used with items rated as "Fully Correct Performance" (4 points), "Mostly Correct Performance" (3 points), "Semi-Correct Performance" (2 points), "Very Bad Performance" (1 point) and "False Performance" (0 point). In the analysis of the data frequency and percentile analysis were performed, and the Wilcoxon Signed-Ranks Test was also used as the nonparametric test to determine whether there was a significant difference between the study group's pre-test and post-test scores. During the experimental phase of the study, students in the study group were applied "Performance Rating Scale For Picking Style of Silifke Region" and "Performance Rating Scale for Folk Songs of Silifke Region" as a pre-test and post-test, respectively. After a 10 week experimental program, "Performance Rating Scale For Picking Style of Silifke Region" and "Performance Rating Scale for Folk Songs of Silifke Region" were applied again. It was seen that study group's mean post-test scores related to Silifke style picking performance and their performance of folk songs from Silifke region were higher than that of pre-test and

the increase in post-test scores was statistically significant in favor of the post-test. These results show that the prepared 10 week exercise program was effective on students' performance levels in terms of performing the regional picking style of Silifke and playing folk songs of Silifke region. Based on the results obtained, it may be suggested that the use of this 10 week exercise program in bağlama instruction may be of great benefit to teach the regional picking style of Silifke and to improve the students' performance of folks songs from that region.

Key Words: Bağlama Instruction, Regional Picking Styles, Silifke Picking Style, Exercise

İÇİNDEKİLER

ONAY	i
ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	xi
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiv

BÖLÜM I

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Hipotezleri	3
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.6. Tanımlar.....	5

BÖLÜM II

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6
2.1. Türk Halk Müziği	6
2.1.1. Türk Halk Müziğinde Sözlü Ezgiler	8
2.1.2. Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Sözlü Ezgiler.....	8
2.1.3. Kaşıklı Oyunlar	10
2.1.4. Kaşıklı Oyunlarda Kullanılan Silifke Türküleri.....	11
2.1.5. Bağlama Öğretim Metotlarında Silifke Tavrı ile Seslendirilen Silifke Türküleri	12
2.3. Türk Halk Çalgıları.....	18
2.3.1. Bağlama	19
2.3.2. Bağlama Ailesi.....	21
2.4. Türk Halk Müziğinde Tavır Kavramı	23

2.4.1. Tavrın Tanımı	23
2.4.2. Tavrın Oluşumunda Etkili Olan Unsurlar	24
2.4.3. Türk Halk Müziğinde Tavrı	25
2.5. İlgili Araştırmalar	28
2.5.1. Bağlama Eğitime Yönelik Yapılan Araştırmalar	29
2.5.2. Bağlamada Tavıra Yönelik Yapılan Araştırmalar	37

BÖLÜM III

3. YÖNTEM	43
3.1. Araştırmanın Modeli	43
3.2. Çalışma Grubu	44
3.3. Veri Toplama Araçları	45
3.3.1. Çalışma Grubuna Uygulanan Formlar	46
3.3.2. Uzman Grubuna Uygulanan Formlar	47
3.4. Deneysel İşlem Basamakları	52
3.4.1. Programın Hazırlanması	52
3.4.2. Ön Testlerin Uygulanması	56
3.4.3. Programın Uygulanması	57
3.4.4. Son Testlerin Uygulanması	67
3.5. Verilerin Analizi	67

BÖLÜM III

4. BULGULAR VE YORUM	68
4.1. Silifke Tavrının Öğretime Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	68
4.2. Silifke Tavrının Öğretime Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların, Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	77

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER	86
5.1. Sonuç	86

5.1.1. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar	86
5.1.2. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar.....	87
5.2. Öneriler	90
KAYNAKÇA.....	92
EKLER.....	98
EK 1. Genel Bilgi Formu	98
EK 2. Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu.....	99
EK 3. Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu	100
EK 4. Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Alıştırmalara Yönelik).....	101
EK 5. Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)	102
EK 6. Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)	103
Ek 7. Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine Göre Sınıflandırılmasına İlişkin).....	104
EK 8. Uzmanların Değerlendirilmesine Sunulan Silifke Türküleri.....	105
EK 9. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Alıştırmaların İçeriği.....	128
EK 10. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Örnek Alıştırmalar	152

TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.1.	TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin THM Ayak İsimlerine Göre Sınıflandırılması.....	13
Tablo 2.2.	TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması.....	14
Tablo 2.3.	Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması.....	15
Tablo 2.4.	Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin Ölçü Birimine Göre Sınıflandırılması.....	16
Tablo 2.5.	Bağlama Öğretim Metotlarında Yer Alan Silifke Yöresi Halk Oyunları Türküleri.....	17
Tablo 3.1.	Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü.....	43
Tablo 3.2.	Deneyisel Uygulama Sürecine İlişkin Bilgiler.....	44
Tablo 3.3.	Çalışma Grubunda Yer Alan Öğrencilerin Demografik Özelliklerine İlişkin Bilgiler	45
Tablo 3.4.	Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri	49
Tablo 3.5.	Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri	51
Tablo 3.6.	Alan Uzmanı Akademisyenlerin Hazırlanan Alıştırmalara İlişkin Görüşleri.....	54
Tablo 3.7.	Alan Uzmanı Akademisyenlerin Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine İlişkin Görüşleri.....	55
Tablo 4.1.	Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri.....	69
Tablo 4.2.	Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyi Maddelerine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları	72

Tablo 4.3.	Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyi Toplam Puanlarına İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	77
Tablo 4.4.	Çalışma Grubunun Basit, Orta ve İleri Düzey Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri	78
Tablo 4.5.	Çalışma Grubunun Basit Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	79
Tablo 4.6.	Çalışma Grubunun Orta Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	81
Tablo 4.7.	Çalışma Grubunun İleri Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	83
Tablo 4.8.	Çalışma Grubunun Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyi Toplam Puanlarına İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları.....	84

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 2.1. TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin THM Ayak İsimlerine Göre Sınıflandırılması.....	13
Grafik 2.2. TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması.....	14
Grafik 2.3. Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması.....	15
Grafik 2.4. Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin Ölçü Birimine Göre Sınıflandırılması.....	16

KISALTMALAR LİSTESİ

AGSL	: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TSM	: Türk Sanat Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Toplumların yaşam koşullarının yansımaları olarak ortaya çıkan halk müzikleri, bu yansımaların duygusal, sanatsal ve estetik anlatımlarını içeren kültür ürünleridir. Toplumsal ve kişisel benliğin oluşumunda büyük etkisi olan bu müzik türleri, çeşitli unsurların birleşiminden meydana gelmektedir. Dünya halk müzikleri arasında özellikli bir yere sahip olan Türk halk müziği de, mikrotonal sisteme dayalı *ses dizileri*, çeşitli birleşimlerden meydana gelen *ritmik yapısı*, farklı seslendirme özelliklerine sahip *halk çalgıları* ve *işlediği konular* bakımından zengin çeşitlilik gösteren unsurlardan oluşmaktadır. Türk halk müziği üretilerinde, Anadolu insanının yaşam sürecinde karşılaştığı her türlü olay ve olgunun anlatımının konu edildiği sözlü ve sözsüz eserler yer almaktadır. Bu eserlerin çalgısal ya da vokal olarak seslendirme biçimlerine genel olarak tavrır denilmektedir. Çalgısal anlamda tavrır, Türk müziği çalgılarının icra biçimlerinde öne çıkan özelliklerden biridir. Bu yönüyle tavrır, Anadolu'da yaygın bir halk çalgısı olan bağlama icrası açısından da önemli bir seslendirme özelliğidir. Bağlamada tavrır ifadesi, seslendirme açısından birçok unsuru içermesine rağmen, daha çok tezene teknikleri olarak karşılık bulmaktadır. Çırpma, çiftleme, tarama, dokuma gibi isimlerle anılan bu teknikler, eserin ritmik ve melodik yapısının gerektirdiği seslendirme biçimlerine bağlı olarak eser icrasında birlikte ya da ayrı olarak kullanılmaktadır. Bağlama icracıları açısından bu tekniklerin uygulanabilmesi, seslendirmede teknik gelişmişlik düzeyinin göstergesi olarak kabul edilmektedir. Bağlama eğitiminde tavrır seslendirme düzeyine ulaşılmasına yönelik mesleki müzik eğitimi veren kurumlar başta olmak üzere çeşitli eğitim birimlerinde faaliyetler sürdürülmektedir. İlgili alan yazın incelendiğinde bağlama eğitiminde yaygın olarak tavrır öğretimi yapılmasına rağmen, bu öğretiminin nasıl olması gerektiği sorununa yönelik yüksek lisans ve doktora düzeyinde bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu noktada ortaya çıkan eksiklik, bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış çeşitli metot kitaplarında yer alan alıştırmalar ve etütlerle giderilmeye çalışılmaktadır. Bu metotların bir kısmında tavrır öğretimine yönelik alıştırmalar olmaksızın tavrırdaki ritmik bölünmenin sadece tek bir seste

gösterilmiş olduğu ve eser seslendirmeye dayalı bir öğretim modelinin uygulandığı, diğer bir kısmında ise alıştırmalar olmasına rağmen başlıca tavrıların çeşitli biçimlerinin değil, sadece bir biçiminin öğretimine yer verildiği görülmektedir. Ayrıca Konya ve Silifke tavrılarında çarpma ve çiftleme teknikleri ile birlikte kullanılan dokuma tekniğinin öğretimine yer verilmediği, tavrın uygulandığı eserlerin makam dizilerinin seslendirilmesine yönelik alıştırmaların bulunmadığı da görülmektedir.

Tüm bu tespitler ışığında, bağlama eğitiminde yöresel tavrıların öğretimi nasıl olmalı sorunu ve bu sorunun giderilmesi düşüncesi bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Başlıca yöresel tavrılardan Zeybek, Konya, Silifke, Sürmeli, Teke ve Azeri gibi tavrıların her birinin öğretiminin alacağı sürenin uzunluğu ve bu çalışmanın deneysel aşamasının zaman açısından sınırlı oluşu düşünüldüğünde, bu tavrılardan yalnızca birinin öğretiminin gerçekleştirilebileceği görülmüş ve Silifke tavrının öğretimi sorunu ele alınmıştır. Bu tercihteki etkin gerekçe, Silifke tavrının öğretimine yönelik oluşturulan alıştırmaların, yapısal olarak Silifke tavrı ile eş ritimli olma özelliği gösteren Zeybek ve Konya tavrıların öğretiminde de rahatlıkla kullanılacak nitelikte olmasıdır. Ayrıca, Zeybek ve Konya tavrılarında kullanılan çarpma ve çiftleme teknikleri yalnızca bölge türkülerinde kullanılırken, Silifke tavrında kullanılan bu biçimler daha geniş bir alanda Türk halk müziği ezgilerinin seslendirilmesinde kullanılabilir ve bu durum yapılan tercih için diğer bir nedendir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisini incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu temel amaca bağlı olarak aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

Çalışma grubunu oluşturan lisans programı bağlama öğrencilerinin:

- Silifke tavrını seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları nedir?
- Silifke tavrını seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- Basit düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları nedir?

- Basit düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- Orta düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları nedir?
- Orta düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- İleri düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları nedir?
- İleri düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları nedir?
- Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

1.3. Araştırmanın Hipotezleri

Hipotez 1: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma çalışmaları grubundaki öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Hipotez 2: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma çalışmaları grubundaki öğrencilerin basit düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Hipotez 3: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma çalışmaları grubundaki öğrencilerin orta düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Hipotez 4: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma çalışmaları grubundaki öğrencilerin ileri düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Hipotez 5: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma çalışmaları grubundaki öğrencilerin Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma,

- Bağlama seslendirmede teknik gelişmişlik düzeyinin göstergesi olan “tavır”ın doğru ve kapsamlı öğretimini amaçlaması,
- Bağlamada tavır öğretimine yönelik ilk tez çalışması olması,
- Bağlamada tavır öğretimine yönelik detaylı bir çalışma olması,
- Bağlamada tavır öğretimine yönelik oluşturulan alıştırmaların, matematiksel olasılıklar üzerinden hesaplanarak zengin çeşitlilikle hazırlanmış olması,
- Tezene tavrının seslendirilmesinde karşılaşılan temel tartımlardaki ritmik bölünme olasılıklarının ve olasılıkların nasıl seslendirileceğinin belirtilmiş olması,
- Oluşturulan alıştırmaların, tavır seslendirmede etkin olan sağ el becerilerinin yanı sıra sol el becerilerini de geliştirmeye yönelik hazırlanmış olması,
- Oluşturulan alıştırmalarla, ezgi aralıklarının uygun parmak numaraları ile seslendirme bilgisinin kazandırılacak olması,
- Seslendirilen eserlerin makam dizilerine yönelik oluşturulan alıştırmalarla, öğrencilerin hem teorik bilgi düzeylerine hem de uygulama becerilerine katkı sunulacak olması,
- Oluşturulan alıştırmaların, yapısal olarak eş ritimli olma özelliği gösteren diğer yöresel tavrıların öğretiminde de kullanılabilir nitelikte olması,
- Eğitimin niteliğinin artmasına ve yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına olanak sağlayabilecek olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma,

- Veri kaynağı olarak, 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı’nda öğrenim gören 11 bağlama öğrencisiyle,
- İçerik açısından, müzik öğretmenliği programı bireysel çalgı bağlama ders içeriğinde yer alan Silifke tavrıyla,
- Kapsam açısından, müzik öğretmenliği programı bireysel çalgı bağlama dersinde Silifke tavrının öğretimine yönelik oluşturulan alıştırmalar ve eserlerle,

- Yöntem açısından nicel araştırma modellerinden deneysel desenle,
- Deneysel süre açısından, 10 haftalık ders saatiyle sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Tavır: Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem (Özbek, 2014: 175).

Bağlamada tavır: Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin tavrı denilmektedir (Emnalar, 1998: 584).

Bağlama: En yaygın ve en eski telli-tezeneli Türk halk çalgısı (Özbek, 2014: 22).

Tezene: Bağlama soylu çalgıların tellerinden ses çıkartmak amacıyla geçmişte kiraz ağacının kabuğundan, günümüzde ise plastik maddelerden yapılmış çaldırıcı araca tezene denir (Köyoğlu, 2002: 3).

Alıştırma: Teknik çalışma parçaları ya da, onun uygulanması (Say, 2005: 26).

Dokuma tekniği: Appoggiatura (Apojiyatür) karşılığıdır.

Appoggiatura (Apojiyatür): Basamak, dayanak, yaslanma, destek anlamına gelir. Süslenen esas sesin öncesinde veya sonrasında yer alan ve süslenen sese bağ işareti ile bağlanmış olan notacıklardır. Sürelerini bağlı oldukları notadan alırlar ve o notayı, kendisinden aldıkları süre miktarı kadar uzatırlar (Kurt, 2004: 4).

BÖLÜM II

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Türk Halk Müziği

Halk müziğinin tanımı farklı müzik insanları tarafından çeşitli biçimlerde yapılmıştır. Halk müziğini, oluşum kuralları ve oluşumunu sağlayan kişiler üzerinden açıklayan Demirsipahi (1975) “Halkın kendi içinden yetişmiş kişilerin ya da adlarının bilinmesine olanak bulunmayan halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kurallarıyla, özel biçimlerde oluşturdukları müzik ürünlerinin tümüne halk müziği denir.” (s. 7) şeklinde tanımlamıştır.

Say (2005) halk müziğini tarihsel, toplumsal ve mekânsal unsurlarıyla değerlendirirken “Dünya ölçeğinde ele alınırsa çoğunlukla kırsal kökeni olan halk müziği, geleneksel yönüyle bir halkın yaşantısını, beğeni biçimini dile getirir, yaratıcı gücünü toplumun genel, ortak anlayışı içinde temsil eder. Bu nedenle ‘geleneksel müzik’ kavramı ‘halk müziği’ ile özdeşleşmiştir.” (s. 238) şeklinde tanımlamış, Sarısözen (1962) ise işlediği konular bakımından ele aldığı halk müziğini, “Konu bakımından yeryüzünde ne kadar tabii ve sosyal olay varsa, halk musikisinde hepsinin de yer aldığı görülür.” (s. 4) şeklinde açıklamıştır.

Halk müziğine yönelik yapılan tanımlardan yola çıkarak bu müzik çeşidini şu şekilde açıklamak mümkündür; halk müziği meydana geldiği mekân ve koşullar açısından kırsal kökenli olan, halkın yaşantısı içerisinde karşılaştığı doğal ve sosyal olayları toplumun ortak anlayışı ve beğeni biçimine bağlı olarak halkın kendi içinden yetişmiş sanatçıları tarafından belirli biçim ve kurallarla dile getirildiği müzik çeşididir.

Halk müziğinin genel tanımlarının yanı sıra dünya halk müzikleri içerisinde özellikli bir yere sahip olan Türk halk müziğinin tanımında şu görüşlere yer verildiği görülmektedir.

Coşkun’a (1984) göre Türk halk müziği, “Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir.” (akt. Emnalar, 1998: 27).

Yurga'nın (2010) değerlendirmelerine göre Türk halk müziği, "lkemiz insanının yüzyıllardan beri kendi yöresel alęı ve Őivesiyle seslendirerek, üzüntüsünü ve sevincini paylaŐarak ürettiği, onunla can bulduğu müzik çeŐidimizdir." (s. 13).

zbek'e (2014) göre Türk halk müziği, "Halkın estetik eğilimini yansıtan, bir yandan halkın yarattığı, öte yandan sevgi ile benimsediği, çoğunlukla dinlediği müzik." (s. 87) Şeklindedir.

Yönetken, Türk halk müziği değerlendirmelerinde, "Dünya halk müzikleri içerisinde Türk halk müziğinin, çok orijinal ve zengin bir müzik olduğunu, modalmetrik yönden olduğu kadar, yapı ve form bakımından da büyük özellik ve güzellik taŐıdıęını, zengin ve çeşitli çalgılara sahip" (akt. Hoşsu, 1997: 5) olduğunu belirtmiştir.

Kaygısız'a (2000) göre ise halk müziği, "Türküler, oyun havaları, maniler, koŐmalar, tekerlemeler, seyirlik oyun müzikleri ile tören müzikleri gibi halkın günlük yaŐamını konu edinen sözlü-sözsüz, oyunlu-danslı müzikleri kapsar." (s. 176) Şeklindedir.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda Türk halk müziğini Şu Şeklinde tanımlamak mümkündür. Türk halk müziği, mikrotonal yapısından kaynaklı zengin çeşitlilik gösteren ses dizileri, ritmik yapısı, biçimleri, algıları, yöresel özelliklerin yansıttığı alıŐ ve söyleyiş tavırları, sözlü ve sözsüz halk oyunları müzikleri gibi unsurların birleşimiyle oluşan ulusal niteliği ile halkın her türlü duygu ve düŐüncesini estetik bir anlatımla yansıtan, dünya halk müzikleri içerisinde özellikli bir yere sahip olan müzik çeşididir.

Bu çalışmada ele alınacak konular arasında sözlü halk oyunları müziklerinden Silifke türküleri, halk algıları içerisinde en yaygın kullanılan bağlama ve bağlamanın alıŐ tavırlarından olan Silifke tavrı yer almaktadır.

2.1.1. Türk Halk Müziğinde Sözlü Ezgiler

Sözlü ezgilerin Türk halk müziğindeki ifade karşılığı olarak türkü terimi kullanılmaktadır. Türkü terimi için yapılan tanımlamalardan bazıları şu şekildedir:

Türküleri, kelime kökü, ortak üreti olma özellikleri, ezgisel, edebi, ulusal niteliği ve toplumsal işlevi açısından değerlendiren Uğurlu (2009) “Türkü kendine özgü ezgiyle söylenen, anonim (ortak) halk edebiyatı nazım biçimi ve türüdür. Türkü teriminin kaynağı Türk sözcüğüdür. Terim olarak türkü, Türk sözcüğünün Arapça ‘i’ ilgi ekiyle birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Türkü, ‘Türk’e özgü’ sözünün halk ağzında söylenmiş biçimidir. Bu sözcük zamanla türkü biçimine girmiştir. Halk türküsünün özellikleri arasında, temaların ve tınların tümüyle ulusal olması; bir toplumun hayatına yaptığı etki ve sağladığı yararlar; sözlü olarak aktarılması; çok zaman değişim geçirdiği sayılabilir.” (s. 129-130) olduğunu ifade etmektedir.

Türküleri ritimli ya da serbest ritimli olma özellikleri açısından değerlendiren Özbek ve Hoşsu, “Genel olarak türkü denilince, usullü, ritimli, sözlü halk ezgileri gelir halkımızın hatırına. Oysa ezgileri dikkate alınarak türküleri inceleyecek olursak, önce iki tip çıkar karşımıza: usulsüz olanlar ve usullü olanlar. Usulsüz olanlara uzun hava denir.” (Özbek, 1994: 67). “Belirli bir usulü, dizisi ve seyri olanlara ise kırık hava denir.” (Hoşsu, 1997: 13) şeklinde belirtmektedirler.

Türküleri, işlediği konular, tarihsel ve kültürel değerleri açısından ele alan Özbek (1994) “Türkülerin insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi milli karakteri, tarihi olayları konu alan bir kültür hazinesi.” (s. 63) olduğunu belirtmektedir.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda türküleri, kelime kökü Türk’ten gelen, halkın yaşadığı her türlü olayı ritimli ya da serbest ritimli halk ezgileriyle anlatan, yerel ve ulusal nitelikleri bünyesinde barındıran, tarihi ve kültürel olayları estetik bir anlayışla sunan sözlü Türk halk ezgileri şeklinde tanımlamak mümkündür.

2.1.2. Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Sözlü Ezgiler

Türkülerin toplumsal yaşamda çeşitli işlevleri vardır ve bu durum, türkülerde işlenen konulara bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, doğumdan

başlayarak ölüme kadar giden süreçte toplum yaşamında ortaya çıkan sevinç ya da hüzün içeren tüm olayların çeşitliliği ile ilgilidir. Toplum yaşamında ortaya çıkan olayların anlatımında kullanılan türkü biçimlerinden biri de oyun esnasında söylenen oyun türküleridir. “Oyun türkülerine oyun havaları da denilmektedir. Oyun havası türkeleri kıvrak ritimli ezgilerdir.” (Uğurlu, 2009: 485). Özbek (2014) ise oyun havasını “Oyun oynamaya dans etmeye uygun, ayağa gelen hava; oyun için yapılmış ya da yazılmış ezgi.” (s. 145) olarak tanımlamıştır.

Türk halk oyunları müziklerinin ve türkülerinin çok eski ve zengin bir tarihi geçmişi vardır. İslamiyet’ten önce Şamanist olan Türkler, (Göktürkler, Uygurlar vb.) doğa güçlerine inanmışlar, dağ, tepe, kaya, ırmak, su, ağaç, orman, güneş, ay, yıldız, şimşek, gök gürültüsü gibi varlıkları ve ögeleri kutsal saymışlardır. Doğada bir takım gizli güçlerin varlığına inanan Türkler bunları birer kutsal olarak bilmişlerdir. Günümüzde Alevi-Bektaşî topluluklarının cem ayinlerinde oynadıkları semahlarda Şaman törenlerinin izlerini görmek mümkündür (Uğurlu, 2009: 486).

Türk kültürünün en önemli bölümlerinden birini oluşturan halk biliminin birbirinden ayrı düşünülemeyen, hatta ayrılmaz iki elemanı şüphesiz ki geleneksel Türk halk müziği ve Türk halk oyunlarıdır. Müziksiz oyun olamayacağı gibi, geleneksel Türk halk müziğinin repertuarında yer alan parçaların bir kısmının da oyunlara eşlik müziği olduğu unutulmamalıdır. (Emnalar, 1998: 409).

Sözsüz ya da sözlü müzikler eşliğinde oynanan halk oyunları hakkındaki çeşitli görüşlerden bazıları şu şekildedir:

Halk oyunlarını, oluşumunu sağlayan kişiler, oluşum kuralları ve ulusal olma niteliği üzerinden açıklayan Demirsipahi (1975) “Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı düzenlilik, ritim kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise ulusal oyun, (halk oyunları, milli oyun) adını kazanırlar.” (s. 8) şeklinde tanımlamıştır.

Halk oyunlarını, kelime kökü ve üretildiği sosyal çevreye bağlı olarak ortaya çıkan estetik, ritmik ve müzikal özellikleri açısından değerlendiren Eroğlu, “Halk ve oyun sözcüklerinin birleşmesi sonucu oluşan halkoyunları, kökeninde din ve büyü bulunan, ait olduğu sosyal çevre ve şartların estetik ve ritmik vücut hareketlerinin

özelliklerini müzik ve ritim aracılığı ile geleneksel sunum şekilleri halinde anlatan sunumlar olmaktadır (Eroğlu, 1995; akt. Erol, 2012: 9) şeklinde açıklamaktadır.

Kaynar (1996) halk oyunlarının ortaya çıkışı ve içeriği hakkında, “Halk oyunlarının doğuşu insanlık kadar eskidir. Müzik tarihinde oyun ve müzik uzun yıllar birlikte yürütülmüştür. (...) Anadolu halk oyunlarının pek çoğunda hayvan taklitleri, pek çoğunda da üretimin temsili sembolize edilmesidir.” (s. 196) şeklinde görüş belirtmektedir.

Tanyol (1996) ise halk oyunlarının ilk olarak dinsel ve büyü amaçlı törenlerde kullanıldığından bahsederken, milletlerin kendilerine has özelliğinin milli oyunlarda saklı olduğunu, oyunun önceleri din ve büyü ile ilgili seremonilere refakat ettiğini, zamanla, gaye ve mahiyetini kaybederek, tamamıyla estetik bir karakter kazandığını belirtmektedir.

Türk halk oyunlarının tip ve form bakımından altı bölge içinde toplanmış olduğu ve batıdan doğuya doğru form bakımından bölgesel sıralamasının; Karşılama ve Kasap Oyunları Bölgesi, Zeybek Oyunları Bölgesi, Halay Oyunları Bölgesi, Bar Oyunları Bölgesi, Horon ya da Horan Oyunları Bölgesi, Kaşıklı Oyunlar Bölgesi olduğu görülmektedir (Oğultürk, 1974: 348).

2.1.3. Kaşıklı Oyunlar

Türk halk oyunlarında işlenen konulara bağlı olarak oyun esnasında çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bu araçlardan biri de kaşıktır. Kaşık öz Türkçe bir kelimedir. Orta Asya’da hakanlar huzurunda oynanan ve adına Hakan Oyunu denilen oyunda iki tabak, iki kaşık kullanıldığı belirtilmektedir (Tarcan, 1996: 69). Kaşığın oyunlarda ve müzik topluluklarında bir ritim aracı olarak kullanılması çok eskilere dayanır. Horasan, Türkistan, Kuzey Afganistan ve Uygur Türklerinde oyun ve müzik aracı olarak kaşık kullanıldığı bilinmektedir. Kaşık oyunun eskiliği Selçuklular dönemine kadar çıkar. 16. ve 17. yüzyıllardan kalma minyatürlerde kaşık oyunun oynandığı görülmektedir (Uğurlu, 2009: 541-542).

Türkiye’nin belli bölgelerinde kaşıklı oyunlar formunda halk oyunları oynanmaktadır. Konya ili bu formun merkezidir. Bu ilin kuzeyinde bulunan Eskişehir, Ankara ve Kırşehir, doğusunda Nevşehir ve Niğde, güneyinde İçel ve Antalya, batısında Isparta ve Afyon illerinin Konya’ya sınır ilçe köyleri, hatta güneyde Silifke ve

Anamur'a kadar olan yerlerde de kaşıklı oyunlar formunun etkisi görülmektedir (Oğultürk, 1974: 348).

2.1.4. Kaşıklı Oyunlarda Kullanılan Silifke Türküleri

Türkiye'nin kaşık oyunları ve oyunlar sırasında söylenen türküleriyle ün kazanmış yöresi Silifke'dir (Uğurlu, 2009: 542). Tarihi oldukça eskilere dayanan Silifke tarih boyunca önemli bir mevki olagelmıştır. Silifke tarihte Dağlık Kilikya, Taşeli, İçel gibi isimlerle adlandırılan Taşeli Yaylası'nın doğal merkezi olmuş; stratejik ve ticari açıdan çeşitli kavimlerin ilgisini çekmiş, nihayetinde Türk hâkimiyetine girmiştir. Türk idaresine girdikten sonra yöre Türkler tarafından iskân edilmiş olup yörede Orta Asya'ya kadar uzanan Türk kültürü egemen olmuştur. Karamanoğulları'nın en önemli dayanak noktasından biri olan Silifke, Osmanlı Devleti devrinde de önemini korumuştur. Osmanlı'dan devraldığı mirası da Cumhuriyet dönemine taşımıştır (Nural, 2007: 3).

Silifke'de günümüzde çoğunlukla yörükler yaşamaktadır. Sahil ve yayla sembollerinin aynı anda yaşandığı bir coğrafyaya sahip olan Silifke'de, halk müziği ve halk oyunları kültürün önemli bir parçasıdır (Erol, 2012: 1). Silifke kaşık oyunları bölgesi içinde bulunmaktadır. Silifke'nin hemen hemen bütün oyunları kaşıkla oynanmaktadır. Oynanan bu danslarda Anadolu insanının günlük yaşamı çeşitli safhalarıyla anlatılmaktadır. Danslar hareketli, canlı ve neşelidir (Ağcalar, 2009: 239).

Silifke kaşık oyunlarına kabak kemane, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, sipsi, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa ve kaşık eşlik etmektedir (Tarcan, 1996). Günümüzde yöre halk oyunlarında kullanılan ve batı müziği çalgılarından olan klarnet için Tarcan (1996) "Bazı batı sazları folklorumuza sızabilmişlerdir. Doğuda çok kullanılan klarnet (kırnata) buna misaldir." (s. 70) şeklinde bir ifade kullanmıştır.

Silifke kaşık oyunlarının çoğu türkülüdür. Oyunlar 2/4, 4/4 zamanlıdır. Hareketli, canlı, akıcı, ritim ve ezginin hareketle birleştiği, bazıları taklitle dayalı, ahenkli oyunlardır. Kaşıklar oyunda ritim saz görevini de yürütmektedir (Tarcan, 1996: 69). Oyun esnasında ritim saz görevini yürüten kaşıkların ortaya koyduğu ritmik yapının bağlamada tezene ile seslendirilmesiyle Silifke tavrının oluştuğunu söylemek mümkündür.

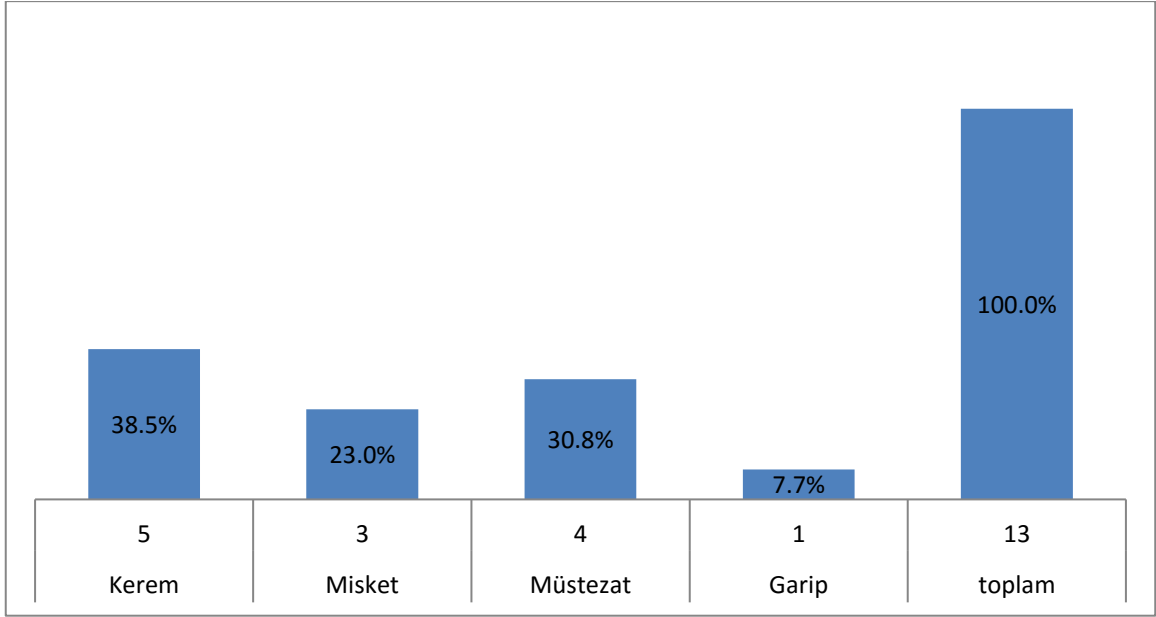
Silifke türküleri ve oyunları kıvrak halk oyunlarından, zeybeklerden ve oturak havalardan oluşmaktadır. Bunun yanında Alevi Türkmenlerin çalıp söylediği bir de mengi vardır. Kıvrak çalınıp söylenen halk türküleri ve oyunları içerisinde “Silifke’nin Yoğurdu”, “Ham Çökelek”, “Türkmen Kızı”, “Yayla Yolları”, “Sallama” eserleri başta gelir. Zeybekler içinde ise en önemlileri “Portakal”, “Çaya Vardım”, “Silifke Zeybeği”, “Kıbrıs Zeybeği”, “Kerem”, “Urfani”, “Sarı Yayla” dır. Bunlara “Kullar Olam”, “Timbilli”, “Mandilli”, “A Kızım Sana”, “Kızlar Zeybeği”, “Serenler Zeybeği” gibi isimleri eklemek mümkündür. Silifke ve köylerinde köklü ve yaşayan bir halk müziği kültürü vardır (Erol, 2012: 17).

2.1.5. Bağlama Öğretim Metotlarında Silifke Tavrı ile Seslendirilen Silifke Türküleri

Bu bölümde bağlama öğretim metotlarında yer alan Silifke türküleri, Türk halk müziği (THM) dizi isimlerine göre “ayak”, Türk sanat müziği (TSM) dizi isimlerine göre ise “makam” dizileri ses sınırları ve ritmik yapıları bakımından açıklanmıştır. Bu açıklamalar, THM repertuarında yer alan Silifke türküleri için Türkiye Radyo Televizyon (TRT) kurumu tarafından yapılan sınıflandırma dayanak alınarak yapılmış, bu sınıflamanın yanı sıra uzman görüşüne başvurularak araştırmacı tarafından ayrıca yeniden değerlendirilmiştir.

Grafik 2.1.

TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin THM Ayak İsimlerine Göre Sınıflandırılması

**Tablo 2.1.**

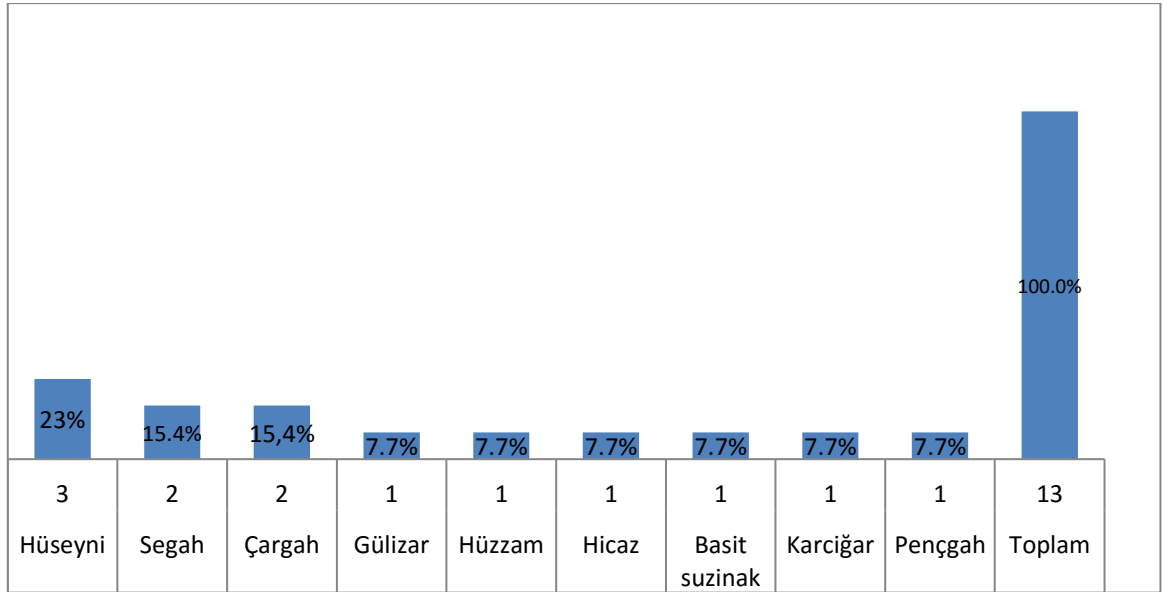
TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin THM Ayak İsimlerine Göre Sınıflandırılması

Ayaklar	f	%
Kerem	5	38.5
Müstezat	4	30.8
Misket	3	23.0
Garip	1	7.7
Toplam	13	100.0

Tablo 2.1'e göre, Silifke yöresi halk oyunları türkülerinin % 38.5'i Kerem, % 30.8'i Müstezat, % 23.0 'ü Misket, % 7.7'si Garip ayağı dizilerinden oluşmakta olduğu görülmektedir.

Grafik 2.2.

TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması



Tablo 2.2.

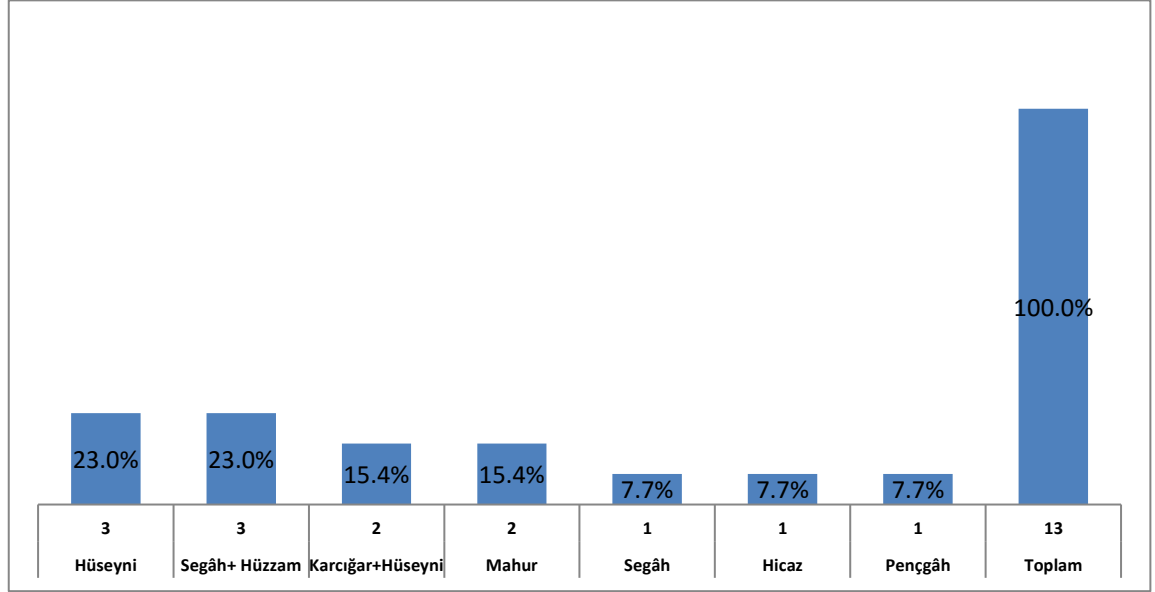
TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması

Makam Dizileri	f	%
Hüseyini	3	23.0
Segâh	2	15.4
Çargâh	2	15.4
Gülizar	1	7.7
Hüzzam	1	7.7
Hicaz	1	7.7
Basit Suzinak	1	7.7
Karcığar	1	7.7
Pençgâh	1	7.7
Toplam	13	100.0

Tablo 2.2'ye göre, TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması şu şekilde yapılmaktadır; Silifke yöresi halk oyunları türkülerinin % 23.0'ü Hüseyini, % 15.4'ü Segâh, % 15.4'ü Çargâh, % 7.7'si Gülizar, % 7.7'si Hüzzam, % 7.7'si Hicaz, % 7.7'si Basit Suzinak, % 7.7'si Karcığar, % 7.7'si Pençgâh makam dizilerinden oluşmakta olduğu görülmektedir.

Grafik 2.3.

Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması



Tablo 2.3.

Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması

Makam Dizileri	f	%
Hüseyini	3	23.0
Segâh+Hüzzam	3	23.0
Karcıgar+ Hüseyini	2	15.4
Mahur	2	15.4
Segâh	1	7.7
Hicaz	1	7.7
Pençgâh	1	7.7
Toplam	13	100.0

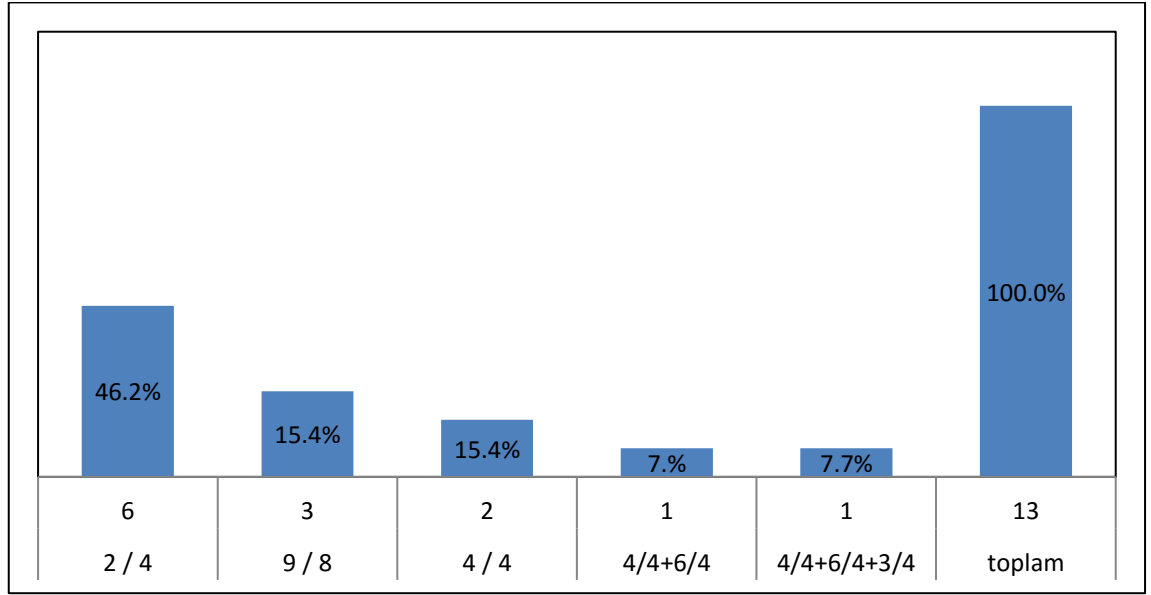
Tablo 2.3'e göre, Silifke yöresi halk oyunları türkülerinin % 23.0'ü Hüseyini, % 23.0'ü Segâh+Hüzzam, % 15.0'i Karcıgar+Hüseyini, % 15.4'ü Mahur, % 7.7'si Segâh, % 7.7'si Hicaz, % 7.7'si Pençgâh makam dizilerinden oluşmaktadır.

- Bu dağılıma göre, bağlama öğretim metotlarında yer alan Silifke yöresi halk oyunları türkülerinde, Hüseyini makam dizisinin; beş türküde kullanıldığı, bu beş türkünün üçünde Hüseyini dizinin tek başına, ikisinde ise Karcıgar dizi ile birlikte,

- Segâh makam dizisinin, dört türküde kullanıldığı, bu dört türkünün birinde Segâh dizinin tek başına, üçünde Hüzzam dizi ile birlikte,
- Karciğâr makam dizinin, iki türküde Hüseyîni dizi ile birlikte,
- Mahur dizinin, iki türküde,
- Hicaz ve Pençgâh dizilerin birer türküde kullanıldığı görülmektedir.

Grafik 2.4.

Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin Ölçü Birimine Göre Sınıflandırılması



Tablo 2.4.

Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin Ölçü Birimine Göre Sınıflandırılması

Ölçü Birimi	f	%
2/4	6	46.2
9/8	3	23.0
4/4	2	15.4
4/4+6/4	1	7.7
4/4+6/4+3/4	1	7.7
Toplam	13	100.0

Tablo 2.4'e göre, Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin:

- % 46.2'si 2/4'lük ,
- % 23.'ü' 9/8'lik,
- % 15.4'ü 4/4'lük,
- % 7.7'si 4/4+6/4'lük ,

- % 7.7'si 4/4+6/4+3/4'lük ölçülerden oluşmakta olduğu görülmektedir.

Tablo 2.5.

Bağlama Öğretim Metotlarında Yer Alan Silifke Yöresi Halk Oyunları Türküleri

No	Rep. No	Eser İsmi	Makam	Ölçü Birimi	Ses Genişliği	Kalın ve İnce ses	Karar Sesi
1	141	A Gızım Sana Potin Alayım mı	Hüseyni	4/4+6/4	10	G- B \flat^2	LA
2	145	Şu Derenin Uzunluğu (Tımbıllı)	Hüseyni	4/4	10	F#-A	LA
3	411	Bahçaya Gel Göreyim (Mandilli)	Segâh	2/4	9	G-A	Sİ
4	412	Başına Bağlamış Dastar	Karcığâr+Hüseyni	9/8	11	G-C	SOL
5	913	Anamur Yolları	Hüzzam+Segâh	2/4	11	G-C	Sİ
6	950	Açıl Ey Ömrümün Varı	Hicaz	2/4	9	A-B	LA
7	1156	İndim Geldim Silifke'den Buraya	Mahur	2/4	11	G-C	LA
8	1262	Kullar Olam Seni Doğuran Anaya	Karcığâr+Hüseyni	4/4+6/4+ 3/4	12	G-D	LA
9	1480	Portakalım Tekerlendi	Pençgâh	9/8	10	G-B	SOL
10	1565	Bitti M'ola Bizim Elin Söğüdü	Segâh-Hüzzam	2/4	9	G-A	SOL
11	1657	Silifke'nin Yoğurdu	Segâh-Hüzzam	2/4	9	G-A	Sİ
12	1917	Çaya Vardım Çay Bulanık	Mahur	9/8	11	F# B \flat^2	SOL
13	2358	Yayla Yollarında Göç Kater Kater	Hüseyni	4/4	12	F#C	LA

Tablo 2.5'te Bağlama öğretim metotlarında yer alan Silifke yöresi halk oyunları türküleri ses dizileri, ses sınırları ve ritmik yapıları açısından toplu olarak sunulmuştur. *Ses dizilerinin*, “A Gızım Sana Potin Alayım mı”, “Şu Derenin Uzunluğu (Tımbıllı)” ve “Yayla Yollarında Göç Kater Kater” türkülerinin hüseyini, “Başına Bağlamış Dastar” ve “Kullar Olam Seni Doğuran Anaya” türkülerinin hem Karcığâr hem de Hüseyini, “Bahçaya Gel Göreyim (Mandilli)” türküsünün Segâh, “Bitti M'ola Bizim Elin Söğüdü”, “Silifke'nin Yoğurdu” ve “Anamur Yolları” türkülerinin hem Hüzzam hem de

Segâh, “Açıl Ey Ömrümün Varı” türküsünün Hicaz, “İndim Geldim Silifke'den Buraya” ve “Çaya Vardım Çay Bulanık” türkülerinin Mahur, “Portakalım Tekerlendi” türküsünün ise Pençgâh makam dizilerinde olduğu; *ses sınırlarının*; dört türküde 9 ses, üç türküde 10 ses, dört türküde 11 ses, iki türküde 12 ses aralığında olduğu; *ritmik yapılarının*, altı türküde 2/4, iki türküde 4/4, üç türküde 9/8, bir türküde hem 4/4 hem de 6/4 olduğu, bir türküde ise ritmik yapı değişimleri göstererek 3,4, 4/4, 6/4'lük yapılarından oluştuğu görülmektedir.

2.3. Türk Halk Çalgıları

Çalgı kelimesi kaynaklarda müzik aygıtı, enstrüman, süpürge, saz takımı, müzikte güzel sesler çıkarması için yapılmış araç, saz, Türkçe çalmak fiilinden ismi alet, çalı süpürgesine verilen ad şekillerinde açıklanmıştır. Bu açıklama ve tanımlardan yola çıkılarak çalgı (saz), müzik yapmak veya üretmek için kullanılan aletlere halkımızın verdiği genel bir isimdir denilebilir (Ekici, 2006: 9).

İnsanlığın evrimi ve gelişimine bağlı olarak müzik ve onun önemli unsurlarından biri olan çalgılar da ilkelikten gelişmişliğe doğru yol almıştır. Gerçek anlamda ilk müzik araçları taşlar, ağaçların dal ve gövdeleriydi. Bu araçlar birbirine vurularak, dal ve ağaç gövdeleriyle doğa varlıklarının seslerini taklit etmeleri biçiminde kullanılıyordu (Kaynar, 1996: 159). İlkellerin dünyasında çalgıların çeşitliliği ve sayısı insanı şaşırtır. Çünkü ilkeller ellerine geçen her uygun gereci ses çıkaran bir araç yapmışlardır. Kemik düdüklü olmuştur, türlü kamışlar yere vurularak ses çıkarılan çalgılar olmuştur (Sachs, 1965: 2).

Müzik aletleri çıkardıkları seslerin elde edilme biçimlerine göre sınıflandırıldığında şu yapıyı görmek mümkündür: vurarak ses elde edilenler (vurmalı çalgılar), üfleyerek ses elde edilenler (üflelemeli çalgılar), tele temasla ses elde edilenler (telli çalgılar). Telli çalgılar da kendi içerisinde, yayın tele teması ile ses elde edilenler (yaylı çalgılar) ve tele dokunuşta kullanılan el ya da mızrap gibi bir nesneyle ses elde edilenler (tezeneli) olarak ikiye ayrılır. Uysal (1982) ses elde edilme biçimlerine göre Türk halk çalgılarını üflelemeliler, tezeneliler, yaylılar ve vurmalılar olmak üzere dört grupta toplamaktadır.

Türk halk çalgıları, seslerin üretilme biçimlerindeki çeşitlilik ve bu çeşitlilik içerisinde yer alan çalgıların sayısı açısından oldukça zengindir. Bu zenginliğe örnek olarak telli tezeneli çalgılarda bağlama ailesinin zenginliğini, yaylı çalgılarda kabak

kemane, kemençe; vurmali çalgılarda davul, bendir, darbuka; üflemeli çalgılarda zurna, kaval, mey, sipsi bu çeşitlilik için birkaç örnek olarak gösterilebilir. Geçmişten bugüne kadar Çin ortalarından Macaristan ovalarına kadar uzanan bir alanda, binlerce yıl hayatını sürdüren Türk toplumunun, müzik ihtiyacını gidermek için kullandığı çeşitli karakterde birçok çalgısı olması doğaldır (Özbek, 1994: 88).

2.3.1. Bağlama

Bağlama, Türk halk algıları içerisinde yaygın kullanımı olan bir çalgıdır. Bağlamanın sözcük karşılığı, “Üç çift teli olan ve mızrapla alınan bir saz.” (TDK, 1998: 196), “En yaygın ve en eski telli-tezeneli Türk halk çalgısı.” olarak belirtilmiştir (Özbek, 2014: 22). Bu tanımlarda bağlamanın telli-tezeneli bir çalgı olduğu belirtilmektedir. Oysaki bağlama seslendirmede tezene kullanımının yanı sıra el ile seslendirmenin de hem geçmişte hem de günümüzde sürmekte olduğu bilinmektedir. Parlak’a (2001) göre el ile bağlama çalma geleneği İslamiyet’ten binlerce yıl öncesinden kaynağını alarak günümüze kadar gelmiş, bağlamaya özgü bir ses çıkarma tekniği ve ifade biçimidir (s. 9-10). Buna göre bağlamayı, hem el ile hem de tezene ile seslendirilen üç tel grubuna sahip Türk halk çalgısı olarak tanımlamak mümkündür.

Bağlamanın tarihi ile ilgili alan yazın incelendiğinde, bağlamanın tarihsel olarak ortaya çıkışı ve geçirdiği evrimsel süreç hakkında farklı görüşler olduğu görülmektedir. Bağlamanın kökeni hakkında bir görüş, bağlamanın ilk kez Orta Asya’da kullanıldığı yönündedir. Diğer bir görüş bağlamanın Anadolu’da daha önceden var olduğu yönündedir. Bir başka görüş ise telli algılar için tek bir köken düşünmenin yanlış olduğunu, her toplumun kendi telli algısını bilinemeyecek derin bir çağda üretebileceğini düşünülebilir olduğunu savunmaktadır.

Bağlamanın kökeninin Orta Asya olduğuna yönelik görüşe göre, “Bağlamanın ilk kez Orta Asya Türklerinde kaynaklandığı bilinen gerçektir. O zaman kopuz olarak bilinirdi bugün ise bağlama olarak bilinmektedir” şeklindedir (Açın, 1982: 118). Benzer bir görüşe göre ise, “Bağlamanın kökeni kopuza dayanır. Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlardan Bizans’a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu’ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir. Kaşgarlı Mahmut’un yayınladığı Divan-ı Lügat-u Türk’te de kopuz sözcüğüne rastlanmakta ve övgüleri yapılmaktadır. Yunus Emre’de de bağlama sözcüğü kullanılmaktadır. Kopuz da bağlama gibi mızrapla

çalınır, telli ve ozanlarca kullanılan hemen hemen bağlamadan dış görünüş olarak büyük bir ayrımı olmayan bir türdür” (Demirsipahi, 1975: 165) şeklindedir.

Bağlamanın Anadolu’da daha önceden var olduğu yönündeki görüşe göre, “Bugün kullanılan halk çalgılarımızın pek çoğu ilkçağdan beri Anadolu’da halklar tarafından kullanılıyordu. Yapılan araştırma ve kazılarda en ilginç bulgulardan biri de bugün halk müziği denince ilk akla gelen bağlamaya ilişkin. Bu çalgı gövdesi, sapı, ta püskülüne kadar M.Ö 1300 yıllarına ait Hitit kabartmalarında görülmektedir. Bu bulgular ışığında ‘kopuz-bağlama’ çağrışımında daha dikkatli davranılması gereği ortaya çıkıyor.” (Kaynar, 1996: 26) şeklindedir. Başka bir görüşe göre ise “Anadolu’da Türklerden önce yaşamış olan medeniyetlerde de bağlama-kopuz benzeri telli çalgıların olduğunun elde edilen bulgular sonucu ortaya çıkmıştır. Bu durumda bağlamanın tarihçesi ve gelişim süreci içerisinde Anadolu medeniyetlerinin etkisini göz ardı etmemek gerekmektedir.” (Yılmaz, 2015: 6) şeklindedir.

Telli çalgılar, dolayısıyla bağlama için tek bir köken düşünmenin yanlış olduğu yönündeki görüşte ise şunlar belirtilmektedir:

“Yeryüzünde medeniyetler boyu güngörmüş şu veya bu aileden bütün telli çalgıların birbirilerinden mi zamanla türedikleri konusu cevaplandırılmayacak kadar karışıktır. Tellilerin ırk göçleri nispetinde yayılabildiği çeşit haritalarının enginliğiyle sabittir. Çeşitlerin kıdem derinliği ise arkeoloji belgelerinden biliniyor. Fakat bu imkânların en eski zamanlar için faraziyelerden başka hiçbir tarihi kayıt bağdaştıramıyor. Öte yandan birde genel prensip karşımızdadır: iki cismi birbirine sürterek ateş çıkartmak gibi bazı basit imkânlar dört bir ülkede her ırk ferdince daima bilinmiş görünmektedir. Acaba, mesela, gerili teli tıngırdatarak nağmeler edinmek buluşu da insan kafası için aynı nispette kolay ve erken mi doğmuştu? Eğer böyle olduysa telli çalgılar için tek köken düşünmek abes olurdu. Biraz gelişen her toplumun kendi tel çalgısıyla bilinemeyecek derin çağda sesini desteklediği düşünülebilir. Fakat tarih çağlarında nice tellilerin birbirinden çeşitler türettiği (kimi zaman kayıtlarıyla) biliniyor. Saplı tel sazlarının orta çağında mesela yaylıların yaysızlardan türediği biliniyor: İkliğ kopuz (=oklu kopuz)’un oksuz kopuzdan türediğini geçen kitapta görmüştük.” (Gazimihal, 2001: 7).

Bağlamanın kökeni ve gelişim süreci hakkında diğer görüşler ise şöyledir;

Araştırmacıların yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul ettikleri, çok geniş bir coğrafyada görülen kopuzun en önemli değişim ve gelişimi Anadolu’da gerçekleşmiştir. Asya ve Anadolu müzik geleneğinin köklü uzantısı olarak varlığını sürdüren kopuz ve onun türevi olan bağlama, Anadolu topraklarının zengin kültürü içinde yoğrularak zamanla çok gelişkin bir yapıya ulaşmıştır (Parlak, 2001:9). Aynı coğrafya içinde bulunan farklı çalgıların birbirinin etkisinde kalması, kültürel alışverişlerin sonucunda yaşanmıştır ki, bu da doğal bir etkileşim olarak algılanabilir (Erzincan, 2006: 24).

Bağlamanın bugünkü durumunu kopuzda zaman içerisinde meydana gelen değişimlere bağlayan Yılmaz (2015) bu değişimleri şöyle açıklamaktadır:

- Sapa, ses haznesi eklenmesi ve bu haznenin açık olan yüzüne deri gerilmesi,
- Yay gibi kavisli olan sapın düzleşmesi,
- Tel sayısının artması ve buna bağlı olarak burgu sisteminin oluşması,
- Kiriş denilen tellerden metal tel kullanımına geçilmesi ve düzen anlayışının ortaya çıkması,
- Daha başka bir nesneden meydana getirilen ses haznesi yerine ağaçtan oyularak yapılan bir gövdenin eklenmesi,
- Sapa perde bağlanması,
- Deri ile kapatılmış olan gövdenin ağaç bir kapakla kapatılmaya başlanması,
- Tellerin 2 veya 3'erli gruplar halinde takılmaya başlanması,
- Kopuz isimli bu çalgının Anadolu'da bağlama adını alması,
- El ile çalmanın yanında mızrapla çalma anlayışının ortaya çıkması (Yılmaz, 2015: 12-13).

2.3.2. Bağlama Ailesi

Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Bağlama genellikle insana benzetilmiş, sap ucuna “baş” burgularına “kulak” yüz kısmına (ses tablosuna) “göğüs” ses kutusuna ise “gövde” denilmiştir. Bağlamanın gövde kısmı armudimsi biçimli ağaçlardan oyularak yapıldığı gibi dilimler halinde de yapılmaktadır. Tekne kısmında her tür ağaç kullanılır. Ses tablosunda (göğsüne) ise beyaz çam denilen ladin veya köknar ağaçları kullanılır. Uzunca bir sapı vardır, sap üzerine kirişten veya misinadan 13 ile 30 kadar perdeler bağlanır, bu perdeler Türk halk müziğinde kullanılan seslerin çıkarılmasını sağlar. Ayrıca perdelerin ileri geri kaydırılma imkânına sahip olmaları ise bağlama ile her tür müziğin çalınabilmesini sağlamaktadır (Açın, 1982: 216). Ekici (2006) de benzer bir yaklaşımla, “Bağlama tekne, kapak ve sap olmak üzere üç bölümden oluşmuştur. Halk arasında bu bölümlere tekneye gövde, kapağa göğüs, sap bölümüne kol ve burgulara ise kulak denilerek insana benzetilmiştir. Bağlamanın gövde kısmı (teknesi) oyma ve yaprak olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Gürgen, kestane, erik, ceviz ve karaağaç gibi sert ağaçlardan oyularak yapılan bağlamaların en makbulü, teknesi dut ağacından olanıdır. Yaprak

bağlama ise, çeşitli ağaçlardan oluşturulan parçaların birleştirilerek tekne oluşturulması sonucu yapılmaktadır. Bağlamanın göğsünde (kapağında) ise, ladin, köknar ve çam gibi düzgün damarları olan ve tınlamaya daha elverişli yumuşak ağaçlar kullanılmaktadır. Sapta (kolda) kullanılacak ağaçların teknede olduğu gibi sert ve kuru olmasına dikkat edilmektedir. Bu nedenle akgürgen, limon, erik, ardıç ve ceviz gibi sert ağaçlar daha çok kullanılmaktadır” (s. 20) şeklinde görüş belirtmektedir.

Bağlama Ailesinin Büyükten Küçüğe Sıralanması

Meydan Sazı

Meydan sazı, bağlama ailesinin en büyük sazıdır. Genellikle meydanlarda ve genel yerlerde çalındığı için bu ad verilmiştir. 12 tel takıldığı için 12 telli de denilen sazımızda 30-32 perde vardır. Tel boyu 112-115 cm’dir. Bas ses veren bas telleri takılır (Emnalar, 1998: 59).

Divan Sazı

Divan sazı meydan sazından biraz daha küçüktür. Üçerden dokuz teli vardır. Meydan sazından 4 ses tiz akort edilir. Form boyu 49 cm, sap boyu 65 cm, tel boyu 104 cm, form eni ve derinliği 31,5 cm’ dir (Açın, 1982: 218).

Bağlama

Bağlama Anadolu’da yaygın olarak kullanılan Türk halk çalgısıdır. Bu yüzden diğer bağlama ailesi aletleri de bu isimle anılırlar. Teller üçerli veya ikişerli olabilir. 18-24 perdesi vardır. Orta ve üst tellerin düzenlere akordu ile birçok düzen çalınabilir. Bağlamanın ses genişliği 2 oktavidir (Emnalar, 1998: 60).

Tanbura

586 frekanslı (RE) sesine akort edilir. Divan sazından bir oktav, Bağlamadan ise dört ses tizdir. Form boyu 38 cm, sap boyu 50 cm, tel boyu 80 cm, form eni ve derinliği 22,8 cm’dir (Açın, 1982: 218).

Cura

Bağlama ailesi çalgılarının en küçüğü cürre, yaygın olanı, ikişerden üç öbek olmak üzere altı tellidir. Alt tele göre üst iki tel tam dörtlü pes düzenlenir (Özbek, 2014: 38).

2.4. Türk Halk Müziğinde Tavır Kavramı

2.4.1. Tavrın Tanımı

Türk Dil Kurumu (1998) sözlüğünde “durum, davranış, vaziyet, hal” (s. 2155) şeklinde açıklanan tavrın, Türk halk müziğindeki terimsel açıklaması çeşitli şekillerde yapılmaktadır. Bu tanımlarda tavır ezgi seslendirmede hem vokal hem de çalgısal seslendirme teknikleri bütünü olarak ele alınmakla birlikte, daha spesifik açıdan çalgısal seslendirme teknikleri, özellikle de bağlama seslendirme teknikleri olarak değerlendirilmektedir.

Türk halk müziğindeki tavır kavramını söyleyiş ve çalgısal teknikler bütünü olarak değerlendiren yaklaşımlardan bazıları şu şekildedir:

“Tavır, bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü.” (Özbek, 2014: 175). Özbek, bir seslendirme yöntemi olarak açıkladığı tavrı, halk ezgilerinde bulunan özelliklerin gerektirdiği gibi çalınması ve söylenmesinde, bireysel ya da yöresel bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış biçimi olarak tanımlamaktadır.

“Tavır bir eserin genel karakteri, şahsiyetidir (...) eserin ait olduğu toplumun tarihi, sosyolojik ve coğrafik yapısı, ekonomisi, dünya görüşleri, yöresel özellikleri, sözlü icrada şive, lehçe, ağız, sazlı icrada çalma şekilleri o esere bir karakter kazandırmaktadır.” (Hakalmaz, 2003: 18). Hakalmaz, eserin kimlik bulmasında önemli bir unsur olarak gördüğü tavrı, çalma ve söyleme şekilleri olarak değerlendirirken, bu şekillerin oluşumunda etken olan toplumsal ve coğrafik unsurların etkisini de açıklamaktadır.

Aktı (1995) ise tavrı “Müziğin temel unsurları olan ezgi, ritim ve söz yoluyla sağlanan özelliklerin, yapılan müziğe doğrudan ya da dolaylı şekilde yansımaya, çalıp söyleme sırasında bu özelliklerin hissettirilmesi.” olarak açıklamaktadır (akt. Oral, 2010: 14-15). Aktı, müziğin temel unsurları olarak saydığı ezgi, ritim ve söz özelliklerinin seslendirilen müziğe yansımalarını tavır olarak tanımlamaktadır.

Tavırlarda söyleniş biçimleri yöresel ağızlar, çalınış biçimleri ise tezene kullanımıyla ilgilidir (Algı, 2006: 13).

2.4.2. Tavrın Oluşumunda Etkili Olan Unsurlar

Tavrın oluşum sürecinde etkili olan unsurlar hakkında çeşitli görüşler şöyledir:

Halk müziğinde tavrı sadece bağlamadaki mızrap hareketlerini değil, aynı zamanda çalma, söyleme, halk oyunları ve seyirlik oyunları gibi kültürel öğelerin sunulması noktasında karşımıza çıkan unsurların tamamını içeren geniş bir kavramdır. Halk müziğinde tavrı sadece tezene hareketleri olarak değil aynı zamanda çalma, söyleme ve halk oyunları gibi unsurların toplamı olarak geniş bir açıdan ele alınması gerekir (Yılmaz, 2015).

Erzincan (2006) çalgısal ve sözel tavrın oluşumunda farklı unsurların etkili olduğunu, vokal icralarda ağız, hançere, lehçe ve şive gibi unsurların tavrın ortaya çıkmasında etkin rol oynadığı halde, çalgısal icrada her çalgının kendi özellikleri doğrultusunda oluşturulmuş olan icra teknikleriyle tavrın ortaya çıktığını vurgulamıştır. Yener (2013) ise tavrın ortaya çıkışında yörenin müzikal karakteri, kültürel yapısı, ritmik unsurları, etkileşimde bulunduğu diğer kültürler ile yorum, gırtlak (hançere) kullanımı, tonlama veya vurgular, kullanılan sazlar ve bu sazların tınları, kullanılan düzenler eserin tavrını oluşturan etkenlerin başta geldiğini belirtmiştir. Bu değerlendirmelerin yanı sıra bir de tavrı kişisel seslendirme özelliği ve düzeyi olarak ele alan değerlendirmeler vardır. Örneğin, Ünalı (2008) tavrı sanatsal ifadenin, özgünlüğün ve yaratıcılığın anlatısı, kişisel olarak gelinen en üst noktayı ifade eden ve belli bir gelenekten gelen yani üslubunu belirlemiş, eğitim sürecini tamamlayıp tarzı oturmuş bir üstadın yorumunu ve geldiği noktayı anlatan kelime olarak tanımlamıştır (s. 3).

Kişisel icraların seslendirme becerilerine bağlı olarak ortaya koydukları yeni seslendirme tekniklerinin de tavrın oluşumunda etkili bir unsur olduğunu söylemek mümkündür. Bu konu ile ilgili olarak yapılan görüşmede Okan Murat Öztürk şunları belirtmektedir:

“Silifke tavrı dediğimiz şeyin aslında mucidi Musa Eroğlu. Kemane, keman, klarnet icrasını aldı Musa Eroğlu gibi usta, bağlama ile icra etti. Hem temposu yüksek hem çok işlek bir icra gerektiriyor hem koltuk davulu ritminin getirdiği bir şey var. Biz çoğu zaman mızrap vuruyoruz ya bunun ritmi de aslında o yörede kullanılan ritim kalıplarında kullanılan modellere bağlı olarak

ortaya çıkıyor. Bağlamacı sadece melodi çalmıyor aynı zamanda ritim de çalan bir adam. Bu mızrap vuruşlarının çoğunda çalgının adeta bir perküsyon gibi kullanılması söz konusu. Musa Eroğlu yanında koltuk davulu ya da darbuka varmış gibi tek başına çaldı. Klarnetçi ile koltuk davulcusunun yaptığı iki kişinin yaptığı şeyi tek başına yapıyor. İşte tavrın esası budur.” (akt. Yener, 2013: 59).

Oral (2010) ise bu konu ile ilgili, “Sazlı icrada söz, ezgi ve ritim yapısının yanı sıra farklı ortamlarda yaşayan kimi sanatçıların üstün yetenekleri önemli farklılıklar yaratmış ve hemen hemen her yörede farklı çalım tekniklerinin oluşmasını sağlamıştır.” şeklinde görüş belirtmektedir.

Türk halk müziği tavrı için yapılan tanımlar değerlendirildiğinde, Türk halk müziği tavrının oluşumunda nesnel ve öznel unsurların etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Tavrın oluşumunda etkili olan bu unsurlar arasında; tarihsel dönem, coğrafik, ekonomik ve sosyolojik yapı, tavrın oluştuğu yörede yaşayan insanların konuşma dilinde yer alan ağız, şive ve hançere (gırtlak vibrasyonu) özelliklerinin yanı sıra teknolojik gelişmişlik düzeyine bağlı olarak çalgıların gelişmişlik düzeyi ve çalgı seslendirenlerin teknik anlamda gelişmişlik düzeyleri sayılabilir. Çalgıların gelişmişlik düzeyinin tavrın oluşumundaki etkisine örnek olarak, bağlamada çelik tel kullanımıyla birlikte ortaya çıkan tezene tavırlarını, çalgı seslendirenlerin tavrın oluşumuna etkisine ise Silifke tavrının oluşumunda Musa Eroğlu’nun katkısı örnek verilebilir.

2.4.3. Türk Halk Müziğinde Tavır

Ortak duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi olan anonim karakterli, sözlü ya da sözsüz müziğimizin, yöresel özelliklerine, çalınış ve söyleyiş şekline bağlı kalınarak icrasına Türk halk müziğinde tavır denilir (Aktı, 1995; akt. Oral, 2010: 15). Aktı, Türk halk müziğinde kullanılan tavır kavramını, halkın duygu ve düşüncelerinin anlatım biçimleri olan sözlü ya da sözsüz eserlerin, yöresel özelliklerine bağlı kalınarak çalma ve söyleme biçimleri olarak açıklamaktadır.

Tavrın yöresel özelliklerine ve yöresellik-tavır ilişkisine vurgu yapan yaklaşımlar da bulunmaktadır. Erzincan’a (2006) göre “yöresellik”, Türk halk müziği terminolojisinde sıkça kullanılan bir deyimdir. Bu deyim sıkça kullanılıyor olması, her yörenin farklı bir müzikal kimliği olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Yörelere arasındaki iklim, sosyal ve ekonomik tabakalaşma, davranış kalıpları vb. koşulların etkisiyle biçimlenen geleneksel yaşamın müziğe yansıttığı özgünlüğe “tavır” adı verilir (s. 22). Erzincan (2006) yörelere müzikal kimliklerinin farklı olduğunu söylemekte ve

bu farklılıkların ekonomik, sosyal ve çevresel koşullardan kaynaklı olarak müziğe yansımalarını tavrı olarak isimlendirmektedir. Yener (2013) “Tavrı, halk müziğinde vokal ve bilhassa çalgısal bir tarza, ama özellikle bir yöreye gönderme yapmaktadır.” (s. 22) tanımıyla tavrının halk müziğinde vokal ve özellikle çalgısal seslendirme özelliğini çağrıştırdığını, bu çağrışımın büyük oranda yöreselliği içerdiğini belirtmektedir.

Ekici (2006) Türk halk müziğinin yapısında yerel ve bölgesel özellikler olduğunu, yöresel özelliklerin halk müziğinde ve bağlama çalgısında tavrı olarak isimlendirildiğini belirterek şu tanımlı yapmaktadır: “Türk halk müziği, geleneksel yapısı içerisinde, yerel ve bölgesel özellikler taşımaktadır. Bu yöresel özelliklere halk müziğinde ve onun en etkili anlatım araçlarından biri olan bağlamada tavrı adı verilmektedir.” (Ekici, 2006: 200). Demirkaya (2015) Türk halk müziğinde tavrı, yöresel müziklerde görülen ezgi ve ritim farklılıkları ve bu farklılıkların ekonomik, sosyal ve çevresel etkenlerle ilgili olduğunu vurgulamakta ve şunu ifade etmektedir: “Türk halk müziğinde tavrı; yörenin coğrafik şartları, ekonomik ve etnik yapısı, yöre insanının gelenek-görenekleri, inanışları, değer farkları gibi etkenlere bağlı olarak yöresel müziklerde görülen ezgi ve ritim farklılıklarını niteler.” (s. 27). Büyükyıldız (2009) ise halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özelliği olduğunu ve her ulus halkının genel zevkine yönelik sanatsal motifler olduğu gibi, bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavrı farklılıkları halk müziklerinin olağan özelliklerinden olduğunu belirtmektedir (s. 92).

Bu tanımlamalar doğrultusunda halk müziğinde tavrı kavramının, bir eserin seslendirilmesinde yansıtılması gereken yöresel özellikler bütünü içerdiğini, bu yöresel özellikler bütünü içerisinde söyleyişsel ve çalgısal olmak üzere iki temel yapının bulunduğunu, söyleyişsel yapının; ağız, gırtlak, hançere olarak ifade edilen seslendirme biçimlerine dayalı olduğunu, çalgısal yapının ise; yöresel özelliklerin çalgıda ritmik ve melodik yansıtılmasına dayalı çeşitli seslendirme biçimleri olduğunu söylemek mümkündür.

2.4.4. Bağlamada Tavrı

Tavrı, genel olarak çalgı özellikle de bağlama seslendirme teknikleri olarak değerlendiren yaklaşımlar şu şekildedir:

Sazlı icrada tavrı konusu incelendiğinde türkülerin icrasında kullanılan her çalgının tavrısal özellikleri üzerinde durmak gerekmektedir. Örneğin, “sipsi” teke yöresi ezgilerinin icrasına gerek tınısıyla gerekse üfleme tekniğiyle bambaşka bir hava katarken aynı şekilde “mey”de Doğu Anadolu ezgilerinin havasına ayrı bir güzellik ve tavrı katmaktadır. Bu örnekler çoğaltılabilir elbette ki, fakat sazlı icrada tavrı denildiğinde her yörede yaygınlık göstermiş ve her yöreye özgü bir çalış biçimiyle karşımıza çıkan “bağlama” ön plana çıkmaktadır (Oral, 2010: 19). Oral (2010) çalgısal anlamda tavrı değerlendirilirken, her çalgının seslendirme özellikleri üzerinde durulması gerektiği, ancak, çalgısal seslendirmede tavrı denildiğinde Anadolu’da her yörede yaygın olarak kullanılan ve her yöreye özgü bir çalış biçimi olan bağlamanın ön plana çıktığını vurgulamaktadır.

Tüfekçi (1988) tavrı kavramının, yöresel ezgilerin halk müziği çalgıları ile seslendirilmesine ilişkin kullanılan bir kavram olduğunu belirtmektedir. Kavramın kullanımının genelden özele doğru sıralanmasında bağlama tavrı, kaval tavrı, kemane tavrı, sipsi tavrı şeklinde yol izlerken, bağlama tavrını genel olarak saymaktadır. Bağlama için kullanılan tavrı kavramının, yöresel sözlü ve sözsüz ezgilerin seslendirilmesi esnasında tezenenin tellere vuruşlarında belli bir hareket ve düzeni içerdiğini vurgulamaktadır (akt. Eke, 2005: 211). Erzincan (2006) çalgısal seslendirme açısından tavrı kavramının, her çalgıda farklı biçimde karşılılığı olduğunu, bu duruma örnek olarak, zurnadaki tavrı tanımının, kamışın yatay ve dikey kullanımı veya nefes çevirme tekniklerine bağlı olarak yapılırken, bağlamadaki tavrı tanımının, tezenenin kullanım biçimlerine ve sol elin perdeler üzerindeki çekme-çarpma tekniklerine bağlı olarak yapıldığını belirtmektedir.

Yılmaz (2015) tavrı kelimesinin halk müziğinde geniş bir anlamı olduğunu, ancak, bağlamada daha çok mızrap hareketleri ile oluşan yapıları ifade etmek için kullanıldığını belirtmektedir. Öztürk (2006) bağlama icrası açısından tavrı, ezginin seslendirilmesinde kullanılan tüm teknikleri içerdiğini, bu anlamda seslendiren açısından tezene tutuş, vuruş, telleri kullanış ve parmakların perdeler basış biçimlerinin önemli olduğuna değinmektedir.

Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin tavrı denilmektedir. Bu tavrılar tezene kullanımı ile ilgilidir. Yani tezenenin alttan vurulması, üst tele taktırma, senkoplu çalış gibidir (Emnalar, 1998: 584). Bu yöresel tezene tavrıları ait oldukları yörenin çalınış ve söyleniş biçimlerini yansıtır. Yöresel tezene

tavırlarını birbirinden ayıran en belirgin özellik tarama, dokuma, çırpma, sıyırma, çiftleme, üçleme, takma gibi tezenenin farklı şekillerde kullanımınıdır (Demirkaya, 2015: 29).

Türk halk müziğinde ve onun yaygın çalgısı olan bağlamada yöresellik, müzikaliteye zenginlik, çalış tekniklerine de çeşitlilik kazandırmıştır. Bu zenginlik ve çeşitlilik “tavır” olgusunun ortaya çıkmasında etken olmuştur (Yener, 2013: 22).

Bağlamada belirgin bir teknik özelliği olan tavlardan başlıcaları şunlardır:

- Halay Bölgesi
- Zeybek Bölgesi
- Teke Bölgesi
- Konya Tavrı
- Kayseri Tavrı
- Yozgat-Sürmeli Tavrı
- Ankara Tavrı
- Silifke-Mut Tavrı
- Azerbaycan Bölgesi
- Barlar
- Karadeniz Bölgesi
- Karşılamlar’ dır. (Ekici, 2006).

Türk halk müziği literatüründe sözlü ve sözsüz müzikal seslendirme tekniklerinin terimsel karşılığı olan tavır, bağlama literatüründe bölgesel ritmik yapının ezgi içerisinde dokuma, çırpma, çiftleme gibi tezene teknikleri ile seslendirilmesi olarak tanımlanabilir.

2.5. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, araştırmayla ilgili olarak görülen çalışmalar incelenmiş “Bağlama Eğitimine Yönelik Yapılan Araştırmalar” ve “Bağlamada Tavıra Yönelik Yapılan Araştırmalar” olarak iki ayrı başlık altında sunulmuştur.

2.5.1. Bağlama Eğitime Yönelik Yapılan Araştırmalar

Algi (2013) tarafından yapılan “*Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi*” isimli çalışmada lisans düzeyi bağlama eğitimi – öğretimi sürecinde GTHM’nin yanı sıra GTSM’nden de destekleyici ölçüde faydalanılarak, öğrencinin Türk müziğini bir bütün olarak görmesi, öğrenciye bağlamanın kapasiteli bir enstrüman olduğunun kavratılması, öğrencide makam-usûl bilgisinin geliştirilmesi ve bağlama icrası konusunda daha ileri bir performans yakalanmasını amaçlanmıştır. Araştırma nitel ve nicel araştırma modellerinin birlikte kullanımına uygun olarak sonuçlandırılmış deneysel bir çalışmadır. Araştırmanın nitel kısmında gözlem, görüşme ve doküman analizi, nicel kısmında ise kontrol ve deney grupları için oluşturulan ders müfredatı uygulanarak deney süreci gerçekleştirilmiştir. Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 1. sınıf 2. yarıyılıda bulunan 4 bağlama öğrencisiyle yapılan çalışmanın sonucuna göre lisans düzeyi bağlama eğitimi-öğretimi sürecinde GTSM desteğinin, öğrencilere Türk müziğinin bir bütün olarak kavratılması ve GTHM eserlerinin yanı sıra GTSM eserlerinin de bağlamada icra edilebileceğinin gösterilmesi bakımından önemli olduğu, GTSM’ne ait saz ve sözlü eserler aracılığı ile bağlamada sadece alt teller değil, orta ve üst tellerde de hâkimiyetin sağlanabileceği, GTSM desteğinin, öğrenciye usûl ve makam bilgisi kazandırılması, icra bakımından daha ileri düzeyde bir performans yakalanması ve eserleri yorumlama kabiliyeti kazandırılması bakımından gerekli olduğu ve ilk 5 haftadan son 5 haftaya kadar öğrencilerin olumlu tutumlarında herhangi bir değişikliğin gözlemlenmediği, öğrencilerde bağlama dersi ile ilgili herhangi bir kaygı ve problemin olmadığı belirlenmiştir. Ayrıca uzman grubuyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilere göre bağlama dersiyle ilgili en büyük problemin metot eksikliği olduğu ve batı müziği enstrümanları için yazılmış profesyonel metotların, bağlama için de yazılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Ünver’in (2013) “*Harmanlanmış Öğrenmenin Bağlama Enstrümanı Eğitimindeki Etkilerinin İncelenmesi*” isimli çalışmasında bağlamanın, harmanlanmış eğitim ile hazırlanan eğitim ortamında, öğrencilerin bilişsel ve psikomotor gelişimleri üzerindeki etkilerinin, faydalarının, sınırlılıklarının, uygulanışının ve internet üzerinden eş zamanlı olarak ve yüz yüze verilen derslerin etkilerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kapsamında yürütülen

çalışmada Ankara ilinde bulunan toplam 5 gönüllü öğrenci ile yapılan çalışmada öğrencilere eğitim programının başında ve sonunda yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen verilerin yorumlanmasında içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonucuna göre harmanlanmış öğrenme ortamının öğretimi tek düzelikten kurtarması, ders işlemeyi kolaylaştırması, iletişimi kolaylaştırması, motivasyonu artırması, psikomotor becerilerde anında geri bildirim alınmayı sağlaması gibi birçok olumlu yanının olduğu görülmüştür.

Haşhaş (2013) *“Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, (Mızrap) Tutuş Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme”* isimli araştırmasında bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve öneminin araştırılması, ayrıca ulaşılabilen bağlama metotlarının bu konular hakkındaki içeriklerinin değerlendirilmesini konu almaktadır. Araştırmada Türkiye’de bağlama eğitimi veren bağlama eğitimcilerinden 39’u ile kişisel görüşmeler yapılmış ve konuyla ilgili anket uygulanmıştır. Ayrıca bağlama eğitime yönelik hazırlanmış 14 adet bağlama metodu incelenmiştir. Araştırma sonucunda incelenen 14 adet bağlama metodunun büyük bir çoğunluğunun bağlama tutuş, mızrap (tezene) tutuş ve vuruş yönleri öğreticilerinin birbirlerinden farklılıklar gösterdiği, ayrıca bu metotların ihtiyaca cevap verecek şekilde olmadığı tespit edilmiştir.

Akçalı (2012) tarafından yapılan *“Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi”* isimli çalışmada bağlama metodu inceleme kriterlerinin oluşturulması ve oluşturulan bu kriterle ulaşılabilen bağlama metotlarının değerlendirilerek, bağlama metotlarındaki değişkenlerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda üniversitelerin müzik eğitimi veren güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Araştırma sonucunda başlangıç bağlama eğitiminde, bağlamada tezene vuruşlarının belirli bir standartla yazılması gerektiği, bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretimi yapılırken tavırların kendi arasındaki bağlantılarında düşünülerek bir sıralama ile öğretilmesi gerektiği, oluşturulacak bir bağlama metodunda, bağlama öğretiminde sol el ve sağ elin eş güdümsel hareketlerini geliştirici etüt ve alıştırmaların olması gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca oluşturulacak bir bağlama metodunda, örnek uygulama türüklerine yer verilmesi gerektiği, bağlama eğitiminde tartımlar ve diziler öğretilirken basitten zora doğru belirli bir sıranın takip edilmesi gerektiği, başlangıç bağlama

eğitimine tartımsal ğretim yöntemi ile başlanabileceği, ancak dizi anlayışına daha sonraki aşamalarda geçilmesi gerektiği ve yöresel tavırlar ve düzenlerle ilgili ayrı ayrı metotların oluşturulması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sözen'in (2012) "*İşbirlikli ğrenme Yaklaşımı ile Yapılan Toplu Bağlama ğretiminin Performans ve Tutuma Etkisi*" isimli çalışmasında işbirlikli öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin öğrencilerin bağlama çalma performansını ve bağlama dersine ilişkin tutumları üzerindeki etkilerini belirlemek amaçlanmıştır. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında daha önce hiç bağlama eğitimi almamış 22 lisans 2. sınıf ğrencisi üzerinde gerçekleştirilen çalışmada ön test-son test kontrol gruplu desen" ve "son test kontrol gruplu desen" kullanılmıştır. Öğrencilerin bağlama dersine ilişkin tutumlarını belirlemek amayla araştırmanın başında ve sonunda araştırmacı tarafından geliştirilmiş "Bağlama Dersi Tutum leği" uygulanmış, bağlama performanslarını saptamak amayla araştırmanın sonunda yine araştırmacı tarafından geliştirilmiş "Bağlama Performansı Değerlendirme Formu" kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda, işbirlikli öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin, toplu bağlama öğretimine göre öğrencilerin bağlama performansları üzerinde ve bağlama dersine ilişkin tutumlarında anlamlı bir fark oluşturmadığı, ancak deney grubunun bağlama dersine ilişkin tutumlarında anlamlı düzeyde bir fark oluşturduğu bulunmuştur.

Satar (2012) "*Türk Halk Müziği Eserlerinin Bağlama ile çalışılmasında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve çözüm nerileri*" isimli çalışmasında bağlama ile Türk halk müziği eserlerinin çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözümlerine ilişkin önerilerin sunulmasını amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda altı farklı niversitenin güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve konservatuarların müzik ile ilgili bölümlerinde çalışan bağlama alanında uzman ğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda eserler üzerinde hızı belirten belirtecin olmaması durumunda araştırmaya katılan uzmanların çoğunluğunun çözüm nerisi olarak güvenilir kaynak ve kayıtlardan faydalandıklarını belirtmişlerdir. Bağlama türleri için, önerdiğiniz yeni anahtarda THM'nde kullanılan makam/ayak yapılarını tamamen yazabilmek ve alabilmek mümkün m? Sorusuna, araştırmaya katılan uzmanların çoğunluğunun mümkün cevabını verdikleri belirlenmiştir. Ayrıca Yöresel tezeneli alım sitillerinden kaynaklanan teknik güçlükler ve çözüm nerileri ile ilgili olarak birçok

yörenin tezene tavrını uygularken uzmanların çoğunlukla çeşitli alıştırma ve etütler kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Yaşar (2011) “*Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*” isimli araştırmasında mesleki müzik eğitimi veren akademik kurumlardaki “Temel Bağlama” dersleri hedef alınarak öğrencinin uygulayacağı tezene tekniğiyle ilgili yeni bir önerinin ortaya konması ve bu önerinin en çok kullanılmakta olan tezene tekniğiyle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesini amaçlamıştır. Araştırmada nitel ve nicel yöntemlerin birlikte kullanıldığı deneysel model kullanılmıştır. Çalışmada öncelikle dokümanlara ulaşılmış, çalışmanın amacına uygun olarak farklı tartımlarda, farklı usullerde ve farklı birim değerlerde tezene uygulamaları konu başlıklarına göre sınıflandırılmıştır. Çalışmanın bu aşaması devam ederken aynı zamanda üniversitelere bağlı müzik bölüm/anasanat/anabilim dallarında temel bağlama öğretimi veren uzman öğreticilere kullanılmakta olan tezene tekniğinin tespiti için bir anket uygulanmıştır. Ayrıca araştırmanın deneysel kısmında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk halk müziği Bölümünde öğrenime yeni başlayan ikisi deney diğer ikisi kontrol grubunda olmak üzere dört öğrenci çalışma kapsamına alınmış, deney grubundaki iki öğrenciye önerilen tezene tekniği kontrol grubundaki iki öğrenciye ise kullanılmakta olan tezene tekniği uygulanmıştır. Araştırma sonucunda temel bağlama öğretiminde önerilen tezene tekniğinin, kullanılmakta olan tezene tekniğine göre daha başarılı olduğu tespit edilmiştir.

Sayan (2011) “*Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitim Merkezleri 100 Saatlik Temel Bağlama ve 150 Saatlik İleri Düzey Bağlama Kursunun Ünitelendirilmiş Yıllık Planının Değerlendirilmesi*” isimli çalışmasında temel bağlama kursu ve ileri düzey bağlama kursu modül programlarındaki eksiklikleri belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırma sonucunda temel bağlama kursu modül programında yer alan, nota okuma, uzun kol ve kısa kol bağlama çalma, basit ritimli melodileri çalma, akort yapma konularına; ileri düzey bağlama kursu modül programında yer alan nota okuma, yöresel tezeneyi kullanma, T.H.M. dizilerini çalma ve transpoze konularına ayrılan haftalık sürelerin yetersiz olduğu belirlenmiştir.

İkiz’in (2010) yaptığı “*İstanbul’da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri*” isimli çalışmada İstanbul’da bağlama eğitimi veren kurum ve kuruluşlardaki bağlama eğitiminde karşılaşılan problemlerin tespitinin belirlenmesi

amaçlanmıştır. Araştırmada tespit edilen sorunlar öğrenci, öğretici, metot, yöntem, fiziki ortam ve donanım başlıkları altında incelenmiştir. Araştırma sonucunda yaygın eğitim kurumlarında verilen bağlama dersine ilişkin kullanılan plan ve programların bağlama eğitimi özelliklerine uygun olmadığı, bağlama eğitimi veren eğitimcilerin öğretmen yeterliklerinin değişkenlik gösterdiği ve birçoğunun formasyon eğitiminin bulunmadığı, müzik metotlarını yeterince incelemedikleri, genellikle bireysel eğitim yerine toplu eğitim verdikleri, kursa katılmak isteyen herkesin yeterliklerine bakılmaksızın kursa kabul edildiği ve sınıfların yaş farkı gözlemlenmeden oluşturulduğu belirlenmiştir. Ayrıca bağlama derslerindeki eğitimin büyük bir bölümünün sadece öğretmeni tekrarlayarak verildiği, birçok öğretmenin dersleri sadece türkü örnekleri çaldırarak verdiği, gerekli olan parmak alıştırmaları ve destekleyici çalışmaların göz ardı edildiği ve bağlama çalgısının en önemli özelliği olan tavrılı icranın bağlama kurslarında olması gereken yeterlikte aktarılmadığı belirlenmiştir.

Kınık (2010) tarafından yapılan *“Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi”* isimli çalışma Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesindeki bağlama dersi başlangıç eğitimine yönelik öğretim programı geliştirilmesi, bu öğretim programının çeşitli yöntem, teknik, etkinlik ve yaklaşımlar kullanılarak uygulanması ve içeriğinin nasıl olması gerektiği sorularına cevap aramak amacını taşımaktadır. Nitel araştırma yöntemine göre yapılan çalışmada eylem araştırması deseni kullanılmıştır. Üç farklı çalışma grubunun bulunduğu araştırmada birinci grupta görüşmeler yapıldığı meslektaş/uzman öğretim elemanı, ikinci grupta süreci takip eden ve önerilerde bulunan panel grubu ve eylem planının uygulandığı bağlama dersini seçen öğrenciler bulunmaktadır. Araştırma verileri yapılandırılmış uzman/meslektaş görüşmesi, öğrencilerin çalgısal becerilerinin gelişimini gösteren gözlemci raporları, video kayıtları, araştırmacı günlüğü, öğrenci günlükleri ve panel grubu toplantı verileri aracılığıyla toplanmıştır. Araştırmanın verilerinin çözümlenmesinde betimsel analiz kullanılmıştır. Araştırma sonucunda doğru duruş, oturuş ve tutuş gibi fiziksel pozisyonların her çalgıda olduğu gibi bağlama öğretiminin her aşamasını da doğrudan etkilediği, bağlama başlangıç ilkeleri kapsamında sap üzerinde doğal tutuş çerçevesinde ya da doğala en yakın olarak 1. tel yedinci ana perde olan sol perdesinden uygulamaya başlamada herhangi bir sorunla karşılaşmadığı, aksine öğretimde yer alan duruş, tutuş, oturuş ve çalma tekniğine yönelik pozisyonların kazanılmasında olumlu etkileri olduğu

görülmüştür. Ayrıca bağlama öğretiminde üstten ve alttan uygulanan tezene vuruşlarının ses şiddeti ve temizlik açısından dengeli bir şekilde yerleşmesi amacıyla sekizlik nota değerleri ile başlanmasının bu koşulları sağlamada olumlu etkilerinin olduğu, bağlama öğretiminin başlangıcında türkülerden ziyade küçük çaplı alıştırma ve etütlerin doğru müziksel davranış kazandırmada daha etkili olduğu ve daha kısa sürede bu davranışları kazanmalarını sağladığı, öğretime önce alıştırma ve etütlerle başlamanın daha kolay ve işlevsel olduğu, önce alıştırma ve etütlerin bireyi hazırlayıcı özelliğe de sahip olması açısından bunları çalışmanın türkü çalmayı da kolaylaştırdığı ve etütlerin belirlenmesinde bağlama için yapılmış olanların bağlamanın tekniğini içermesi açısından daha anlamlı olduğu, bağlama öğretiminde geleneksel türkülerin özellikle çok yönlü bir çalım tekniğini içeren düzeylere gelebilmede tek başına yeterli olmadıkları belirlenmiştir.

Asiltürk (2009) *“Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi için Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi”* isimli çalışmada bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların belirlenen ölçek doğrultusunda incelenerek içerik bakımından analiz edilmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında, bağlama başlangıç eğitimi metotlarını incelemek için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizinde ölçütler belirlenirken bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşleri alınmıştır. Araştırma sonucunda, bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların bağlama eğitimine uygunluğu saptanmıştır. Metotlarda işlenen konuların belirlenen ölçütler doğrultusunda içeriği incelenmiş ve bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların büyük bir çoğunluğunun yetersiz olduğu görülmüştür.

Uzunoğlu (2008) tarafından yapılan *“Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki (AGSL) Türk Müziği Çalgıları Dersinde Öğretmen ve Öğrencilerin Karşılaştıkları Problemler ve Çözüm Önerileri”* isimli çalışmada öğretmen ve öğrencilerin “Anadolu Güzel Sanatlar Lise”(AGSL)’lerinde verilmekte olan Türk Müziği Çalgı Derslerinden “Ud”, “Kanun” ve “Bağlama” derslerinde neleri problem olarak algıladıkları tespit edilmeye çalışılmış ve olası çözüm önerileri sunulmuştur. Betimsel ve nitel özellik taşıyan çalışmada AGSL’lerinde görev yapmakta olan 7 Bağlama ve 2 Ud öğretmeni ile 57 Bağlama ve 11 Ud dersi alan öğrenci olmak üzere toplam 77 kişiden “yarı yapılandırılmış” görüşme tekniği kullanılarak veri toplanmıştır. Araştırma sonucunda Bağlama ve Ud derslerinde öğretmenlerin kendilerini yeterli görmeyişlerini en önemli problem olarak algılamışlardır. Bağlama ve Ud derslerine ait bir ders kitabının

olmaması, okulun olanaklarının yetersizliği, bu dersi alması gereken öğrencilerin, belirlenmesinde kullanılan yöntem, yönlendirme yetersizliği ve öğretim programının uygulanabilme güçlüğü de önemli birer problem olarak görülmüştür. Ayrıca öğretmenlerin ve velilerinin çalgı eğitimine yeterli ilgiyi göstermeyişleri, çoksesli orkestra etkinliklerinde çalgılarıyla yer alamayışları, beste yapma tekniklerini öğrenecekleri bir dersin programda olmaması, bireysel ve grupça etkinlikler düzenleyemedikleri ve çevrenin (toplumun) eskisi gibi bu çalgı türüne yeterli ilgiyi göstermeyişleri önemli birer problem olarak belirlenmiştir.

Tarım (2008) *“Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi İle İlgili Alıştırmalar ve Etütler”* isimli araştırmada öncelikle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan AGSL bağlama müfredat programı incelenmiş, AGSL bağlama öğretmenleri ile iletişime geçilip internet üzerinden anket taraması yapılmış, bağlama eğitim metotları, alan araştırmaları ve araştırılan bağlama metotlarının yöntem, hedef ve çözümsel değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu değerlendirmeler sonucunda öğretmenlerin bağlama müfredat programını uygun bulmadıkları, sistemli metodik çalışmalara ihtiyaç olduğu, alıştırma ve etüt çalışmalarını kendileri yazdığı, AGSL’deki bağlama programının çöğür bağlamaya göre hazırlandığı, fakat bağlama öğretmenlerinin üniversitede aldıkları tambura eğitiminden dolayı tambura öğrettikleri, elle çalma tekniği son zamanlarda yaygınlaştığı ve bu konuda bilgi eksikleri olduğu sonucuna ulaşılmış olup, bu sonuçlar doğrultusunda bağlama için alıştırma ve etüt çalışmalarıyla ilgili çalışmaların eksik olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu doğrultuda araştırmacı tarafından alıştırma ve etüt çalışmaları hazırlanmıştır

Kaptan (2007) *“Ülkemizde Bağlama ve Klasik Gitarın Sanatsal ve Öğretsel Süreçler Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”* isimli araştırmasında ülkemizdeki bağlama ve klasik gitarın sanatsal ve öğretsel süreçleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemiyle yapılan araştırmada veriler bağlama ve klasik gitar öğretsel süreçlerinin belirlenmesine yönelik olarak bir bağlama ve bir klasik gitar eğitmeni; bağlama ve klasik gitar sanatsal süreçlerinin belirlenmesi için üç bağlama ve üç klasik gitar sanatçısı üzerinden görüşme tekniği ile toplanmıştır. Araştırma sonucunda bağlama ve klasik gitarın ülkemizdeki sanatsal ve öğretsel süreçlerinin farklılaştığı ve her iki çalgının da kendilerine özgü bir öğretim seklinin olduğu belirlenmiştir. Bağlama öğretim süreçlerinde kullanılan yöntemlerin

öğretmenlerin tecrübesine dayalı olduğu, yöntem seçiminin öğretmenin deneyimleriyle belirlendiği, öğretim tekniğinin ise öğretilecek konunun özelliğine göre belirlendiği, anlatımın ağırlıklı olduğu, görerek/izleyerek öğrenmenin görselliğin etkin ve etkili olduğu, öğrenmede öğretmenin model olduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Özdek (2005) “*Bağlamanın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*” isimli araştırmasında ilköğretim II. kademe (6. 7. 8. sınıflar) müzik derslerinde bağlamanın kullanılma durumlarını, bu durumlarla ilgili problemleri ve çözüm yollarını tespit etmeyi amaçlamıştır. İlköğretim II. kademedeki görev yapan 50 müzik öğretmeniyle yapılan betimsel çalışmada veri toplamak amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan anket kullanılmıştır. Araştırma sonucunda müzik öğretmenlerinin müzik derslerinde, tamamının çalgı kullandığı, %36’sının mezun oldukları alan çalgılarını kullandığı, en fazla blok flüt kullandıkları ve öğrencilerden en fazla blok flüt kullanmalarını istedikleri belirlenmiştir. Ayrıca öğretmenlerin %56’sının müzik derslerinde kullandıkları çalgı ya da çalgıların müzik derslerini yürütülmesinde yeterli olarak gördüğü, % 40’ının müzik derslerinde veya etkinliklerde bağlamayı kullandıkları, %36’sının bu durumda bağlamayı kendilerinin kullandıkları, %48’inin bağlamayı farklı çalgılarla kullanmak istediklerinde akort sistemi ve notasyon gibi problemlerle karşılaştıkları görülmüştür. Öğretmenlerin %74’ü müzik derslerinde bağlamanın kullanımını engelleyen faktörler arasında müzik derslerinin süresinin bağlama kullanımı için yeterli olmadığı görüşünü bildirmiştir.

Işıldar’ın (2004) “*Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi*” isimli çalışmasında bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi ve kullanımda olan bağlama metotlarının geçerliği ve öğrenmede etkinliğini belirlemeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda müzik öğretmeni yetiştiren çeşitli üniversitelerdeki öğretim elemanlarına anket uygulanarak veriler toplanmıştır. Ayrıca uzman bağlama öğreticileri ile görüşme yapılmış ve kaynaklar taranmış, elde edilen bulgular diğer bulgularla birlikte karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda bağlama eğitimi veren konservatuar ve eğitim fakültesi öğretim elemanlarının bağlama eğitimi dersini gerçekleştirirken bu amaçla yazılan bağlama metotlarını yeterli düzeyde bulmadıkları için kullanmadıkları buna bağlı olarak kendi kullandıkları ders notlarından faydalandıkları saptanmıştır.

Sözen (2002) “*Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi ve Çok Sesli Yapılanma Çalışmalarının Bu Sürece Yansımaları*” isimli çalışmasında Anadolu

Güzel Sanatlar Liselerinde bağlama eğitimi ve bağlamada çok sesli yapılanma çalışmalarının bu sürece yansımalarını incelemeyi ve gerekli durumlarda öneriler sunarak bağlama eğitiminin geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Betimsel yöntemle yapılan araştırmada veriler Aksaray, Ankara, Bolu, Eskişehir, Kayseri, Sinop, Hatay ve Tokat Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri bağlama eğitimcileri üzerinden araştırmacı tarafından oluşturulan anket yoluyla toplanmıştır. Araştırma sonucunda bağlama eğitimcilerinin çok seslilik konusunda yeterli donanıma sahip olmadıkları, bağlama için yazılmış çok sesli alıştırmaya, etüt ve eserlerin sayıca çok az olduğu, bağlama eğitimcilerinin %57.14'ünün bağlama için alıştırmaya yazmadıkları, belirlenmiştir. Ayrıca bağlama eğitimcilerinin tamamının bağlama öğretiminde Türk Halk Müziği dışındaki müziklerden yararlandıkları ve bunları daha çok alıştırmaya ve etüt olarak kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Ayşan (1999) tarafından yapılan “*Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi ve Sorunları*” isimli çalışmada Türkiye’deki üniversitelere bağlı Eğitim Fakülteleri bünyesindeki Müzik Eğitimi Bölümlerinde bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının sorunlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Tarama modelinde yapılan çalışmada 30 öğretim elemanına anket uygulanmıştır. Araştırma sonucunda Müzik Eğitimi Bölümleri’nde programlanan bağlama eğitiminin yeterli düzeyde ve hassasiyette verilmediği belirlenmiştir.

2.5.2. Bağlamada Tavıra Yönelik Yapılan Araştırmalar

Demirkaya (2015) “*Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu*” isimli araştırmasında bireysel çalgı bağlama derslerinde bağlama öğretiminde karşılaşılan genel güçlükler nelerdir? Yöresel tezene tavrılarının öğretiminde karşılaşılan güçlükler nelerdir? Konya tezene tavrının uygulamadaki zorlukları ve tavrı öğretmede yaşanan güçlükler nelerdir? Sorularına cevaplar aranmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Konuyla ilgili ana ve alt problemler doğrultusunda yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanarak bireysel çalgı bağlama dersine giren 10 öğretim elemanı ile görüşülmüştür. Bağlama eğitimiyle ilgili genel olarak; bireysel çalgı bağlama ders süresinin ve müzik öğretmenliği lisans eğitim programında geleneksel müziklere (müziklerimize) ayrılan sürenin yetersiz olduğu belirlenmiştir. Yöresel tezene tavrılarıyla ilgili olarak, tavrılarda bir isimlendirme probleminin yaşandığı,

tavırlarla ilgili kuramsal ve tarihi boyuttaki kaynakların yetersiz olduğu, ayrıca tavrı öğretimine yönelik notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu, tavrı öğretimde daha çok Zeybek, Teke, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli tavrılarına yer verilip Karadeniz, Karşılama, Kayseri, Âşıklama, Ankara tavrılarına fazla değinilmediğı belirlenmiştir. Konya tavrının bünyesindeki yapıların, bağlama hâkimiyetini ve performansını güçlendirerek öğrenciye teknik kazanımlar sağladığı, tavrın uygulandığı türkülerin halk müziğı bilgi ve dağarcığını geliştirerek öğrenciye müzikal kazanım sağladığı, tavrın Konya türküleri dışında bir uygulama alanının olmamasının ve tavrın barındırdığı uyumsuz aralıkların öğrenci motivasyonunu olumsuz etkilediğı, tavrın duyulan tınlarla birlikte saz ve söz kısımlarının ayrılarak açık yazıldığı notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu ayrıca özgün eserler ve etütlere gereksinim olduğu, öğrencilerin tavrın aksak ölçü yapısında uygulanmasıyla ilgili bir algılama ve çözümleme sorunu yaşadıkları, tavrı uygulamada en çok zorlandıkları vuruşun üst tele takma olan son tezene vuruşu olduğu, Zeybek tavrını kavrayamamış öğrencilerin genellikle Konya tavrını öğrenmede zorluk yaşadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yılmaz'ın (2015) "*Makam, Çok Seslilik ve Yöresel Tavrılar Kapsamında Bağlama'da Düzenler*" isimli araştırmasında Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlamada kullanılan düzenlerin geleneksel Türk müziğı makamları, çok seslilik ve yöresel tavrılar ile olan ilişkileri farklı açılardan incelenerek aralarındaki bağlantılar tarihsel ve kuramsal bir sorgulamayla açıklanmaya çalışılmıştır. Konu ile ilgili olarak İç Anadolu bölgesindeki üniversitelerde lisans düzeyinde bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının görüşlerine de başvurulmuştur. Araştırma sonucunda Bağlamada yaygın olarak kullanılan düzenlerin karar sesleri ile Türk müziğindeki basit makamların karar ve güçlü sesleri arasında paralellik olduğu, Türk halk müziğindeki türkülerin Türk müziğı makamları ile incelenip izah edilmesi gerektiğı, Türk halk müziğinde var olan basit çok sesli yapıların gerek düzenler gerekse yöresel tavrılar ile bağlamaya yansıdığı, bağlamanın kendi içinde yapısı ve icra özelliklerinden kaynaklanan basit çok sesli yapıların da düzenler ve yöresel tavrılar ile oluştuğı, düzenlerin oluşmasında Türk halk müziğinde kullanılan farklı çalgıların geleneğinde tespit edilen çok sesli yapıların bağlamaya yansımalarının büyük etkileri olduğu, yöresel tavrıların icrasında düzenlerin tamamlayıcı bir unsur olduğu ve tavra göre düzen yapma anlayışının gelenekte var olduğu, yöresel tavrıların uygulanışında

uygun düzenlerin tercih edilmesi ile basit çok sesli yapıların olduğu bu durumun Türk halk müziğinin geleneğinde kendine yer bulduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kurubaş (2015) “*Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Yöresel Bağlama Tavrılarının Öğretimine Yönelik Değerlendirmeler*” isimli araştırmasında mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yöresel bağlama tavrılarının öğretimi kapsamında kullanılan mevcut bağlama metotları ve yapılan araştırmaların incelenmesi, ayrıca uzman kişilerle yapılmış olan görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler ışığında yöresel bağlama tavrılarının öğretiminde esas alınan yöntem ve tekniklerin eksikliklerini, ortak görüşler çerçevesinde belli bir standarda ulaştırmak amaçlanmıştır. Araştırmanın yürütülmesinde betimsel (survey) araştırmalardan tarama modeli kullanılmıştır. Bu kapsamda anket ve mülakat (kişisel görüşme) teknikleri kullanılmıştır. 53 bağlama eğitimcisi ile yapılan araştırmanın sonuçlarına göre Zeybek, Konya, Yozgat (Sürmeli). Karşılama, Ankara, Âşıklama, Teke, Kayseri, Silifke ve Azeri tavrılarının icrasında (mızrap vuruş yönleri açısından) büyük oranda birlikteliğin sağlandığı ve belirli bir standardın olduğu belirlenmiştir. Ayrıca bağlama öğretimi ve icrasında yöresel tavrıların önemli ve gerekli olduğu, bağlama öğretiminde belirli bir standart olması gerektiği, bağlama öğretiminde yöresel tavrıların öğretilmesi gereken temel icra tekniklerinden biri olduğu, bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış metotlarda, yöresel bağlama tavrılarının detaylı bir şekilde anlatılmasının gerekli olduğu, yöresel tavrı içeren halk ezgilerinin bağlama öğretiminde kullanılmasının gerekli olduğu, mızrap vuruş yönlerinin yanı sıra, yöresel bağlama tavrıların öğretiminde parmak basımlarında da ulusal ölçekte bir standardın gerekli olduğu, yöresel tavrı içeren halk ezgilerinin icra edildiği gibi (nota-icra farklılıkları açısından) yeniden notalandırılmalarının gerekli olduğu, bağlamada yöresel tavrıların öğretiminde, doğru notasyon, metot ve etkili bir öğreticinin yanı sıra, işitsel kaynakların da bu öğretim sürecine katkısı olduğu sonuçlarına varılmıştır.

Gök (2011) “*Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi*” isimli araştırmasında Teke ve Muğla yöresine ilişkin zeybek ezgilerinin tür, ayak, tavrı, usul ve söz unsurlarının incelendiği betimsel nitelikteki bu çalışmada, zeybeklerin belirtilen unsurlar açısından birbirleriyle farklılıklarının ya da benzerliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Tarama modelindeki bu çalışmada, kavramsal ve kuramsal çerçeve için literatür tarama yapılmış, yörede bilinen halk oyunlarında kullanılan 40 Teke Yöresi ve 40 Muğla yöresi zeybek ezgisinin

belirlenebilmesi için literatür tarama kapsamında repertuvar incelenmiştir. Araştırma sonucunda bu yörelerdeki ezgiler ayak açısından incelendiğinde, ‘yahyalı kerem ayağı’nın en yaygın ayak türü olduğu belirlenmiş ve genel olarak zeybek ezgilerinin ses aralığı 5 ile 15 ses arasında değiştiği tespit edilmiştir. Muğla yöresinde 7’li hece ölçüsünde ‘mani’ türü yaygınken, Teke yöresinde 11’li hece ölçüsünde ‘türkü’ türü daha yaygın görülmüştür. Her iki yörede de ayak ve söz açısından farklılık görülmüş, tavrısal açıdan ve usullerdeki hız açısından bir farklılık olmadığı belirlenmiştir.

Oral’ın (2010) “*Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen ile Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*” isimli çalışmasında belli başlı Yöresel tavrılardan Zeybek tavrı, Konya tavrı, Yozgat tavrı, Kayseri tavrı, Karşılama tavrı, Ankara tavrı, Âşıklama tavrı ve teke tavrı incelenerek, örnek türküler bozuk düzen ve bağlama düzeni icralarına göre tavrına uygun notaya alınarak, icra esnasında oluşan duyum farklılıkları nota karşılaştırma yöntemiyle gösterilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda yöresel türkünün geleneksel icrasının dışında farklı bir düzende ve farklı çalım teknikleriyle icra edilmesiyle yöresel tavrından uzaklaşıldığı ve duyum farklılıklarının oluştuğu belirlenmiştir.

Yıldırım’ın (2008) “*Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavrı Farklılıkları*” isimli araştırmasında Teke yöresinde icra edilen Gurbet Havaları ve buna bağlı olarak Boğaz Havaları incelenmiştir. Burada icra edilen müziğin özelliklerini incelemeyen önce yörede yaşayan Türkmen Halkının tarihi geçmişi ve Anadolu’da yaygın olarak yaşamakta olan Türkmen Aşiretlerinin isimleri tespit edilmiştir. Teke yöresinin folklor haritası çıkartılarak kapsadığı kültür sahası belirlenmiştir. İncelenen yirmi bir adet Gurbet Havası’ndaki ezgilerin büyük bir çoğunluğunun “A” dizisini kullandığı, karar sesinin en yoğun olarak kullanıldığı sesin “La” sesi olduğu, ezgilerin gezindikleri ses sahasının genellikle bir yedili içerisinde kaldığı, seyir şekli itibariyle ezgilerin büyük bir çoğunluğu “İnici” seyir gösterdiği, trillerin ezgilerin çoğunluğunda kullanıldığı, glissando tekniğinin ezgilerde büyük bir çoğunlukla kullanıldığı belirlenmiştir.

Algı (2006) “*Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bağlamada Yöresel Tezene Tavrıların Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma*” isimli araştırmasında üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince kullanılan yöresel tezene tavrıların doğru icrasını ve yeterlilik bakımından ne derecede

kullanıldığını ortaya çıkartmayı amaçlamıştır. Araştırmada konuyla ilgili olarak daha önce yapılmış çalışmalar literatürden taranmış, öğretim elemanlarının ve uzmanların görüşleri alınmış, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulanmıştır. Araştırmanın örneklemini toplam 13 farklı müzik eğitimi ana bilim dalında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanı oluşturmuştur. Araştırma sonuçlarına göre yöresel tezene tavırlarıyla ilgili geçmişten günümüze yeterli sayıda yayımlanmış veya yayımlanmamış ders notları, kitap, makale, bitirme tezi, yüksek lisans tezi veya doktora tez çalışmaları yapılmadığı, bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince yeterli sayıda yöresel tezene tavrı öğretilmediği, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğretilecek yöresel tezene tavırlarının sırası, öğrencinin gelişim evrelerine ve tezene tavırlarının kendi içindeki kolaylık zorluk durumuna göre iki şekilde oluşturulduğu, bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında, bazı yöresel tezene tavırlarının öğretiminde güçlük çekildiği, öğretim elemanlarının çoğu bağlamada yöresel tezene tavırlarını, çeşitli kaynak ve metotlardan yararlanarak öğretirken bazı öğretim elemanları sadece kendi bilgi ve tecrübeleriyle öğrettiği belirlenmiştir. Ayrıca bağlamada yöresel tezene tavırları ders saati yetersizliği nedeniyle bir müzik eğitimi ana bilim dalında hiç öğretilmediği, diğer bütün müzik eğitimi ana bilim dallarında ise aynı sebepten dolayı az sayıda öğretildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bağlama eğitimine ve yöresel tavırların öğretimine yönelik yapılan araştırmalar incelendiğinde sorun ve öneri olarak şu tespitlere yer verildiği görülmektedir:

Tavır öğretiminin önemli ve gerekli olduğu yönünde tespitler:

- Bağlama öğretimi ve icrasında yöresel tavırların önemli ve gerekli olduğu,
- Bağlama öğretiminde yöresel tavırların öğretilmesi gereken temel icra tekniklerinden biri olduğu belirtilmektedir.

Nota yazımının eksik olduğu ya da ayrıntılı olarak yeniden yazılması gerekliliği yönünde tespitler:

- Tavır öğretimine yönelik notasyon eksikliğinin var olduğu,
- Tavrın duyulan tınlarla birlikte açık yazıldığı notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu,
- Yöresel tavrı içeren halk ezgilerinin icra edildiği gibi (nota-icra farklılıkları açısından) yeniden notalandırılmalarının gerekli olduğu,

- Bağlamada yöresel tavırların öğretiminde, doğru notasyon, metot ve etkili bir öğreticinin yanı sıra, işitsel kaynakların da bu öğretim sürecine katkısı olduğu belirtilmektedir.

Metotların ayrıntılı olması gerekliliği yönünde tespitler:

- Yöresel tavırlar ve düzenlerle ilgili ayrı, ayrı metotların oluşturulması gerektiği,
- Bağlama öğretimine yönelik hazırlanmış metotlarda, yöresel bağlama tavırlarının detaylı bir şekilde anlatılmasının gerekli olduğu,
- Özgün eserler ve etütlere gereksinim olduğu belirtilmektedir.

Uygulamada karşılaşılan sorunlara yönelik tespitler:

- Öğrencilerin tavrın aksak ölçü yapısında uygulanmasıyla ilgili bir algılama ve çözümleme sorunu yaşadıkları,
- Mızrap vuruş yönlerinin yanı sıra, yöresel bağlama tavırları öğretiminde parmak basımlarında da ulusal ölçekte bir standardın gerekli olduğu belirtilmektedir.

Kaynakların eksik olduğu yönünde tespitler:

- Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili kuramsal ve tarihi boyuttaki kaynakların yetersiz olduğu,
- Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili geçmişten günümüze yeterli sayıda yayımlanmış veya yayımlanmamış ders notları, kitap, makale, bitirme tezi, yüksek lisans tezi veya doktora tez çalışmaları yapılmadığı şeklinde görüşlere yer verildiği görülmektedir.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, deneysel işlem basamakları ve verilerin analizine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, bağlamada Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanmış alıştırmaların, müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırmada deneysel desenlerden “Tek grup ön test-son test desen” kullanılmıştır. Bu desende deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan çalışmayla test edilir. Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri uygulama öncesinde ön test, sonrasında son test olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilir. Seçkisizlik ve eşleştirme yoktur (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011).

Araştırma deseninin sembolik görünümü şu şekilde açıklanabilir:

Tablo 3.1.
Araştırma Deseninin Sembolik Görünümü

Grup	Ön test	İşlem	Son test
G	O ₁	X	O ₂

- G çalışma grubunu,
- O₁ çalışma grubunun ön test ölçümlerini,
- O₂ çalışma grubunun son test ölçümlerini,
- X deneklere uygulanan bağımsız değişkeni (deneysel değişkeni) göstermektedir (Büyüköztürk, 2011).

Tablo 3.2.
Deneyisel Uygulama Sürecine İlişkin Bilgiler

	Uygulama Öncesi (Ön Test)	Uygulama Süreci	Uygulama Sonrası (Son Test)
Çalışma Grubu	1. Genel Bilgi Formu		
	2. Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu	10 Haftalık Alıştırma Programının Uygulanması	1. Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu
	3. Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu		2. Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2016-2017 eğitim öğretim yılı bahar döneminde Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı'nda öğrenim gören ve ana çalgısı bağlama olan 11 öğrenci oluşturmuştur. Katılımcıların demografik özelliklerine ilişkin bilgiler Tablo 3.3'te verilmiştir.

Tablo 3.3.

Çalışma Grubunda Yer Alan Öğrencilerin Demografik Özelliklerine İlişkin Bilgiler

Özellikler	n	%	
Yaş	19	9.1	
	20	27.3	
	22	45.4	
	24	9.1	
	27	9.1	
	Toplam	11	100.0
Cinsiyet	Kadın	1	9.1
	Erkek	10	90.9
	Toplam	11	100.0
Sınıf	1	2	18.2
	2	3	27.3
	3	2	18.2
	4	4	36.3
	Toplam	11	100.0
Mezun Olunan Lise Türü	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	8	72.7
	Genel Lise	1	9.1
	Anadolu Lisesi	1	9.1
	Meslek Lisesi	1	9.1
	Toplam	11	100.0

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin 5'inin (%45.4) 22 yaşında, 3'ünün (%27.3) 20 yaşında, 1'inin (%9.1) 19 yaşında, 1'inin (%9.1) 24 yaşında ve 1'inin (%9.1) 27 yaşında olduğu; 10'unun (%90.9) erkek, 1'inin (%9.1) kadın olduğu görülmüştür. Ayrıca çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin 4'ünün (%36.3) 4. sınıf, 3'ünün (%27.3) 2. sınıf, 2'sinin (%18.2) 1. sınıf ve 2'sinin (%18.2) 3. sınıf olduğu; 8'inin (%72.7) Anadolu güzel sanatlar lisesi, 1'inin (%9.1) genel lise, 1'inin (%9.1) Anadolu lisesi ve 1'inin (%9.1) meslek lisesi mezunu olduğu belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplamak amacıyla 3 adet çalışma grubuna, 4 adet ise uzman akademisyenlere uygulanmak üzere toplam 7 adet form kullanılmıştır. Kullanılan bu formlar, ilgili alan yazın incelenip ve uzman görüşleri alınarak araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Çalışma grubuna yönelik formlar, "Genel Bilgi Formu", deneysel sürecin etkilerini ölçmeye yönelik olarak "Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik

Performans Derecelendirme Formu” ve “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” dur. Uzman görüşü almak üzere hazırlanan formlar ise, “Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Alıştırmalara Yönelik)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)”, “Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)” ve “Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine Göre Sınıflandırılmasına İlişkin)” formlarıdır. Bu formlara ilişkin bilgilere aşağıda yer verilmiştir

3.3.1. Çalışma Grubuna Uygulanan Formlar

Genel Bilgi Formu

Araştırmada kullanılan “Genel Bilgi Formu” öğrencilerin demografik özellikleriyle ilgili bilgileri elde etmek amacıyla uzman görüşü alınarak araştırmacı tarafından geliştirilmiş olup öğrencilere ait demografik özelliklerin belirlenmesine yönelik sorulardan oluşmaktadır. Genel bilgi formunda çalışmaya katılan öğrencilerin yaşını, cinsiyetini, kaçınıcı sınıfta öğrenim gördüğünü ve mezun olduğu lise türünü belirlemeye yönelik sorular yer almaktadır. (EK 1)

Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

“Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme performansı üzerindeki etkisinin ölçen, program öncesi ve sonrasında çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan formdur.

Form hazırlanırken araştırmacı tarafından ilgili alan yazın incelenerek Silifke tavrının seslendirilmesinde kritik olan 17 davranış belirlenmiştir. Belirlenen bu davranışlar “Tamamen Doğru Seslendirme” (4 puan), “Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme” (3 puan), “Yarı Yarıya Doğru Seslendirme” (2 puan), “Çok Az Doğru Seslendirme” (1 puan) ve “Tamamen Yanlış Seslendirme” (0 puan) ölçütleri üzerinden değerlendirilmiştir. (EK 2)

Hazırlanan bu formun geçerli ve uygulanabilir bir form olup olmadığını belirlemek için alan uzmanı akademisyenlere başvurulmuş ve “Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)” uygulanmıştır. Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Silifke Tavrını

Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

“Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” hazırlanan araştırmaların öğrencilerin Silifke türkülerini seslendirme performansları üzerindeki etkisinin ölçüldüğü, program öncesi ve sonrasında çalışma grubundaki öğrencilere uygulanan formdur.

Formda, Silifke türkülerinin seslendirilmesinde belirlenen kritik 5 davranış yer almaktadır. Bu davranışlar:

- Eserin ezgisini doğru seslendirebilme,
- Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirebilme,
- Eserin ritmik yapısını doğru seslendirebilme,
- Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme ve
- Eseri doğru tempoda seslendirebilme davranışları olarak uzman akademisyenlerce “*Tamamen Doğru Seslendirme*” (4 puan), “*Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme*” (3 puan), “*Yarı Yarıya Doğru Seslendirme*” (2 puan), “*Çok Az Doğru Seslendirme*” (1 puan) ve “*Tamamen Yanlış Seslendirme*” (0 puan) ölçütleri üzerinden değerlendirilmiştir. (EK 3)

Hazırlanan bu formun geçerli ve uygulanabilir bir form olup olmadığını belirlemek için alan uzmanı akademisyenlere başvurulmuş ve “*Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)*” uygulanmıştır. Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

3.3.2. Uzman Grubuna Uygulanan Formlar

Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Araştırmalara Yönelik)

Uzman Görüşü Alma Formu 1, araştırmacı tarafından Silifke tavrının öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanan araştırmaların geçerliğine yönelik görüşleri almak amacıyla alan uzmanı akademisyenlere uygulanan formdur. Formda araştırmaların:

- Eğitim içeriği açısından uygunluğu,
- Sağ el tezene tekniğinin gelişimi açısından uygunluğu,
- Ezgi aralıklarının uygun parmak numaralarıyla seslendirilmesi açısından uygunluğu,
- Sağ ve sol elin eşgüdümlü çalıştırılması açısından uygunluğu,
- Lisans öğrencileri tarafından anlaşılma düzeyi açısından uygunluğu,
- Lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygunluğu ve
- Kolaydan zora doğru sıralanışı açısından uygunluğu uzman akademisyenlerce değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (5 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (4 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (3 puan), “*Çok Az Katılıyorum*” (2 puan) ve “*Hiç Katılmıyorum*” (1 puan) olarak derecelendirilmiştir. (EK 4)

Alınan geri bildirimler doğrultusunda Silifke tavrının öğretimine yönelik oluşturulan alıştırmaların geçerli ve uygulanabilir nitelikte olduğu belirlenmiştir.

Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

Uzman Görüşü Alma Formu 2, araştırmacı tarafından hazırlanan “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”nun geçerliğine yönelik görüşleri almak amacıyla, alan uzmanı akademisyenlere uygulanan formdur. Bu formla, geçerliliği sağlanması amaçlanan “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun:

- Silifke tavrının öğretimine yönelik belirlenen konuların, eğitim içeriğini yansıtması açısından uygunluğu,
- Silifke tavrının öğretimine yönelik hedeflenen davranışları değerlendirmesi açısından uygunluğu,
- Değerlendirilecek davranışların kolaydan zora doğru sıralanması açısından uygunluğu,
- Açık ve anlaşılabilir olması açısından uygunluğu
- Değerlendirilecek davranışları puanlama açısından uygunluğu, ölçütleri üzerinden uzman akademisyenlerce değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (5 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (4 puan), “*Kısmen*

“Katılıyorum” (3 puan), “Çok Az Katılıyorum” (2 puan) ve “Hiç Katılmıyorum” (1 puan) olarak derecelendirilmiştir. (EK 5)

Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

“Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”na ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki tablo 3.4’te yer verilmiştir:

Tablo 3.4.
Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri

Maddeler	Uzman I		Uzman II		Uzman III		\bar{X}
	Tamamen Katılıyorum Büyük Ölçüde Katılıyorum Kısmen Katılıyorum Çok Az Katılıyorum Hiç Katılmıyorum	Tamamen Katılıyorum Büyük Ölçüde Katılıyorum Kısmen Katılıyorum Çok Az Katılıyorum Hiç Katılmıyorum	Tamamen Katılıyorum Büyük Ölçüde Katılıyorum Kısmen Katılıyorum Çok Az Katılıyorum Hiç Katılmıyorum	Tamamen Katılıyorum Büyük Ölçüde Katılıyorum Kısmen Katılıyorum Çok Az Katılıyorum Hiç Katılmıyorum			
Derecelendirme formu, Silifke tavrı öğretimine yönelik belirlenen konuların eğitim içeriğini yansıtmaması açısından uygundur.	X		X		X		5.0
Derecelendirme formu, Silifke tavrı öğretimine yönelik hedeflenen davranışları değerlendirmesi açısından uygundur.	X		X		X		5.0
Derecelendirme formu, değerlendirilecek davranışların “kolaydan-zora” doğru sıralanması açısından uygundur.	X		X		X		5.0
Derecelendirme formu, açık ve anlaşılabilir olması açısından uygundur.	X		X		X		5.0
Derecelendirme formu, değerlendirilecek davranışları puanlama açısından uygundur.	X		X		X		4.6

Tablo 3.4’e göre alan uzmanlarının Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının $\bar{X} = 4.6$ ile $\bar{X} = 5.0$ arasında değiştiği görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

Uzman Görüşü Alma Formu 3, araştırmacı tarafından hazırlanan “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”nun geçerliğini sağlamak amacıyla uzmanlara uygulanan formdur. Bu formla, “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun:

- Eserin ezgisel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Eserin ritimsel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu,
- Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu ve
- Eserin doğru tempoda seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygunluğu, ölçütleri üzerinden uzmanlarca değerlendirilmiş ve “*Tamamen Katılıyorum*” (5 puan), “*Büyük Ölçüde Katılıyorum*” (4 puan), “*Kısmen Katılıyorum*” (3 puan), “*Çok Az Katılıyorum*” (2 puan) ve “*Hiç Katılmıyorum*” (1 puan) olarak derecelendirilmiştir. (EK 6)

Alınan geri bildirimler doğrultusunda “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” nun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğu belirlenmiştir.

“Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”na ilişkin uzman görüşlerine aşağıdaki tablo 3.5’te yer verilmiştir.

Tablo 3.5.

Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin Uzman Görüşleri

Maddeler	Uzman I	Uzman II	Uzman III	\bar{X}
	Tamamen Katılmıyorum Büyük Ölçüde Katılmıyorum Kısmen Katılmıyorum Çok Az Katılmıyorum Hiç Katılmıyorum	Tamamen Katılmıyorum Büyük Ölçüde Katılmıyorum Kısmen Katılmıyorum Çok Az Katılmıyorum Hiç Katılmıyorum	Tamamen Katılmıyorum Büyük Ölçüde Katılmıyorum Kısmen Katılmıyorum Çok Az Katılmıyorum Hiç Katılmıyorum	
Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ezgisel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.	X	X	X	4.6
Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.	X	X	X	4.6
Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ritimsel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.	X	X	X	5.0
Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.	X	X	X	4.6
Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin doğru tempoda seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.	X	X	X	5.0

Tablo 3.5'e göre alan uzmanlarının "Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu"na yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının $\bar{X} = 4.6$ ile $\bar{X} = 5.0$ arasında değiştiği görülmektedir. Buna göre hazırlanan formun geçerli ve uygulanabilir bir form olduğunu söylemek mümkündür.

Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine Göre Sınıflandırılmasına İlişkin)

Uzman Görüşü Alma Formu 4 TRT repertuarında bulunan ve Silifke tavrıyla seslendirilen 14 Silifke Türküsünün alan uzmanları akademisyenlerce, zorluk dercesine

göre “Basit Düzey”, “Orta Düzey” ve İleri Düzey” olarak sınıflandırılmasını sağlayan formdur. (EK 7)

3.4. Deneysel İşlem Basamakları

Alıştırmaların hazırlanması ve deney programının uygulanmasını kapsayan deneysel sürece ilişkin aşamalar şu şekildedir:

3.4.1. Programın Hazırlanması

Araştırmacı tarafından Silifke tavrının öğretiminde kullanılmak üzere hazırlanan alıştırmalar, Silifke tezene tavrının seslendirilmesine yönelik sağ el ve sol el teknik becerilerinin eşgüdümlü geliştirilmesine dayalı bir öğretim programını içermektedir. Hazırlanan alıştırmalar, temel tartım kalıplarının öge niceliği ve niteliğine bağlı olarak matematiksel olasılıklar üzerinden hesaplanarak oluşturulmuştur.

Alıştırmalar hazırlanırken, eğitim içeriği açısından uygunluğu, sağ el tezene tekniğinin gelişimini sağlaması, ezgi aralıklarının uygun parmak numaralarıyla seslendirilme bilgisinin kazandırılması, sağ el ve sol elin eşgüdümlü çalıştırılması, lisans öğrencileri tarafından anlaşılır ve seslendirilebilir düzeyde olması ve kolaydan zora doğru sıralanışı gibi nitelikler göz önüne alınarak hazırlanmıştır.

Alıştırmalarda, dörtlük nota birime denk gelen temel tartımların hangi tezene biçimiyle seslendirileceğinin yanı sıra ezgi aralıklarının ton değerine ve inici-çıkıcı yönüne bağlı olarak hangi parmak numaralarıyla seslendirileceği seçenekleri detaylıca belirtilmiştir. Bu durum, öğrenciler açısından türkü içerisinde yer alan temel tartım kalıplarının çarpma ya da çiftleme tekniklerinden hangisiyle seslendirileceği ve ezgi aralıklarının seslendirilmesinde uygun parmakların kullanımı bilgisini sağlaması açısından önemlidir.

Silifke tavrının karakteristik özü olan “üst-alt-üst” yönlü tezene hareketinin öğretimiyle başlayan alıştırmalar, Silifke tavrında kullanılan sağ el tekniğinin başlıca biçimleri olan çarpma ve çiftleme tekniklerinin öğretimi için hazırlayıcı nitelik taşımaktadır. Basitten karmaşığa ilkesine uyularak, tartım kümelerinin tümü önce bir seste, daha sonra öge sayısına göre bir ögeli tartım bir seste, iki ögeli tartımlar iki seste, üç ögeli tartımlar iki ve üç seste, dört ögeli tartım sırasıyla iki, üç ve dört seste seslendirilecek şekilde alıştırmalar oluşturulmuştur. Bu alıştırmaların uygulanması

sonucunda, eser içerisinde karşılaşılabilecek olan ritmik dağılımı gösterilmemiş bir nota kümesinin, nasıl seslendirileceği bilgisinin kazandırılması amaçlanmıştır.

Üç ve dört ses arasındaki alıştırmalar, eserlerin makam dizilerinin seslendirilmesi için ön hazırlık mahiyetinde oluşturulmuştur. Eserlerin makam dizilerinin seslendirilmesiyle, kuramsal anlamda bilgi oluşumunun sağlanmış olmasıyla birlikte uygulamada da teknik becerilerin kazanılması amaçlanmıştır.

Silifke türkülerinin seslendirilmesinde yalnızca çarpma ve çiftleme tezene tekniğinin değil, aynı zamanda dokuma tezene tekniğinin de kullanıldığı görülmektedir. Dokuma tekniğinin çeşitli biçimlerinin öğretimine yönelik alıştırmalar, Silifke türkülerinin seslendirildiği makam dizilerinde oluşturulmuştur. Alıştırmaların oluşturulduğu makam dizileri; buselik, hüseyini, karcıgar, hicaz hümayun, segâh ve mahur makam dizileridir. Buselik makam dizisi Silifke türkülerinde kullanılmamasına karşın, diğer dizilerin öğretimi için temel oluşturması için seçilmiştir.

Alıştırmalarla sağlanması öngörülen beceriler:

- Silifke tezene tavrında kullanılan çarpma ve çiftleme biçimlerinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Temel ritim kalıplarının, Silifke tezene tavrının hangi biçimiyle seslendirilmesi bilgisinin kazandırılması,
- Temel ritim kalıplarının öge niceliği ve niteliğine bağlı olarak, Silifke tavrıyla bir, iki, üç ve dört ses içerisinde doğru olarak seslendirilmesi,
- Silifke tezene tavrında kullanılan dokuma tekniğinin farklı biçimlerinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Silifke türkülerinin seslendirildiği makam dizilerinin doğru olarak seslendirilmesi,
- Ritmik dağılımı açıkça gösterilmemiş bir nota kümesindeki ritmik dağılımın nasıl olması gerektiğinin bilinmesi ve doğru olarak seslendirilmesi,
- Ritmik dağılımı açıkça gösterilmemiş bir eserin Silifke tezene tavrına göre düzenlemesinin yapılması ve doğru olarak seslendirilmesi, olarak amaçlanmıştır.

Araştırmacı tarafından hazırlanan ve 10 haftalık program süresince öğrencilere uygulanacak olan alıştırmalara yönelik alan uzmanı akademisyenlerin görüşlerine

başvurulmuştur. Alan uzmanı akademisyenlerden alınan geri bildirimler doğrultusunda hazırlanan alıştırmaların uygulanabilir ve geçerli olduğu belirlenmiştir.

Alan uzmanı akademisyenlerin hazırlanan alıştırmalara ilişkin görüşlerinin puan ortalamaları 3.6’da verilmiştir:

Tablo 3.6.

Alan Uzmanı Akademisyenlerin Hazırlanan Alıştırmalara İlişkin Görüşleri

lttler	Uzman I					Uzman II					Uzman III					\bar{X}
	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	
Alıştırmalar, Silifke tavrının eğitim içeriği açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar, sağ el tezene tekniğinin gelişimi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar, ezgi aralıklarının uygun parmak numaralarıyla seslendirilmesi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar, sağ el ve sol elin eřėdml çalıştırılması açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar, lisans öğrencileri tarafından anlaşılma düzeyi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar, lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırmalar “kolaydan -zora doğru” sıralanış açısından uygundur.	X					X					X					5.0

Tablo 3.6’ya göre alan uzmanlarının hazırlanan alıştırmalara yönelik belirlenen lttlere ilişkin madde ortalamalarının $\bar{X} = 5.0$ olduğu görülmektedir. Buna göre hazırlanan alıştırmaların geçerli ve uygulanabilir olduğunu söylemek mümkündür.

Deney sürecinde uygulanan alıştırma programının, ğrencilerin Silifke tezene tavrındaki eserleri seslendirme performanslarına olan etkisini belirlemek amacıyla, TRT repertuarında bulunan eserler arasından 1 basit, 1 orta ve 1 de ileri düzey olmak üzere üç eser uzman görüşlerine başvurularak belirlenmiştir. Eserlerin belirlenmesindeki lttler, Silifke tezene tavrında kullanılan çırpma, çiftleme ve dokuma tekniklerinin eserler içerisinde yer alması ve seslendirme zorluk düzeylerinin farklılık içermeleri olarak belirlenmiştir.

Alan uzmanı akademisyenlerin, Silifke türkülerinin zorluk düzeylerine göre sınıflandırılmasına ilişkin görüşlerinin puan ortalamaları tablo 3.7’de verilmiştir:

Tablo 3.7.

Alan Uzmanı Akademisyenlerin Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine İlişkin Görüşleri

Türküler	Uzman I			Uzman II			Uzman III		
	Basit Düzey	Orta Düzey	İleri Düzey	Basit Düzey	Orta Düzey	İleri Düzey	Basit Düzey	Orta Düzey	İleri Düzey
Yayla Yolları			X		X				X
Bahçeye Gel Göreyim	X			X			X		
Silifke'nin Yoğurdu		X				X		X	
Bitti'mola Bizim Elin Sögüdü	X			X			X		
Silifke Sallaması			X			X			X
Şu Derenin Uzununu	X			X			X		
Çaya Vardım		X			X			X	
Anamur Yolları		X			X			X	
Silifke Koşması			X		X			X	
Kerem			X			X		X	
Başına Bağlamış Astar			X			X			X
Portakal Zeybeği			X			X			X
Kullar Olam		X				X			X
Kıbrıs Zeybeği			X		X				X

Tablo 3.7'ye göre alan uzmanı akademisyenlerin, Silifke türkülerinin zorluk düzeylerine göre sınıflandırılmasına ilişkin ortak görüş bildirdikleri eserler şunlardır:

- Basit düzeyde eserler; “Bitti'mola Bizim Elin Sögüdü”, “Bahçeye Gel Göreyim”, “Şu Derenin Uzununu”
- Orta düzeyde eserler; “Çaya Vardım”, “Anamur Yolları”
- İleri düzeyde eserler; “Silifke Sallaması”, “Başına Bağlamış Astar”, “Portakal Zeybeği”.

Öğrenci performanslarının ölçüleceği eserler, seslendirme zorluk düzeyleri açısından üç uzman tarafından da aynı görüşün belirtildiği eserler arasından şu ölçütlere dayalı olarak seçilmiştir:

- Silifke tezene tavrında kullanılan çarpma, çiftleme ve dokuma tekniğini bünyesinde barındırmaları açısından,
- Farklı makam dizilerinde olmaları açısından,
- Farklı ritmik yapıda olmaları açısından, öğrenci performanslarının ölçüleceği eserler olarak belirlenmiştir.

Silifke tezene tavrında kullanılan çarpma, çiftleme ve dokuma tekniklerini bünyesinde barındıran, makam dizisi Hüseyini, ritmik yapısı 2/4'lük olan “Şu Derenin Uzununu” eseri; seslendirme düzeyi açısından basit düzeyde eser, makam dizisi Mahur,

ritmik yapısı 9/8'lik olan “Çaya Vardım” eseri; seslendirme düzeyi açısından orta düzeyde eser, makam dizisi Hicaz, ritmik yapısı 4/4'lük olan “Silifke Sallaması; (Açıl Ey Ömrümün Varı) eseri de seslendirme düzeyi açısından ileri düzeyde eser olarak uzman görüşlerine dayandırılarak belirlenmiştir.

3.4.2. Ön Testlerin Uygulanması

Çalışma grubunda yer alan öğrencilere uygulamanın başlayacağı tarihten bir hafta önce toplantı yapılarak programın amacı ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma grubunda yer alan 11 öğrenciye Silifke türkülerini seslendirmede belirlenen kritik davranışları ve seslendirme zorluk düzeyine göre belirlenmiş 1 basit, 1 orta ve 1 de ileri düzey olmak üzere toplam 3 Silifke türküsünü seslendirmeleri istenmiş ve öğrenci performansları kamera kaydına alınmıştır.

Öğrenci performansları video kayıtları, alan uzmanı 3 akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin Silifke tavrını seslendirme performansı “*Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu*”na, Silifke türkülerini seslendirmeye yönelik performansları ise “*Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu*”na kaydedilmiştir.

3.4.3. Programın Uygulanması

I. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

1.Bağlamadaki “tavır” terimi

2.Silifke tavrındaki ritmik bölünmeler

a. Çırpma tezenesi b. Çiftleme tezenesi

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Bağlamadaki “tavır” terimini açıklanması
- Silifke tavrının karakteristik ögesi olan üst-alt-üst tezene yönünü gösterip yaptırma yöntemi ile bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi
- Silifke tavrının üst-alt-üst-alt tezene yönlü biçimi (Çırpma tezenesi) bir ses içerisinde seslendirilmesi
- Silifke tavrının üst-alt-üst-alt-üst tezene yönlü biçimi (Çiftleme tezenesi) bir ses içerisinde seslendirilmesi
- Temel ritim kalıpları Silifke tavrı ile bir ses içerisinde seslendirilmesi
- Bağlamada Silifke tavrının öğretimine yönelik oluşturulan alıştırımların,
 - Çıkıcı k2 aralığının 1, ve 2. ya da 3, ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı B2 aralığının 1, ve 3. ya da 2, ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı k3 aralığının 1,ve 4. parmaklarla,
 - İnici k2 aralığının 2, ve 1. ya da 4, ve 3. parmaklarla,
 - İnici B2 aralığının 3, ve 1. ya da 4, ve 2. parmaklarla,
 - İnici k3 aralığının 4,ve 1. parmaklarla seslendirilmesi.

Örnek: 1



Örnek: 2



II. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

1. İki ögeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmeler

a. İki sekizlik tartım, b. Noktalı Sekizlik + Onaltılık tartım, c. Noktalı Sekizlik + Onaltılık tartım

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- İki sekizlik tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi
- Noktalı Sekizlik + Onaltılık tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi
- Onaltılık+ Noktalı sekizlik tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi
- Alıştırımların bağlamada tüm perde ve üç telde ayrı ayrı olarak;
 - Çıkıcı k2 aralığının 1. ve 2. ya da 3. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı B2 aralığının 1. ve 3. ya da 2. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı k3 aralığının 1.ve 4. parmaklarla,
 - İnici k2 aralığının 2. ve 1. ya da 4. ve 3. parmaklarla,
 - İnici B2 aralığının 3. ve 1. ya da 4. ve 2. parmaklarla,
 - İnici k3 aralığının 4.ve 1. parmaklarla seslendirilmesi.

Örnek:1

Örnek:2

Örnek:3

III. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

1. Üç ögeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmeler

a. Sekizlik + İki Onaltılık tartım

b. İki Onaltılık+ Sekizlik tartım

c. Onaltılık+ Sekizlik+ Onaltılık tartım

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Üç ögeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmelerin açıklanması,
- Sekizlik + İki Onaltılık tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi,
- İki Onaltılık + Sekizlik tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi,
- Onaltılık + Sekizlik + Onaltılık tartımın, Silifke tavrında bir ses ve iki ses içerisinde seslendirilmesi,
- Alıştırmaların bağlamada tüm perde ve üç telde ayrı ayrı olarak:
 - Çıkıcı k2 aralığının 1. ve 2. ya da 3. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı B2 aralığının 1. ve 3. ya da 2. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı k3 aralığının 1.ve 4. parmaklarla,
 - İnici k2 aralığının 2. ve 1. ya da 4. ve 3. parmaklarla,
 - İnici B2 aralığının 3. ve 1. ya da 4. ve 2. parmaklarla,
 - İnici k3 aralığının 4.ve 1. parmaklarla seslendirilmesi.

Örnek:1

Musical notation for Örnek:1. It consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff shows fingerings: 1., 2., 1., 2., 1., 2., 1. Below the fingerings are the letters 'V' and 'V'.

Örnek:2

Musical notation for Örnek:2. It consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff shows fingerings: 1., 2., 1., 2., 1., 2., 1. Below the fingerings are the letters 'V' and 'V'.

Örnek:3

Musical notation for Örnek:3. It consists of three staves. The top staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff shows fingerings: 1., 2., 1., 2., 1., 2., 1. Below the fingerings are the letters 'V' and 'V'.

IV. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

1. Üç öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmeler

a. Sekizlik + İki Onaltılık tartım,

b. İki Onaltılık+ Sekizlik tartım,

c. Onaltılık +Sekizlik + Onaltılık tartım

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Üç öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmelerin bir, iki ve üç seste nasıl olduğunun açıklanması,
- Sekizlik + İki Onaltılık tartımın, (k2+B2, B2+k2, B2+B2, k3+k2 aralıklarında) Silifke tavrında üç ses içerisinde seslendirilmesi,
- İki Onaltılık + Sekizlik tartımın, (k2+B2, B2+k2, B2+B2, k3+k2 aralıklarında) Silifke tavrında üç ses içerisinde seslendirilmesi,
- Onaltılık + Sekizlik + Onaltılık tartımın, (k2+B2, B2+k2, B2+B2, k3+k2 aralıklarında) Silifke tavrında üç ses içerisinde seslendirilmesi,
- Alıştırmaların bağlamada tüm perde ve üç telde ayrı ayrı olarak:
 - k2+B2 aralığının 1, 2, ve 4. parmaklarla,
 - B2+k2 aralığının 1, 3, ve 4. parmaklarla,
 - B2+B2 aralığının 1. 2. ve 4. parmaklarla,
 - k3+k2 aralığının 1, 3, ve 4. parmaklarla seslendirilmesi.

Örnek: 1 Örnek: 2 Örnek: 3

V. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

Dört öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmeler (Dört Onaltılık tartım)

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Dört öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmelerin bir, iki ve üç seste nasıl olduğunun açıklanması,
- Dört Onaltılık tartımın, Silifke tavrında bir ve iki ses içerisinde seslendirilmesi,
 - Çıkıcı k2 aralığının 1. ve 2. ya da 3. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı B2 aralığının 1. ve 3. ya da 2. ve 4. parmaklarla,
 - Çıkıcı k3 aralığının 1.ve 4. parmaklarla,
 - İnici k2 aralığının 2. ve 1. ya da 4. ve 3. parmaklarla,
 - İnici B2 aralığının 3. ve 1. ya da 4. ve 2. parmaklarla,
 - İnici k3 aralığının 4.ve 1. parmaklarla seslendirilmesi.
- Dört Onaltılık tartımın, (k2+B2, B2+k2, B2+B2, k3+k2 aralıklarında) Silifke tavrında üç ses içerisinde seslendirilmesi,
- Alıştırmaların bağlamada tüm perde ve üç telde ayrı ayrı olarak;
 - k2+B2 aralığının 1. 2. ve 4. parmaklarla,
 - B2+k2 aralığının 1. 3. ve 4. parmaklarla,
 - B2+B2 aralığının 1. 2. ve 4. parmaklarla,
 - k3+k2 aralığının 1. 3. ve 4. parmaklarla seslendirilmesi.

Örnek: 1

Örnek: 2

Örnek: 3

VI. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

Dört öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmeler (Dört Onaltılık tartım)

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Dört öğeden oluşan tartımlarda ritmik bölünmelerin dört seste nasıl olduğunun açıklanması,
- Dört Onaltılık tartımın, Buselik dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Hüseyini dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Karcıgar dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Hümayun dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Segâh dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Hüzam dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi,
- Dört Onaltılık tartımın, Mahur dizide sıralı dört ses içerisinde çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrında seslendirilmesi.

Örnek:1. Buselik dizi başlangıcı

The musical notation for the Buselik dizi starting sequence is as follows:

Staff 1 (Treble Clef, 2/4 Time):

0. (rest), 1. (quarter), 2. (quarter), 4. (quarter), 4. (quarter), 2. (quarter), 1. (quarter), 0. (rest), 1. (quarter), 1. (quarter), 2. (quarter), 4. (quarter), 4. (quarter), 2. (quarter), 1. (quarter), 1. (quarter).

Staff 2 (Fingerings and Breath Marks):

0. (rest), 1. (quarter), 2. (quarter), 4. (quarter), 4. (quarter), 2. (quarter), 1. (quarter), 0. (rest), 1. (quarter), 1. (quarter), 2. (quarter), 4. (quarter), 4. (quarter), 2. (quarter), 1. (quarter), 1. (quarter).

Staff 3 (T, A, B):

T, A, B

VII. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

“Dokuma tekniği”

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Bağlama seslendirme tekniklerinden “dokuma tekniği”nin açıklanması
- “Dokuma tekniği”nin, Buselik dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Hüseyini dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Karcıgar dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Hümayun dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Segâh dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Hüzam dizide seslendirilmesi,
- “Dokuma tekniği”nin, Silifke türküleri makam dizilerinden Mahur dizide seslendirilmesi.

Örnek:1. Hüseyini dizi başlangıcı

The image shows the beginning of the Hüseyini dizi in Silifke style. The notation is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on the upper staff, and the fretting is indicated on the lower staff with numbers 1-4 and 'V' for vibrato. The key signature is one sharp (F#).

VIII. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

Silifke tavrı ve Dokuma tekniğinin birlikte seslendirilmesi

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Buselik dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Hüseyini dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Karcıgar dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Hümayun dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Segâh dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Hüzam dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme,
- Mahur dizide sıralı dört sesi çıkıcı olarak Silifke tavrında, inici olarak dokuma tekniğinde seslendirebilme.

Örnek:1. Hüseyini dizi başlangıcı

The musical notation shows the beginning of the Hüseyini scale. It is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line with a 3-measure rest at the beginning. Below the staff, there are two lines of tablature for the Bağlama instrument, labeled 'T' and 'B'. The tablature includes fret numbers (0, 1, 2, 4) and symbols for fretting (V) and picking (m).

IX. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Türk müziği makam dizilerinde seslendirilmesi

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Buselik makam dizisinde seslendirilmesi,
- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Hüseyini makam dizisinde seslendirilmesi,
- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Karcıgar makam dizisinde seslendirilmesi,
- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Hümayun makam dizisinde seslendirilmesi.

Örnek:1. Hüseyini dizi

The image displays two systems of musical notation for the Hüseyini scale in Buselik makam. Each system consists of a treble clef staff with a 2/4 time signature, a key signature of one sharp (F#), and a 3-measure phrase. Below each staff is a tablature for the baglama, with fret numbers (0, 1, 2, 4) and 'V' symbols indicating the silifke (bowed) technique. The first system shows the scale ascending and then descending. The second system shows the scale ascending and then descending, with a final double bar line.

X.HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Türk müziği makam dizilerinde seslendirilmesi

Öğretme Yöntem ve Teknikleri: Soru-cevap, Anlatım, Gösterip Yaptırma Teknikleri.

Hedefler:

- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Segâh makam dizisinde seslendirilmesi,
- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Hüzam makam dizisinde seslendirilmesi,
- Silifke tavrı ve dokuma tekniğinin, Mahur makam dizisinde seslendirilmesi.

Örnek:1. Mahur dizi

The image displays two systems of musical notation for the Mahur scale in 2/4 time. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in a sequence of eighth and quarter notes. Below each staff is a tablature for the baglama, with fret numbers (0-4) and bowing directions (V for up-bow, and a vertical line for down-bow). The first system covers the first four measures, and the second system covers the next four measures. The tablature includes specific techniques such as 'Silifke' (fingerings) and 'Dokuma' (bowed) techniques, which are essential for the characteristic sound of the baglama in this scale.

3.4.4. Son Testlerin Uygulanması

10 hafta süresince uygulanan program sonunda çalışma grubunda yer alan 11 öğrenciye Silifke türküsünü çalmada belirlenen kritik davranışlar ve seslendirme zorluk düzeyine göre belirlenmiş 1 basit, 1 orta, 1 ileri toplam 3 Silifke türküsünü seslendirmeleri tekrar istenmiş ve öğrenci performansları kamera kaydına alınmıştır.

Öğrenci performansları video kayıtları alan uzmanı 3 akademisyen tarafından ayrı ayrı incelenerek her bir öğrencinin Silifke tavrını seslendirme performansı “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”na, Silifke türkülerini seslendirmeye yönelik performansları ise “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu”na kaydedilmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde istatistik paket programı kullanılmıştır. Çalışma grubundaki kişi sayıları parametrik testlerin yapılması için gerekli sınırın altında olduğu için istatistiksel analizlerde parametrik olmayan testler tercih edilmiştir. Araştırmalarda örneklem oluşturan grupların büyüklüğünün 15'in altında olduğu durumlarda parametrik olmayan testlerin kullanılması bir zorunluluktur (Büyüköztürk, 2011: 8). Her bir testten önce aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri verilmiştir. Çalışma grubu ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek amacıyla Bağımlı T testinin nonparametrik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi kullanılmıştır. Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi, tekrarlı ölçümler ile kullanılmak için tasarlanmıştır; yani katılımcılar iki durum üzerinden değerlendirildiğinde ya da iki farklı durum altında değerlendirildiğinde kullanılır (Pallant, 2016). Verilerin çözümlenmesinde 0.05 önem düzeyi olarak kabul edilmiştir.

BÖLÜM III

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların, müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisine ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir. Araştırmadan elde edilen:

- Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisine ilişkin bulgulara Tablo 4.1, Tablo 4.2, Tablo 4.3 ve Tablo 4.4'te,
- Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin basit, orta ve ileri düzey Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisine ilişkin bulgulara Tablo 4.5, Tablo 4.6, Tablo 4.7, Tablo 4.8'de yer verilmiştir.

Bu araştırmada bağlamada Silifke tavrının öğretimine yönelik olarak hazırlanan alıştırmaların, müzik öğretmenliği lisans programı bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisini incelemek amaçlanmıştır. Bu temel amaca bağlı olarak kurulan araştırma sorularına ve hipotezlere cevap aranmış ve elde edilen bulgular aşağıda verilmiştir.

4.1. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.1'de gösterilmiştir.

Tablo 4.1.

Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri

Maddeler	Ön test			Son test		
	N	\bar{X}	Ss	N	\bar{X}	Ss
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirebilme.	11	1.09	1.87	11	4.00	.00
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirebilme.	11	1.46	2.02	11	4.00	.00
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirebilme.	11	2.09	2.02	11	4.00	.00
Silifke tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	11	1.82	1.83	11	4.00	.00
Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	11	.83	1.33	11	3.82	.40
İki öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	11	.73	1.19	11	3.91	.30
Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	11	.18	.40	11	4.00	.00
Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	11	.27	.47	11	4.00	.00
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	11	.73	1.42	11	4.00	.00
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	11	1.82	1.66	11	4.00	.00
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme.	11	.55	.93	11	4.00	.00
Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırılmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	11	.00	.000	11	4.00	.00
Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırılmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	11	.00	.000	11	3.91	.30
Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırılmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	11	.46	.69	11	3.91	.30
Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme.	11	.55	.93	11	4.00	.00
Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme.	11	.36	.50	11	4.00	.00
Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirme.	11	1.00	.77	11	4.00	.00
TOPLAM	11	.82	.68	11	3.97	.04

Tablo 4.1 incelendiğinde “Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirebilme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = 1.09$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X} = 4.00$,

“Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirebilme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=1.46$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirebilme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=2.09$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Silifke tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=1.82$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.83$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.82$, “İki ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.73$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.91$, “Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.18$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.27$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.73$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=1.82$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.55$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.00$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=4.00$, “Onaltılık+iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=0.00$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.91$, “Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinin ön

test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = 4.46$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X} = 3.91$, “Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = 5.55$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X} = 4.00$, “Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = 3.36$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X} = 4.00$, “Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirme” maddesinin ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = 1.00$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X} = 4.00$ olarak belirlenmiştir. Ayrıca çalışma grubundaki öğrencilerin derecelendirme formu toplamından elde ettikleri ön test aritmetik ortalama puan ortalamasının $\bar{X} = 0.82$, son test aritmetik puan ortalamasının ise $\bar{X} = 3.92$ olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışma grubundaki öğrencilerin ön test ve son test puan ortalamaları göz önüne alındığında öğrencilerin son test aritmetik puan ortalamalarının ön test puan ortalamalarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Hipotez 1: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmalar çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Çalışma grubunun Silifke tavrını seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.2`de gösterilmiştir.

Tablo 4.2.

Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyi Maddelerine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Maddeler	Son test- Ön test	N	Sıra Ort.	Sıra Topl.	Z	p	Medyan Ön test- Son test	η^2
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	8	4.5	36	-2.828	.005	0-4	.60
	Eşit	3						
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	7	4	28	-2.646	.008	0-4	.56
	Eşit	4						
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	6	3.5	21	-2.333	.020	3-4	.50
	Eşit	5						
Silifke tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	7	4	28	-2.414	.016	1-4	.51
	Eşit	4						
Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	10	5.50	55	-2.850	.004	0-4	.61
	Eşit	1						
İki öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-2.994	.003	0-4	.64
	Eşit	0						
Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-3.127	.002	0-4	.67
	Eşit	0						
Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-3.071	.002	0-4	.65
	Eşit	0						
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	10	5.50	55	-2.970	.003	0-4	.63
	Eşit	1						
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	9	5	45	-2.699	.007	2-4	.58
	Eşit	2						
Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-3.025	.002	0-4	.65
	Eşit	0						
Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-3.317	.001	0-4	.71
	Eşit	0						
Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0				
	Pozitif Sıra	11	6	66	-3.207	.001	0-4	.68
	Eşit	0						

Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.002	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.025	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.035	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.066	.002	1-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						

Tablo 4.2 incelendiğinde çalışma grubunun Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -2.828$, $p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 8 sonucun pozitif 3’ünün eşit olması ile de verilerin yarıdan fazlasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .60 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -2.646$, $p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 7 sonucun pozitif, 4’ünün eşit olması ile de verilerin yarıdan fazlasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .56 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -2.333$, $p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 6 sonucun pozitif, 5’inin eşit olması ile de verilerin yarıdan fazlasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=3$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü

hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .50 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Silifke tavrında çarpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -2.414, p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 7 sonucun pozitif, 4’ünün eşit olması ile de verilerin yarıdan fazlasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=1$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .51 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -2.850, p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 10 sonucun pozitif, 1’inin eşit olması ile de verilerin büyük bir bölümünün son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .61 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “İki ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -2.994, p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.127, p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .67 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.071, p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde

edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -2.970$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 10 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .63 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -2.699$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 9 sonucun pozitif 2’sinin eşit olması ile de verilerin büyük bir bölümünün son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=2$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .58 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme.” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.025$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.317$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .71 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.207$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası

medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .68 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.002$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.025$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.035$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; Silifke tavrını seslendirme düzeyi maddelerinden “Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.066$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı ve bütün maddelerde elde edilen etki büyüklüğü değerlerinin de Cohen’in (1988) kriterlerine göre (.1=küçük, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Çalışma grubunun Silifke tavrını seslendirme düzeyi toplam puanlarına ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.3`te gösterilmiştir.

Tablo 4.3.

Çalışma Grubunun Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyi Toplam Puanlarına İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Son Test-Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0		
Pozitif Sıra	11	6	66	-2.934	.003
Eşit	0				

(Ön Test Medyan: 9; Son Test Medyan: 67)

Tablo 4.3 incelendiğinde çalışma grubunun ön test ve son testten elde ettikleri puanlar arasında anlamlı farklılık bulunduğu görülmektedir ($z = -2.934$, $p < .05$). Ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun tamamının da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu ve deneysel işlemin Silifke tavrını seslendirme performanslarına olumlu etkileri olduğunu göstermektedir. Silifke tavrını seslendirme performanslarına ilişkin elde edilen puanların deney sonrası medyan değerinin ($Md=67$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=9$) arttığı belirlenmiştir. Deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .62 çıktığı ve bu değer de Cohen'in (1988) kriterlerine göre (.1=küçük, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

4.2. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırma, Çalışma Grubundaki Öğrencilerin Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyleri Üzerindeki Etkisine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışma grubundaki öğrencilerin basit, orta ve ileri düzey Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçlarının aritmetik ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4.4`te gösterilmiştir.

Tablo 4.4.

Çalışma Grubunun Basit, Orta ve İleri Düzey Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Aritmetik Ortalama ve Standart Sapma Değerleri

Maddeler	Ön Test			Son Test		
	N	\bar{X}	Ss	N	\bar{X}	Ss
Basit Düzey Silifke Türküsü	11	.22	.33	11	3.71	.30
Orta Düzey Silifke Türküsü	11	.31	.43	11	3.71	.30
İleri Düzey Silifke Türküsü	11	.46	.57	11	3.78	.06
Toplam	11	.33	.33	11	3.73	.22

Tablo 4.4 incelendiğinde çalışma grubundaki öğrencilerin basit düzeydeki Silifke türküsünü seslendirme performansı ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=.22$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.71$, orta düzeydeki Silifke türküsünü seslendirme performansı ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=.31$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.71$, ileri düzeydeki Silifke türküsünü seslendirme performansı ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=.46$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.78$ ve toplam performans ön test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X}=.33$ iken, son test aritmetik puan ortalaması $\bar{X}=3.73$ olarak belirlenmiştir.

Çalışma grubundaki öğrencilerin basit, orta ve ileri düzey Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test puan ortalamaları göz önüne alındığında öğrencilerin son test aritmetik puan ortalamalarının ön test puan ortalamalarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Hipotez 2: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmalar, çalışma grubundaki öğrencilerin basit düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Çalışma grubunun basit düzey Silifke türküsünü seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.5`te gösterilmiştir.

Tablo 4.5.

Çalışma Grubunun Basit Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Maddeler	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ort.	Sıra Topl.	Z	P	Medyan Ön test- Son test	η^2
Eserin ezgisini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.017	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.071	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ritmini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.017	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.071	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eseri doğru tempoda seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.207	.001	0-3	.68
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						

Tablo 4.5 incelendiğinde çalışma grubunun basit düzey Silifke türküsünü seslendirme maddelerinden “Eserin ezgisini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.017, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.071, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; “Eserin ritmini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.017, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre

(Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.071$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=4) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; “Eseri doğru tempoda seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.207$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=3) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .68 çıktığı ve bütün maddelerde elde edile etki büyüklüğü değerlerinin de Cohen’in (1988) kriterlerine göre (.1=küçük, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Hipotez 3: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmalar, çalışma grubundaki öğrencilerin orta düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Çalışma grubunun orta düzey Silifke türküsünü seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.6`da gösterilmiştir.

Tablo 4.6.

Çalışma Grubunun Orta Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Maddeler	Son Test-Ön Test	N	Sıra Ort.	Sıra Topl.	Z	P	Medyan Ön Test - Son Test	η^2
Eserin ezgisini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66	3.017			
	Eşit	0						
Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66	3.017			
	Eşit	0						
Eserin ritmini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66	3.017			
	Eşit	0						
Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-	.003	0-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66	3.017			
	Eşit	0						
Eseri doğru tempoda seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-	.002	0-3	.66
	Pozitif Sıra	11	6	66	3.127			
	Eşit	0						

Tablo 4.6 incelendiğinde çalışma grubunun orta düzey Silifke türküsünü seslendirme maddelerinden “Eserin ezgisini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.017, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.017, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre

(Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.017$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=4) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eseri doğru tempoda seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.127$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=3) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .66 çıktığı ve bütün maddelerde elde edile etki büyüklüğü değerlerinin de Cohen’in (1988) kriterlerine göre (.1=küçük, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Hipotez 4: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmalar, çalışma grubundaki öğrencilerin ileri düzey Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Çalışma grubunun ileri düzey Silifke türküsünü seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.7’de gösterilmiştir.

Tablo 4.7.

Çalışma Grubunun İleri Düzey Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Maddeler	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ort.	Sıra Topl.	Z	p	Medyan Ön Test- Son Test	η^2
Eserin ezgisini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-2.980	.003	1-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.066	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ritmini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-2.980	.003	1-4	.64
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.066	.002	0-4	.65
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						
Eseri doğru tempoda seslendirebilme.	Negatif Sıra	0	0	0	-3.127	.002	0-3	.66
	Pozitif Sıra	11	6	66				
	Eşit	0						

Tablo 4.7 incelendiğinde çalışma grubunun üst düzey Silifke türküsünü seslendirme maddelerinden “Eserin ezgisini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -2.980, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=1$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -3.066, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=0$) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .65 çıktığı; “Eserin ritmini doğru seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z = -2.980, p < .05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin ($Md=4$) deney öncesi medyan değerine göre

(Md=1) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.066$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=4) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .64 çıktığı; “Eseri doğru tempoda seslendirebilme” maddesinde son test lehine anlamlı farklılık bulunduğu ($z= -3.127$, $p<.05$), ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun da pozitif olmasının son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek olduğu, deney sonrası medyan değerinin (Md=3) deney öncesi medyan değerine göre (Md=0) arttığı, deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .66 çıktığı ve bütün maddelerde elde edile etki büyüklüğü değerlerinin de Cohen’in (1988) kriterlerine göre (.1=küçük, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Hipotez 5: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmalar, çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke türkülerini seslendirme performanslarını son test lehine anlamlı düzeyde farklılaştıracaktır.

Çalışma grubunun Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin ön test ve son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığını belirlemek için Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi yapılmış olup sonuçlar Tablo 4.8`de gösterilmiştir.

Tablo 4.8.

Çalışma Grubunun Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyi Toplam Puanlarına İlişkin Ön Test ve Son Test Sonuçlarına Göre Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Son-Test-Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	Z	P
Negatif Sıra	0	0	0		
Pozitif Sıra	11	6	66	-2.934	.003
Eşit	0				

(Ön test Medyan: 5; Son Test Medyan: 57)

Tablo 4.8 incelendiğinde çalışma grubunun ön test ve son testten elde ettikleri toplam puanlar arasında anlamlı farklılık bulunduğu görülmektedir ($z= -2.934$, $p<.05$). Ayrıca son test puanlarından ön test puanları çıkarıldığında elde edilen 11 sonucun tamamının da pozitif olması son test puanlarının ön test puanlarından daha yüksek

olduğu ve deneysel işlemin Silifke türkülerini seslendirme performanslarına olumlu etkileri olduğunu göstermektedir. Silifke türkülerini seslendirme performanslarına ilişkin elde edilen puanların deney sonrası medyan değerinin ($Md=57$) deney öncesi medyan değerine göre ($Md=5$) arttığı belirlenmiştir. Deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin büyüklüğü hesaplandığında ise (z/\sqrt{N}) .62 çıktığı ve bu değerin de Cohen'in (1988) kriterlerine göre (.1=kk, .30=orta, .5= büyük) değerlendirildiğinde büyük bir etki büyüklüğüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde çalışma bulgularından elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç

Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanmış alıştırma- ların etkisine ilişkin sonuçlara; Silifke tavrının seslendirilme düzeyine etkisi ve basit, orta ve ileri düzeydeki Silifke türkülerinin seslendirilme düzeyine etkisi üzerine sonuçlar olmak üzere ayrı ayrı yer verilmiştir.

5.1.1. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırma- ların Silifke Tavrını Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre çalışma grubundaki bağlama öğrencilerinin Silifke tavrını seslendirme düzeyine ilişkin son test puanlarının ön test puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma- ların öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme performanslarını arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma- ların çalışma grubundaki öğrencilerin;

- Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirmesinde,
- Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirmesinde,
- Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirmesinde,
- Silifke tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirmesinde,

- Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirmesinde,
- İki ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirmesinde,
- Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses ve üç ses aralığında doğru seslendirmesinde,
- Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses, üç ses ve dört ses aralığında doğru seslendirmesinde,
- Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirmesinde,
- Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirmesinde,
- Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirmesinde,
- Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirmesinde,
- Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniğini birlikte doğru seslendirmesinde,
- Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirmesinde ($p<.05$) deneysel işlemlerin anlamlı etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca çalışma grubundaki öğrencilerin “Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” ön test ve son testten elde ettikleri toplam puanlar arasında anlamlı farklılık bulunduğu, bu farklılığın son test lehine olduğu ($p<.05$) belirlenmiştir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke tavrını seslendirilebilme becerisi üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Silifke Türkülerini Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların Silifke türkülerini seslendirme düzeyine olan etkisine ilişkin sonuçlar, basit, orta, ileri düzeydeki

türkülerin seslendirme düzeyine ilişkin sonuçlar ve bu türkülerin seslendirme düzeyi puanı toplamından elde edilen sonuçlar olarak belirtilmiştir.

5.1.2.1. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Basit Düzeydeki Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

Araştırma sonucuna göre çalışma grubundaki bağlama öğrencilerinin basit düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin son test puanlarının ön test puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin basit düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarını arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçların istatistiksel olarak anlamlı bir etki oluşturup oluşturmadığı incelendiğinde ise,

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların çalışma grubundaki öğrencilerin basit düzeydeki Silifke türküsünün;

- Ezgisini doğru seslendirmesinde,
- Ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirmesinde,
- Ritmini doğru seslendirmesinde,
- Ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirmesinde,
- Doğru tempoda seslendirmesinde ($p<.05$) deneysel işlemlerin anlamlı etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin basit düzeydeki Silifke türküsünü seslendirilebilme becerisi üzerinde deneysel işlemlerin etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2.2. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Orta Düzeydeki Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre çalışma grubundaki bağlama öğrencilerinin orta düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin son test puanlarının ön test puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin orta düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarını arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçların istatistiksel olarak anlamlı bir etki oluşturup oluşturmadığı incelendiğinde ise,

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma grubundaki öğrencilerin, orta düzeydeki Silifke türküsünün

- Ezgisini doğru seslendirmesinde,
- Ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirmesinde,
- Ritmini doğru seslendirmesinde,
- Ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirmesinde,
- Doğru tempoda seslendirmesinde ($p<.05$) deneysel işlemlerin anlamlı etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma grubundaki öğrencilerin orta düzeydeki Silifke türküsünü seslendirilebilme becerisi üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2.3. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Hazırlanan Alıştırma Grubundaki Öğrencilerin İleri Düzeydeki Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

Araştırma sonucuna göre çalışma grubundaki bağlama öğrencilerinin ileri düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme düzeyine ilişkin son test puanlarının ön test puanlarına göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma grubundaki öğrencilerin ileri düzeydeki Silifke türkülerini seslendirme performanslarını arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçların istatistiksel olarak anlamlı bir etki oluşturup oluşturmadığı incelendiğinde ise,

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma grubundaki öğrencilerin, ileri düzeydeki Silifke türküsünün:

- Ezgisini doğru seslendirmesinde,
- Ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirmesinde,
- Ritmini doğru seslendirmesinde,
- Ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirmesinde,
- Doğru tempoda seslendirmesinde ($p<.05$) deneysel işlemlerin anlamlı etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırma grubundaki öğrencilerin ileri düzeydeki Silifke türküsünü seslendirilebilme becerisi üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca çalışma grubundaki öğrencilerin “Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu” son test puanlarının ön test puanlarına göre daha yüksek olduğu ve ön test ve son testten elde ettikleri toplam puanlar arasında anlamlı farklılık bulunduğu, bu farklılığın son test lehine olduğu ($p<.05$) belirlenmiştir. Buna göre Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan araştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin Silifke türkülerini seslendirilebilme becerisi üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda yapılan önerilere yer verilmiştir. Yapılan öneriler “Uygulayıcılara Yönelik Öneriler” ve “Araştırmacılara Yönelik Öneriler” başlıkları altında verilmiştir.

Uygulayıcılara Yönelik Öneriler

- Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretimine yönelik oluşturulan araştırmaların mesleki müzik eğitimi veren kurumlardan eğitim fakültesi müzik öğretmenliği programları, güzel sanatlar fakültesi müzik bilimleri bölümleri, devlet konservatuarları Türk müziği bölümleri çalgı eğitimi ve Anadolu güzel sanatlar liselerinde bireysel çalgı bağlama dersi kapsamında Silifke tavrı öğretimi sürecinde kullanılması,
- Hazırlanan araştırmaların, Silifke tavrı ile eş ritimli olma özelliği gösteren Konya, Zeybek ve Azeri tavrılarının öğretimine de uyarlanarak kullanılması önerilebilir.

Araştırmacılara Yönelik Öneriler

- Silifke tavrının öğretimine yönelik olarak hazırlanan araştırmaların, öğrencilerin bu tavrı seslendirme düzeyleri üzerindeki etkisinin daha genellenebilir bir ölçümünün yapılabilmesi için öğrenci sayısının artırılarak daha büyük gruplar üzerinde benzer araştırmaların yapılması,
- Araştırmaların eser seslendirmeye yönelik etkisi, deneysel zaman sınırlılığı nedeniyle üç eser üzerinden ölçülmüştür. Hazırlanan araştırmaların, öğrencilerin diğer Silifke türkülerini seslendirebilme düzeyleri üzerindeki etkisinin ölçüleceği yeni deneysel çalışmaların yapılması,

- Bağlamada tavrır ęđretiminde izlenecek yęntem açısından, ęđrencilerin t¼rk¼ seslendirerek ęđrenmesi ile alıştıırma ve et¼tsel ęalışmalar yaparak ęđrenmesi arasındaki farkın ęlę¼ld¼ę¼ deneysel ęalışmaların yapılması,
- Silifke tavrının ęđretimine yęnelik hazırlanmış olan alıştıırmaların, Silifke tavrı ile eş ritimli olma ęzellięi gęsteren Konya, Zeybek ve Azeri tavrılarının ęđretimi için uyarlanarak, ęđrencilerin bu tavrıları seslendirme d¼zeyleri ¼zerindeki etkisinin ęlę¼ld¼ę¼ deneysel ęalışmaların yapılması ęnerilebilir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (1982). Bağlama ve ailesi I. *Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi*, 1(3). 118-120.
- Ağcalar, A. (2009). *Silifke halk kültürü araştırması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Akçalı, C. (2012). *Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Aktı, E. (1995). *Yayımlanmamış halk müziği ders notları*. İstanbul: İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- Algi, S. (2013). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği destekli bağlama öğretiminin öğrencilerin bağlama çalma becerisi ve tutumlarına etkisinin incelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Üniversitesi, Konya.
- Asiltürk, O. (2009). *Türkiye’de bağlama başlangıç eğitimi için hazırlanmış metotların içerik açısından değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ayşan, K. (1999). *Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda bağlama eğitimi ve sorunları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Büyüköztürk, Ş. (2011). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı: İstatistik, araştırma deseni, SPSS uygulamaları ve yorum*. (14. basım). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak, E. K. Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyükyıldız, H. Z. (2009). *Türk halk müziği-ulusal Türk müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Cohen, J.W. (1988). *Statistical power analysis for the behavioral sciences*. (2nd ed.) Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

- Demirkaya, E. (2015). *Müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı bağlama derslerinde konya tavrının öğretilme durumu* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: TTK Basımevi.
- Eke, M. (2005). *Türk halk müziği'nde tavırlar, konya ve yozgat yöre ezgilerinin bağlama ile icraları, halk kültürlerini koruma yaşatma ve geleceğe aktarma uluslararası sempozyum bildirileri* Motif Vakfı yayınları, Kocaeli.
- Ekici, S. (2006). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınları.
- Emnalar, A. (1988). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. (1. basım). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erol, O. (2012). *Silifke halk oyunlarında yer alan türkülerin konuları-Silifke türkülerindeki motifler ve semboller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Erzincan, M. (2006). *Türk halk müziğinde uyarılama kavramı ve bağlamaya uyarlanan dört zeybek ezgisi üzerinde müzikal analiz*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: T.H.K. Basımevi.
- Gök, S. (2011). *Teke yöresi ve Muğla zeybeklerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Hakalmaz, O. (2003). *Ege bölgesi ağır zeybekleri*. İstanbul: Mavi Ağaç Yayıncılık.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde, bağlama tutuş, (mızrap) tutuş vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj, Kağıt San. Tic. L.T.D.

- Işıldar, Z. (2004). *Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul'da yaygın eğitimde görülen bağlama öğretim problemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaptan, Z. (2007). *Ülkemizde bağlama ve klasik gitarın sanatsal ve öğretsel süreçler açısından karşılaştırılmalı olarak incelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde müzik*. (1.basım). İstanbul: Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd. Şti. Kaynak Yayınları
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği*. İzmir: Ege Yayınları.
- Kınık, M. (2010). *Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Köyoğlu, A. (2002). *Türk halk müziğinde tezeneler*. İzmir: (?) Ürün kodu:4583278.
- Kurt, C. (2004). *Bağlam düzeni metodu ikinci kitap "artikilasyon-ornament-dinamik* (1. Basım). Ankara: Kuloğlu Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Kurubaş, B. (2015). *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yöresel bağlama tavırlarının öğretimine yönelik değerlendirmeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Nural, S. (2007). *Cumhuriyet' in ilk yıllarında Silifke*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Oğultürk, H. (1974). *Türk halk oyunları üzerine, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

- Özbek, M. (2014) *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. (2. basım). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı.
- Özdek, A. (2005). *Bağlama'nın ilköğretim II. kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztürk O. M. (1999). *Tanbura metodu* (Yayımlanmamış ders notu).
- Pallant, J. (2016). *SPSS kullanma kılavuzu: SPSS ile adım adım veri analizi* (çev. S. Balcı & B. Ahi). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Parlak, E. (2001). *Şelpe tekniği metodu I*. İstanbul: Ekin Yayınları Eğitim Serisi 1.
- Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musiki tarihi*. İstanbul: Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Sarısozen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Satar, Ö. (2012). *Türk halk müziği eserlerinin bağlama ile çalışılmasında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözüm önerileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayan, Ü. (2011). *Milli Eğitim Bakanlığı halk eğitim merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planın değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sözen, İ. (2002). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ve çok sesli yapılanma çalışmalarının bu sürece yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Sözen, İ. (2012). *İşbirlikli öğrenme yaklaşımı ile yapılan toplu bağlama öğretiminin performans ve tutuma etkisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Tanyol, C. (1996). Türk kültüründe oyunun yeri. Ş. Baykurt (Hazırlayan). *Türkiye'de ilk halk oyunları semineri*. (1. Baskı) içinde (s.21-23). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Tarcan, B. (1996). Türk halk oyunlarının müzik yapısı. Ş. Baykurt (Hazırlayan). *Türkiye'de ilk halk oyunları semineri*. (1. Baskı) içinde (s.65-70). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarım, C. (2008). *Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili alıştırmalar ve etütler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe sözlük 1. cilt*. Ankara: T.D.K. Basım Evi.
- Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve etnografya halk türkülerimiz*. İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Uzunoğlu, A. (2008). *Anadolu güzel sanatlar liselerindeki (AGSL) Türk müziği çalgıları dersinde öğretmen ve öğrencilerin karşılaştıkları problemler ve çözüm önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünalı, T. (2008). *2000'li yıllarda Türkiye'de ney sazı, tavırları ve bu tavırların belli başlı icracıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ünver, M. G. (2013). *Harmanlanmış öğrenmenin bağlama enstrümanı eğitimindeki etkilerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yaşar, S. (2011). *Temel bağlama öğretiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Yener, A. S. (2013). *Bağlamada geleneksel tavırlar ve eşritimlilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Yıldırım, B. (2008). *Teke yöresinde icra edilen gurbet havalarında müzikal açıdan tavır farklılıkları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlama' da düzenler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Yurga, C. (2010). *20. yzylda Türkiye’de popüler müzikler*. (2. basım). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Yükrük, H. (2011). *Bağlamada yöresel tezene tavırları*. Ankara: Sarıyıldız Ofset Tic. Ltd. Őirk.

EKLER

EK 1. Genel Bilgi Formu

GENEL BİLGİ FORMU	
Yaş
Cinsiyet	Kadın ()
	Erkek ()
Sınıf	1 ()
	2 ()
	3 ()
	4 ()
Mezun Olunan Lise Türü	Genel Lise ()
	Meslek Lisesi ()
	Anıadolı Lisesi ()
	Güzel Sanatlar Lisesi ()
	Diğer

EK 2. Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu							
Maddeler			4 Puan	3 Puan	2 Puan	1 Puan	0 Puan
(4) Tamamen Doğru Seslendirme	(3) Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme	(2) Yarı Yarıya Doğru					
(1) Çok Az Doğru Seslendirme	(0) Tamamen Yanlış Seslendirme						
1.	Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini doğru seslendirme						
2.	Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirme						
3.	Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirme						
4.	Silifke Tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme						
5.	Silifke Tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme						
6.	İki öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.						
7.	Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme						
8.	Üç öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme						
9.	Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme						
10.	Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.						
11.	Dört öğeden oluşan tartımları, Silifke Tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme						
12.	Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme						
13.	Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme						
14.	Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırmaları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme						
15.	Belirtilen makam dizisi içerisindeki dört ses aralıklarında Silifke tavrı ve dokuma tekniği birlikte doğru uygulama doğru seslendirme						
16.	Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı ve inici olarak Silifke tavrı ve dokuma tekniği birlikte doğru seslendirme						
17.	Belirtilen makamın dizi seslerini çıkıcı olarak Silifke tavrıyla inici olarak dokuma tekniğiyle doğru seslendirme						

EK 3. Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formu

Tamamen Doğru Seslendirme	4 puan
Büyük Ölçüde Doğru Seslendirme	3 puan
Yarı Yarıya Doğru Seslendirme	2 puan
Çok Az Doğru Seslendirme	1 puan
Tamamen Yanlış Seslendirme	0 puan

	Basit Düzey Türkü					Orta Düzey Türkü					İleri Düzey Türkü				
	4	3	2	1	0	4	3	2	1	0	4	3	2	1	0
Eserin ezgisini doğru seslendirebilme															
Eserin ritmik yapısını doğru seslendirebilme															
Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme															
Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme															
Eseri doğru tempoda seslendirebilme															

EK 4. Uzman Görüşü Alma Formu 1 (Alıştırmalara Yönelik)

Tarih: .../.../.....

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1 (Alıştırmalara Yönelik)

Bu form, Lisans 1, 2, 3 ve 4. Sınıf "Bireysel Çalgı Eğitimi Bağlama" dersi alan öğrencilere ders sürecinde uygulanacak olan "Silifke Tavrının Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Alıştırmalar"ın geçerliliği hakkındaki görüşünüzü belirlemek amacıyla düzenlenmiştir. Lütfen size göre en uygun olan puanı maddenin karşısına işaretleyiniz.

(5) Tamamen Katılıyorum, (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Oluşturulan Alıştırmaların Uzman Değerlendirme Ölçütleri		5	4	3	2	1
1	Alıştırmalar, Silifke tavrının eğitim içeriği açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						
2	Alıştırmalar, sağ el tezene tekniğinin gelişimi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						
3	Alıştırmalar, ezgi aralıklarının uygun parmak numaralarıyla seslendirilmesi açısından					
Varsa önerileriniz:						
4	Alıştırmalar, sağ el ve sol elin eşgüdümlü çalıştırılması açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						
5	Alıştırmalar, lisans öğrencileri tarafından anlaşılma düzeyi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						
6	Alıştırmalar, lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						
7	Alıştırmalar "kolaydan -zora doğru" sıralanış açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:						

Uzmanın Adı Soyadı:

EK 5. Uzman Görüşü Alma Formu 2 (Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 2
(Silifke Tavrını Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Maddeler		Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
1	Derecelendirme formu, Silifke tavrı öğretimine yönelik belirlenen konuların eğitim içeriğini yansıtması açısından uygundur.					
2	Derecelendirme formu, Silifke tavrı öğretimine yönelik hedeflenen davranışları değerlendirilmesi açısından uygundur.					
3	Derecelendirme formu, değerlendirilecek davranışların “kolaydan-zor” doğru sıralanması açısından uygundur.					
4	Derecelendirme formu, açık ve anlaşılabilir olması açısından uygundur.					
5	Derecelendirme formu, değerlendirilecek davranışları puanlama açısından uygundur.					

Tarih: .../.../...

Uzmanın Adı Soyadı:

EK 6. Uzman Görüşü Alma Formu 3 (Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 3
(Silifke Türkülerini Seslendirmeye Yönelik Performans Derecelendirme Formuna İlişkin)

(5) Tamamen Katılıyorum , (4) Büyük Ölçüde Katılıyorum, (3) Kısmen Katılıyorum
(2) Çok Az Katılıyorum, (1) Hiç Katılmıyorum

Maddeler		Tamamen Katılıyorum	Büyük Ölçüde Katılıyorum	Kısmen Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum
1	Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ezgisel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.					
2	Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.					
3	Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ritimsel yönden doğru seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.					
4	Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.					
5	Derecelendirme formu, Silifke tavrıyla seslendirilen eserin doğru tempoda seslendirilme düzeyini değerlendirme açısından uygundur.					

Tarih: / /

Uzmanın Adı Soyadı:

Ek 7. Uzman Görüşü Alma Formu 4 (Silifke Türkülerinin Zorluk Düzeylerine Göre Sınıflandırılmasına İlişkin)

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 4

Silifke Türkülerini Zorluk Düzeylerine Göre Sınıflandırma Formu

	Türkü Adı	Basit Düzey	Orta Düzey	İleri Düzey
1.	Yayla Yolları			
2.	Bahçeye Gel Göreyim			
3.	Silifke'nin Yoğurdu			
4.	Bittimola Bizim Elin Söğüdü			
5.	Silifke Sallaması			
6.	Şu Derenin Uzunlu			
7.	Çaya Vardım			
8.	Anamur Yolları			
9.	Silifke Koşması			
10.	Kerem			
11.	Başına Bağlamış Astar			
12.	Portakal Zeybeği			
13.	Kullar Olam			
14.	Kıbrıs Zeybeği			

Tarih:

Uzmanın Adı Soyadı:

EK 8. Uzmanların Değerlendirilmesine Sunulan Silifke Türküleri

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 141 - 18/3/1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
FOLKLOR EKİBİ

A KIZIM SANA

DERLEYEN
İST. BEL. KONSERVA-

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRE: ♩ = 108

(Saz....)

A BI ZİM SA NA PO TİN A LA YİM Mİ
A ÇO CUK SA NA YAV RUM SEN DE Lİ MOL DÜN
A EL LE RİN YA Rİ İ-A MAN NE RE LE Rİ NE DE İŞ TE
ŞU RA LA Rİ NA

- (2)
A Gızım sana fistan alayım mı
A çocuk sana
(Bağlantı)
(3)
A Gızım sana güşşâğ alayım mı
A çocuk sana
(Bağlantı)
(4)
A Gızım sana çember alayım mı
A çocuk sana
(Bağlantı)
(5)
A Gızım sana gireb alayım mı
A çocuk sana
(Bağlantı)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 145 - 18/3/1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN SAY

SÜRE: ♩=108

ŞU DERENİN UZUNU (TIMBILLİ)

DERLEYEN
İST. RAD. HALK. MÜZ.
ŞB.
DERLEME TARİHİ
23/8/1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

(Söz.....)

ŞU DE RE NİN U ZU NU
AM MA NI NAM MAN HAY Dİ KI RA MA DİM
BU ZU NU NU
HAY Dİ YİN GEL GA ŞI GÖ ZÜ TIM BİL ÇEK TİR LI ME LI TIM PÜS BİL KÜL LI LÜ

Aldım köylü kızını (Ammanın aman)
Haydi çekemedim nazını

(Bağlantı)

Şu dere baştan başa
Haydi atlarım taştan taşta
Çıkar gelin sarıyı
Haydi yırtarım baştan başa. *Güzellerin yurdunu*
Azerim baştan başa

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. No: 411 - 22.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

BAHÇAYA GEL GÖREYİM (MANDİLLİ)



1. BAH ÇA
2. BAH ÇA



YA GEL GÜ RE YİM A ĞAM DA YAR YAR MAN DİL
LAR DA BİR KU ZU A ĞAM DA YAR YAR MAN DİL



Lİ HAY Dİ DE EL U ZAT GÜL VE RE YİM
Lİ HAY Dİ DE KIV RIM KIV RIM BOY NU ZU



SE NİN Gİ Bİ ÇAP KI NA A ĞAM DA YAR YAR
SEN KO YU NÖL BEN KU ZU A ĞAM DA YAR YAR



MAN DİL Lİ BİL MEM NA SİL GÖ NÜL VE RE
MAN DİL Lİ HAY Dİ DE A RA YA LİM BU KI



YİM OY NA SA NA OY NA SA NA MAN DİL Lİ
Zİ



BA ŞIN DA KI YAZ MA Sİ DA KAN DİL Lİ

1
BAHÇAYA GEL GÖREYİM, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE EL UZAT GÜL VERİYİM
SENİN GİBİ ÇAPKINA, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
BİLMEM NASIL GÖNÜL VERİYİM
BAĞLANTI OYNASANA OYNASANA MANDİLLİ
BAŞINDAKİ YAZMASIDA KANDİLLİ

2
BAHÇALARDA BİR KUZU, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE KIVRIM KIVRIM BOYNUZU
SEN KOYUN OL BEN KUZU, AĞAMDA YAR YAR MANDİLLİ
HAYDİDE ARAYALIM BU KIZI
BAĞLANTI

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No. 412 — 22.6.1973

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİD ERDEN

SÜRE

M. ♩ = 194

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

BAŞINA BAĞLAMIS ASTAR
— Silifke Zeybeği —

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

1- BAŞI NA BAĞ LA MIŞ AS TAR BA SI NA BAĞ
2- A HEY LE DİM VA HEY LE DİM A HEY LE DİM
3- GELMEM Dİ YE NA ZEY LE DİN GEL MEM Dİ YE

LA MIŞ AS TAR GÖS TER CE MA LI Nİ GÖS TER VAY
VA HEY LE DİM YAR KA PI NA KU LEY LE DİM VAY
NA ZEY LE DİN SAR SA MOL MAZ MI SEY SEM SEV SEM OL MAZ MI

N. Uysal

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 913
İNCELEME TARİHİ: 10 - 2 - 1975

DERLEYEN
CAVİT ERDEN

YÖRESİ
SİLİFKE

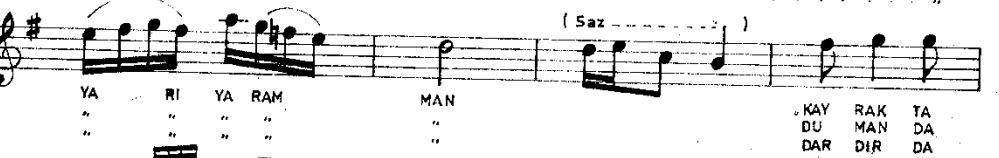
DERLEME TARİHİ
1963

KİMDEN ALINDI
HÜSEYİN SAY

ANAMUR YOLLARI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ALİ CAN



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 950
İNCELEME TARİHİ : 30.Nisan.1975

DERLEYEN
CAVIT ERDEN

YÖRESİ
SİLİFKİ

DERLEME TARİHİ
1965

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN SAY

AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI

(Sallama)

NOTAYA ALAN
ALİ CAN

SAZ

A_ÇIL EY ÖM_RÜ_MÜN
YÜ_RÜ DİL_BER YÜ_RÜ
GÜ_ZEL_LER GÜ_ZEL_LER

VA_RI AM_MAN BA_DI SA_BAH
AM_MAN " " SA_ÇIN SÜ_RÜN
AM_MAN " " NER_DE GE_ZER

OL_SUN MA_DAN BEN_YAN_DIM
LER AS_LA_NIM " " " " " " " "

(Saz)

HAS_BAH_CE_NİN DON_CA
AÇ_BE_YAZ GER_DA_NİN
NER_DE DÜ_GÜN OR_DA

GÜ_LÜ AM_MAN SA_RA_RIP_TA
BAY_RAM " " Sİ_NEN GÖ_RÜN
SEY_RAN E_DER

SOL_SUN MA_DAN
LER AS_LA_NIM
AS_LA_NIM

(ACIL EY ÖMRÜMÜN VARI)
(Sahife-2)

(Saz....)

BEN YAN... DIM E... Sİ... ME... ŞİM GEL GEL UĞ... RU... NUĞ... RUN

" " " " " " " " " " " "

(Saz....)

GEL GEL CAN YOL... DA... ŞİM GEL

" " " " " " " " " " " "

3 SAZ-----

3

3

3

3

3

3

N. Uysal

— 1 —
ACIL EY ÖMRÜMÜN VARI AMMAN
BADI SABAH OLMADAN BEN YANDIM
HAS BAHCENİN GONCA GÜLÜ AMMAN
SARARIP TA SOLMADAN BEN YANDIM
Bağlantı [EŞİM EŞİM GEL GEL
[UĞRUN UĞRUN GEL GEL
[CAN YOLDAŞIM GEL.

— 2 —
YÜRÜ DİLBİR YÜRÜ AMMAN (AMMAN)
SAÇIN SÜRÜNSÜN ASLANIM (BEN YANDIM)
AÇ BEYAZ GERDANIN AMMAN (AMMAN)
SİNEN GÖRÜNSÜN ASLANIM (BEN YANDIM)
Bağlantı.

— 3 —
GÜZELLER GÜZELLER AMMAN (AMMAN)
NERDE GEZERLER ASLANIM (BEN YANDIM)
NERDE DÜĞÜN ORDA BAYRAM (AMMAN)
SEYRAN EDERLER ASLANIM (BEN YANDIM)
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1156
İNCELEME TARİHİ : 4 - 12 - 1975

DERLEYEN

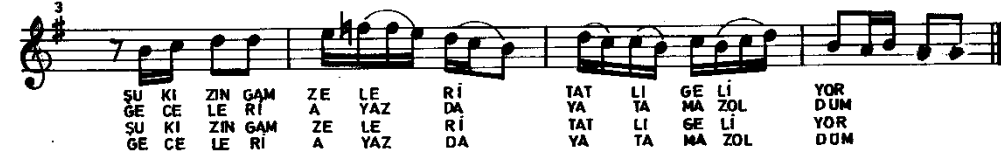
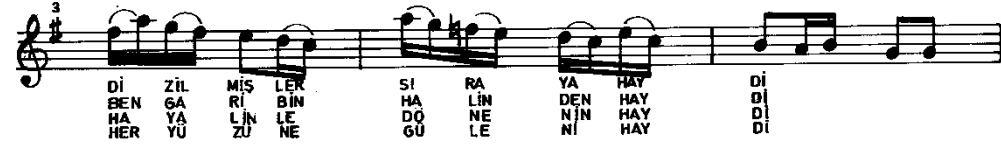
YÖRESİ
SİLİFKİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN
SÜRESİ :

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA
(- KOŞMA -)

NOTAYA ALAN



— 1 —

— 2 —

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA
HEP GÜZELLER DİZİLMİŞLER SIRAYA HAYDİ
Bağlantı:— HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR
— ŞU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

GÜN GÖRÜNMEZ MELENGİN DALINDEN
KİMSE BİLMEZ BEN GARİBİN HALİNDEN HAYDİ
Bağlantı:— HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM
— GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

— 3 —

— 4 —

AKLI YOKTUR SANA GÖNÜL VERENİN
GECE GÜNDÜZ HAVALİNLE DÖNENİN
Bağlantı:— HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR
— ŞU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

BEN BİLİRİM KARANLIKTA GELENİ
DOSTMU SANDIM HER YÜZÜNE GÜLENİ HAYDİ
Bağlantı:— HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM
— GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

NOT: Türkünün 1. güftesi (KALKTIM GELDİM İNCE KUMDAN BURAYA) diyede okunuyor.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1262
İNCELEME TARİHİ : 11 - 2 - 1976

DERLEYEN
TRT. MÜZİK DAİRESİ

YÖRESİ
MUT

KULLAR OLAM SENİ DOĞURAN ANAYA

DERLEME TARİHİ
—1976—

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

SÜRE : $\text{♩} = 76$

Saz

The musical score is written in a single system with a saz accompaniment line at the top and a vocal line below. The saz line is in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is in 4/4 time and features a melody with lyrics in Turkish. The lyrics are: KUL LA RO LA M HAY DI SE Nİ DOĞ RA NA NA YA A NA YA YA YI VA...Y SÜT VER MİŞ LE...R HAY Dİ SE Nİ N Gİ Bİ SU NA YA A MAN AH A MA NA MAN

KULLAR OLAM SENİ DOĞURAN ANAYA
(Sahife - 2)



KULLAR OLAM SENİ DOĞURAN ANAYA
(Sahife - 3)

KALK GI DE LI M

A MAN U SUL BOY LU GEZ

ME YE A MAN AH A MA

NA MAN BEN DA YA NA MAH

ÇOK CA DA İÇ Dİ M KA FA

LA RI M DU MAN

KULLAR OLAM SENİ DOĞURAN ANAYA
(Sahife-4)



TEZENE VURUŞLARI :



KULLAR OLAM HAYDİ SENİ DOĞURAN ANAYA, ANAYA VAY VAY
SÜT VERMİŞLER HAYDİ SENİN GİBİ SUNAYA AMAN, AH AMAN AMAN,
BEN DAYANAMAM, ÇOKCADA İÇDİM KAĞALARIM DUMAN,
ALTIN BAĞLAR AMAN BAŞINDAKİ YAZMAYA, YAZMAYA VAY VAY,
KALK GİDELİM AMAN USUL BÖYLU GEZMEYE AMAN, AH AMAN AMAN,
BEN DAYANAMAM ÇOKCADA İÇDİM KAĞALARIM DUMAN.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1480
İNCELEME TARİHİ: 24.2.1978

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
SİLİFKE
KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN
SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ

PORTAKALIM TEKERLENDİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SI RA
SI NE
MOY NA
GIT TI

SE KE
DO YA
KA SU
TO ZA

R LEN Dİ
MA DIM
S TU NE
TO ZA

A MA
.. ..
.. ..
.. ..

N

POR TA KA LI
POR TA KA LI
POR TA KA LI
POR TA KA LI

M TE KER LEN Dİ YE DİK
M SO YA MA Dİ M YE ME
M TA SÜS TU NE KA LE
M SA RI SA ZA IN Dİ

PORTAKALIM TEKERLENDİ
(Sahife - 2)

Gİ DE Lİ M YA R

BE NİM KÜ ÇÜ HER NE BE NİM

2.3

YA Rİ M Sİ PER LEN Dİ GE L BE
COK TE N N BİR YAR SEV Dİ GE L BE
DER SE N N BA SÜS TÖ NE GE L BE
GÖN LÜ M KÜ ÇÜK Kİ ZA GE L BE

Nİ M ZÜL Fİ Sİ YA HIM A MA N KA CA
Sİ M NE DO YA MA DIM YA HIM
Nİ M ZÜL Fİ Sİ YA HIM YA HIM

Lİ M YA R YAR

Uysal

-1-

PORTAKALIM TEKERLENDİ
YEDİK SIRA SEKERLENDİ AMAN GİDELİM YAR
BENİM YARIM ŞIKARLANDI
GEL BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM AMAN KAÇALIM YAR YAR

-2-

PORTAKALIM SOYAMADIM
YEMESİNE DOYAMADIM AMAN GİDELİM YAR
KÜÇÜKÜK KEN BİR YAR SEVDİM
CİLVESİNE DOYAMADIM AMAN KAÇALIM YAR YAR

-3-

PORTAKALIM TAŞ ÜSTÜNE
KALEM OYNAR KAŞ ÜSTÜNE AMAN GİDELİM YAR
HER NE DERSEM BAŞ ÜSTÜNE
GEL BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM AMAN KAÇALIM YAR YAR

-4-

PORTAKALIM SARI SAZA
İNDİ GİTTİ TOZA TOZA AMAN GİDELİM YAR
BENİM GÖNLÜM KÜÇÜK KIZA
GEL BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM AMAN KAÇALIM YAR YAR

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ
(Sahife - 2)

GÖ
YÜ
BA

L

GÜ DÜ
REK TEN
LAN DI

VAY

Uysal

—1—

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ VAY
BİZ GİDERKEN YAPRACIĞI GÖĞÜDÜ VAY

—2—

YATAMADIM GASAVATTAN MERAKTAN VAY
AŞK ATEŞİ ÇIKMAZ OLDU YÜREKTEN VAY

—3—

YILDIZ DOĞDU ORTA YERE DALLANDI VAY
GÜL UYKUSU ŞEKERLENDİ BALLANDI VAY

SİLİFKENİN YOĞURDU
(Sahife - 2)

BE Şİ Ğİ ÇAM DAN AH YU VAR LAN DI DA ... M DAN

KEŞ KE SEV ME ZO LAY DIM U SAN DIR DI BU ÇAN DAN

SON

Uyar

NOT : Son güfteden sonra † işaretinden † geçilecek.

-1-
A HEY HEY HEY
SİLİFKENİN YOĞURDU
AH SENİ KİMLER DOĞURDU
SENİ DOĞURAN ANA
BALIMANNI YOĞURDU
BEŞİĞİ ÇAMDAN
Bağlantı. AH YUVARLANDI DAMDAN
ANASI PILAV PIŞİRİR
OĞLU DURMAZ AŞIRIR

-2-
A HEY HEY HEY
KALE KALEYE BAKAR
AH KALEDEN TOPLAR ATAR
DELİKANLI DURURKEN
İHTİYARA KİM BAKAR
Bağlantı.

-3-
A HEY HEY HEY
BAĞA GİRDİM ÜZÜME
AH ÇUBUK BATTI GÖZÜME
ÇUBUK SENİ KESERİM
YAR GÖRÜNDÜ GÖZÜME
Bağlantı.

-4-
BEŞİĞİ ÇAMDAN
AH YUVARLANDI DAMDAN
KESKE SEVMEZ OLYADIM
USANDIRDI BU ÇANDAN
Bağlantı.

ÇAYA VARDIM
(Sözü oyun havası)
(Sahife - 2)

YA ÇI L NIK MEZ YAR SE Nİ SEV SEM O ĞO L MA Z MI KIZ SE Nİ
SEV SEM O L MAZ MI

-1-

ÇAYA VARDIM ÇAY BULANIK
ÇAYA VARDIM AMAN ÇAY BULANIK
EVE VARDIM YAR UYANIK
EVE VARDIM AMAN YAR UYANIK
Bağlantı { YAR SENİ SEVSEM OLMAZMI
KIZ SENİ SEVSEM OLMAZMI

-2-

ÇAYA VARDIM ÇAY GEÇİLMEZ
ÇAYA VARDIM AMAN ÇAY GEÇİLMEZ
NAZLI YARDAN VAZGEÇİLMEZ
NAZLI YARDAN AMAN VAZGEÇİLMEZ
Bağlantı,

NOT : Türkü Ege ve Kastamonu yörelerinde kınıkta (kıyıktan) çıktım
yoruldum_ adı ile söylenmekte olup, daha önceleri derlenmiştir.
Süfke ekibinden derlenen bu parçanın yazılmasındaki asıl neden,
türkülerin yöre tavrına göre nasıl değiştiğini göstermek içindir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2358

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:

İÇEL - SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI :

Silifke Folklor Ekibi

SÜRESİ:

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:



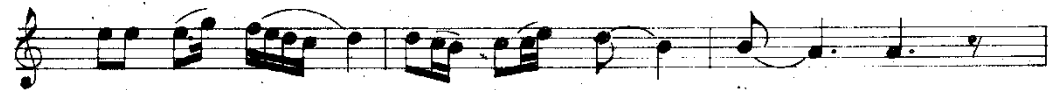
YAY LA YO_L LA
A ŞIP A Sİ_P



RİN DA GÖÇ GA TER GA TE R
Gİ DER YAY LA NİN YO LU



E ŞİN DE NA_Y RİL MİŞ BİR PA LA_Z Ö TER
SEHİ LE DA YAN MAZ DAĞ LA Rİ_N GÜ LÜ



E ŞİN DE NA_Y RİL MİŞ BİR PA LA_Z Ö TER
SEHİ LE DA YAN MAZ DAĞ LA Rİ_N GÜ LÜ



ÖT ME PA LA_Z ÖT ME SE Nİ
GA YET GÜ ZE_L OL SA YI Ğİ



TU TAR LA_R TU TAR LAR DA_ DARKA FE SE
DİN YA Rİ O DA GE Lİ_R BİN BİR İ Kİ

-2-

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER

KA NA ZI LAR TU TAR LAR DA DAKA FE SE
NA ZI LEN O DA GE LİR BİN BİR İKİ

KA NA ZI LAR
LEN

-1-

YAYLA YOLLARINDA GÖÇ KATER KATER
EŞİNDEN AYRILMIŞ BİR PALAZ ÖTER (2)
ÖTME PALAZ ÖTME SENİ TUTARLAR
TUTARLAR DA DAR KAFESE KOYARLAR (2)

-2-

ASIP ASIP GİDER YAYLANIN YOLU
SEHİLE DAYANMAZ DAĞLARIN GÜLÜ (2)
GAYET GÜZEL OLSA YİĞİDİN YARI
O DA GELİR BİN BİR İKİ NAZ İLEN (2)

EK 9. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Alıştırmaların İçeriği

1. Bölüm

1.1. Silifke Tavrında Kullanılan Tezene Hareketleri

1.2. Silifke Tavrının Karakteristik Ögesi (Üst-Alt-Üst Yönlü Tezene Hareketi)

1.2.1. Bir Seste Üst-Alt-Üst Yönlü Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.2.2. İki Seste Çıkıcı Aralıklarda Üst-Alt-Üst Tezene Yönlü Alıştırmalar

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.3.Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

1.3.1. Bir Seste Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.3.2. İki Seste Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.4.Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

1.4.1. Bir Seste Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.4.2. İki Seste Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5. Temel Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.1. Bir Ögeli Tartımda (Dörtlük Nota) Ritmik Bölünmeler(Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2. İki Ögeli Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.2.1. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste Çırpma Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.2. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölümler (İki Seste Çırpma Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.3. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölümler (Bir Seste Çiftleme Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.4. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölümler (İki Seste Çiftleme Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.5. Noktalı Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.6. Noktalı Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1,2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.2.7. Onaltılık+Noktalı Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.5.2.8. Onaltılık+Noktalı Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar

1.5.3. Üç Öğeli Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.3.1. Üç Öğeli Tartımların Bir Seste Bölünmesi

1.5.3.1.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

1.5.3.1.2. İki Onaltılık+Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.3.1.3. Onaltılık+Sekizlik+ Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- Çıkıcı k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar
- İnci k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Ağıştırmalar

1.5.3.2. Üç Ögeli Tartımların İki Seste Bölünmesi

1.5.3.2.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

1.5.3.2.1.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.1.2. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.1.3. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- K3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.1.4. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.1.5. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.1.6. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (İki Seste)

1.5.3.2.2.1. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2.2. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

- k3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2.3. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2.4. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2.5. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- K3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.2.6. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

1.5.3.2.3.1. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3.2. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- K3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3.3. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3.4. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3.5. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.2.3.6. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.3.3. Üç Ögeli Tartımların Üç Seste Bölünmesi

1.5.3.3.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.1.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.1.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.1.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.1.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

5.3.3.2. İki Onaltılık+Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.2.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim

- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.2.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.2.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.2.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.3. Onaltılık+Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.3.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.3.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

- Parmak Numaraları 1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.3.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

1.5.3.3.3.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1 Olan Birleşim

1.5.4. Dört Ögeli Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.4.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte Bir Oran Birleşimleri (İki Seste)

1.5.4.1.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte Bir Oran Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.3. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.4. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.5. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.7. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (G)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.1.8. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (H)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste Dörtte İki Oranda)

1.5.4.2.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte İki Oran Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1, 4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2.3. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1,2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 3,4,3,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 1,3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 2,4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 1,4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2.4. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2.5. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

- k3 Aralığının 4,1,4. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.2.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2,1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k2 Aralığının 4,3,4,3. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 3,1,3,1. Parmaklarla Seslendirilmesi
- B2 Aralığının 4,2,4,2. Parmaklarla Seslendirilmesi
- k3 Aralığının 4,1,4,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

1.5.4.3. Dört Onaltılık Tartımda Parmak Birleşimleri (Üç Seste)

1.5.4.3.1. k2+B2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,2,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.2. k2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 2,1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.3. k2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,4,1 Olan Birleşim

1.5.4.3.4. B2+B2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,2,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,2,4,2 Olan Birleşim

- Parmak Numaraları 1,4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,2,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.5. B2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 2,1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,1,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 2,4,1,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.6. B2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,2,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,2,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,4,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1,2 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,2,4,1 Olan Birleşim

1.5.4.3.7. B2+k2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,3,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.8. B2+k2 Aralığının Üçüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 3,1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.9. B2+k2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,4,1 Olan Birleşim

1.5.4.3.10. k3+k2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,3,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,3,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 1,4,3,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.11. k3+k2 Aralığının Üçüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 3,1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,1,4,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 3,4,1,4 Olan Birleşim

1.5.4.3.12. k3+k2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,3,1 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,3,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,1,4,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1,3 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,1,4 Olan Birleşim
- Parmak Numaraları 4,3,4,1 Olan Birleşim

2.Bölüm

2.1. Dokuma Tekniği

2.1.1. Dokuma Tekniği Birinci Biçimde Alıştırma

2.1.1.1. Buselik Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.1.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.1.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.1.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.1.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.1.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.1.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.1.1.2. Hüseyini Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.2.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.2.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.2.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.2.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.2.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.2.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.1.1.3. Karcığar Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.3.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.3.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.3.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.3.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.3.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.3.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.1.1.4. Hümayun Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.4.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.4.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.4.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.4.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.4.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.4.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.1.1.5. Segâh Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.5.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.5.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.5.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.5.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.1.1.6. Mahur Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.6.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.1.1.6.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.6.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.6.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.1.1.6.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.1.1.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.Dokuma Tekniği İkinci Biçimde Alıştırma

2.2.1. Buselik Dizide Dokuma Tekniği

2.2.1.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.1.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.1.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.1.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.1.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.1.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.2. Hüseyini Dizide Dokuma Tekniği

2.2.2.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.2.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.2.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.2.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.2.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.2.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.3. Karcığar Dizide Dokuma Tekniği

2.2.3.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.3.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.3.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.3.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.3.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.4. Hümayun Dizide Dokuma Tekniği

2.2.4.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.4.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.4.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.4.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.4.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.4.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.5. Segâh Dizide Dokuma Tekniği

2.2.5.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.5.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.5.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.5.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.2.6. Mahur Dizide Dokuma Tekniği

2.2.6.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.2.6.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.6.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.6.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.2.6.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.2.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.3. Dokuma Tekniğinde Yazılmış Diğer Alıştırmalar

2.3.1.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (A)

2.3.2.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (B)

2.3.3.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (C)

2.3.4.Sekizlik+İki Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma

2.3.5.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

2.3.6.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (D)

2.4. Dört Ses Arasında Alıştırmalar

2.4.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.4.2.Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.4.3.Karcığar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.4.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.4.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.4.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5. Dört Ses Arasında Silifke Tavrı Ve Dokuma Tekniğı ile Alıştırmalar

2.5.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5.2.Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5.3.Karcığar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.5.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6. Silifke Türküleri Makam Dizilerinde Alıştırmalar

2.6.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6.2.Hüseyni Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6.3.Karcığar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.6.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

2.7. Aksak Ölçülerde Silifke Tavrı

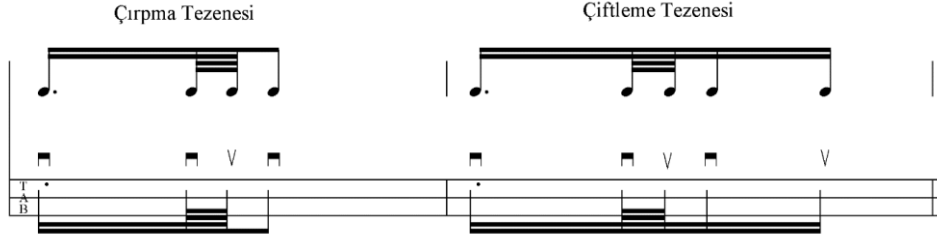
EK 10. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Örnek Alıştırmalar

1.BÖLÜM

1.1. Silifke Tavrında Kullanılan Tezene Hareketleri

Çırpma Tezenesi

Çiftleme Tezenesi



1.2. Silifke Tavrının Karakteristik Ögesi (Üst-Alt-Üst Yönlü Tezene Hareketi)

1.2.1. Bir Seste Üst-Alt-Üst Yönlü Tezene Alıştırmaları


- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1



- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2



1.2.2. İki Seste Çıkıcı Aralıklarda Üst-Alt-Üst Tezene Yönlü Alıştırmalar

- Çıkıcı K2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1



- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2. The top staff is a treble clef with a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The bottom staff shows fingerings: 2, V, 1 for the first measure and 2, V, 1 for the second measure.

1.3.Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

1.3.1. Bir Seste Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1. The top staff is a treble clef with a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The bottom staff shows fingerings: 1, V, 2 for the first measure and 2, V, 1 for the second measure.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2. The top staff is a treble clef with a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The bottom staff shows fingerings: 2, V, 1 for the first measure and 1, V, 2 for the second measure.

1.3.2. İki Seste Üst-Üst-Alt-Üst Yönünde (Çırpma) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1. The top two staves are treble clefs. The first staff has a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The second staff has a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The bottom staff shows fingerings: 1, V, 2 for the first measure and 2, V, 1 for the second measure.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

1.4.Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

1.4.1. Bir Seste Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

1.4.2. İki Seste Üst-Üst-Alt-Üst-Alt Yönünde (Çiftleme) Tezene Alıştırmaları

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2



1.5. Temel Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.1. Bir Ögeli Tartımda (Dörtlük Nota) Ritmik Bölünmeler

1.5.1.1. Dörtlük Notada Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1



- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2



1.5.2. İki Ögeli Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.2.1. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste Çırpma Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a sequence of notes and chords in a 2/8 time signature. The notation is presented in three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The first staff contains a sequence of four quarter notes. The second staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The third staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The notation is presented in a 2/8 time signature.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a sequence of notes and chords in a 2/8 time signature. The notation is presented in three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The first staff contains a sequence of four quarter notes. The second staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The third staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The notation is presented in a 2/8 time signature.

1.5.2.2. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste Çırpma Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a sequence of notes and chords in a 2/8 time signature. The notation is presented in three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The first staff contains a sequence of four quarter notes. The second staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The third staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The notation is presented in a 2/8 time signature.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a sequence of notes and chords in a 2/8 time signature. The notation is presented in three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The first staff contains a sequence of four quarter notes. The second staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The third staff contains a sequence of four eighth notes, with the first two notes beamed together and the last two notes beamed together. The notation is presented in a 2/8 time signature.

1.5.2.3. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste Çiftleme Tezenesiyle)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a piano part with fingerings and dynamics.

- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a piano part with fingerings and dynamics.

1.5.2.4. İki Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste Çiftleme Tezenesiyle)

Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a piano part with fingerings and dynamics.

- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a piano part with fingerings and dynamics.

1.5.2.7. Onaltılık+Noktalı Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a treble clef staff with a dotted quarter note and an eighth note, a piano staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass clef staff with a dotted quarter note and an eighth note.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a treble clef staff with a dotted quarter note and an eighth note, a piano staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass clef staff with a dotted quarter note and an eighth note.

1.5.2.8. Onaltılık+Noktalı Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a treble clef staff with a dotted quarter note and an eighth note, a piano staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass clef staff with a dotted quarter note and an eighth note.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirmesine Yönelik Alıştırmalar
Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a treble clef staff with a dotted quarter note and an eighth note, a piano staff with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass clef staff with a dotted quarter note and an eighth note.

1.5.3. Üç Ögeli Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.3.1. Üç Ögeli Tartımların Bir Seste Bölünmesi

1.5.3.1.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a three-staff system. The top staff is a treble clef with a sequence of quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a sequence of quarter notes. The notation includes fingerings and accents.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2

Musical notation for Example 2, showing a three-staff system. The top staff is a treble clef with a sequence of quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a sequence of quarter notes. The notation includes fingerings and accents.

1.5.3.1.2. İki Onaltılık+Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1

Musical notation for Example 3, showing a three-staff system. The top staff is a treble clef with a sequence of quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of eighth notes. The bottom staff is a bass clef with a sequence of quarter notes. The notation includes fingerings and accents.

- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2



1.5.3.1.3. Onaltılık+Sekizlik+ Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Bir Seste)

- Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1



- İnci k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:2



1.5.3.2. Üç Öğeli Tartımların İki Seste Bölünmesi

1.5.3.2.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

1.5.3.2.1.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1.



1.5.3.2.1.2. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (B) consists of three staves. The top staff shows a single eighth note. The middle staff shows a dotted quarter note followed by an eighth note. The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line, an eighth note on the second line, and a quarter note on the first line. Above the notes are the fingering numbers 1, 2, 1. Above the first note is a square symbol, and above the second and third notes are 'V' symbols.

1.5.3.2.1.3. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (C) consists of three staves. The top staff shows a single eighth note. The middle staff shows a dotted quarter note followed by an eighth note. The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line, an eighth note on the second line, and a quarter note on the first line. Above the notes are the fingering numbers 1, 2. Above the first note is a square symbol, and above the second and third notes are 'V' symbols.

1.5.3.2.1.4. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (D) consists of three staves. The top staff shows a single eighth note. The middle staff shows a dotted quarter note followed by an eighth note. The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line, an eighth note on the second line, and a quarter note on the first line. Above the notes are the fingering numbers 2, 1. Above the first note is a square symbol, and above the second and third notes are 'V' symbols.

1.5.3.2.1.5. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a piano part with fingerings 2, 1, 2. The first note is G4 (finger 2), the second is A4 (finger 1), and the third is B4 (finger 2). The fourth note is C5, which is a whole note.

1.5.3.2.1.6. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a piano part with fingerings 2, 1. The first note is G4 (finger 2), the second is A4 (finger 1), and the third is B4 (finger 1). The fourth note is C5, which is a whole note.

1.5.3.2.2. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (İki Seste)

1.5.3.2.2.1. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a piano part with fingerings 1, 2. The first note is G4 (finger 1), the second is A4 (finger 2), and the third is B4 (finger 2). The fourth note is C5, which is a whole note.

1.5.3.2.2.2. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (B) consists of three staves. The top staff shows a treble clef with a single eighth note on the second line (F4). The middle staff shows a treble clef with a dotted quarter note on the second line (F4) followed by an eighth rest, then an eighth note on the second line (F4), an eighth note on the third line (G4), and an eighth note on the second line (F4). The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line (F3) followed by an eighth rest, then an eighth note on the first line (F3), an eighth note on the second line (G3), and an eighth note on the first line (F3). Above the bottom staff, there are three square boxes representing fingerings: the first box contains '1.', the second box contains '2', and the third box contains '1'. A vertical line is drawn between the first and second boxes, and another vertical line is drawn between the second and third boxes.

1.5.3.2.2.3. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (C) consists of three staves. The top staff shows a treble clef with a single eighth note on the second line (F4). The middle staff shows a treble clef with a dotted quarter note on the second line (F4) followed by an eighth rest, then an eighth note on the second line (F4), an eighth note on the third line (G4), and an eighth note on the second line (F4). The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line (F3) followed by an eighth rest, then an eighth note on the first line (F3), an eighth note on the second line (G3), and an eighth note on the first line (F3). Above the bottom staff, there are three square boxes representing fingerings: the first box contains '1.', the second box contains '2', and the third box contains '1'. A vertical line is drawn between the first and second boxes, and another vertical line is drawn between the second and third boxes.

1.5.3.2.2.4. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (D) consists of three staves. The top staff shows a treble clef with a single eighth note on the second line (F4). The middle staff shows a treble clef with a dotted quarter note on the second line (F4) followed by an eighth rest, then an eighth note on the second line (F4), an eighth note on the third line (G4), and an eighth note on the second line (F4). The bottom staff shows a bass clef with a dotted quarter note on the first line (F3) followed by an eighth rest, then an eighth note on the first line (F3), an eighth note on the second line (G3), and an eighth note on the first line (F3). Above the bottom staff, there are three square boxes representing fingerings: the first box contains '2.', the second box contains '1', and the third box contains '1'. A vertical line is drawn between the first and second boxes, and another vertical line is drawn between the second and third boxes.

1.5.3.2.2.5. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a bass line of four eighth notes, including a 2.1.2 fingering pattern.

1.5.3.2.2.6. İki Onaltılık+ Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a bass line of four eighth notes, including a 2.1 fingering pattern.

1.5.3.2.3. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste)

1.5.3.2.3.1. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a melody of four eighth notes. The middle staff is a treble clef staff with a bass line of four eighth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a bass line of four eighth notes, including a 1.2 fingering pattern.

1.5.3.2.3.2. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (B) consists of three staves. The top staff shows a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The middle staff shows a chordal accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The bottom staff shows a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The fingering pattern is indicated as 1. 2. 1. below the notes.

1.5.3.2.3.3. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (C) consists of three staves. The top staff shows a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The middle staff shows a chordal accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The bottom staff shows a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The fingering pattern is indicated as 1. 2. below the notes.

1.5.3.2.3.4. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 (D) consists of three staves. The top staff shows a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The middle staff shows a chordal accompaniment with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The bottom staff shows a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note. The fingering pattern is indicated as 2. 1. below the notes.

1.5.3.2.3.5. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a sequence of notes on a treble clef staff with a bass clef staff below it. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef staff shows fingerings: 2, 1, 2. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5.

1.5.3.2.3.6. Onaltılık+ Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a sequence of notes on a treble clef staff with a bass clef staff below it. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef staff shows fingerings: 2, 1. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5.

1.5.3.3. Üç Öğeli Tartımların Üç Seste Bölünmesi

1.5.3.3.1. Sekizlik+ İki Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.1.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a sequence of notes on a treble clef staff with a bass clef staff below it. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef staff shows fingerings: 1, 2, 4. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5.

1.5.3.3.1.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+B2 interval, fingers 1,2,4. The notation consists of three staves. The top staff shows a single note on a treble clef. The middle staff shows a sequence of notes on a treble clef. The bottom staff shows a sequence of notes on a bass clef with fingerings 1, 2, 4 indicated by small squares and numbers.

1.5.3.3.1.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+k2 interval, fingers 1,3,4. The notation consists of three staves. The top staff shows a single note on a treble clef. The middle staff shows a sequence of notes on a treble clef. The bottom staff shows a sequence of notes on a bass clef with fingerings 1, 3, 4 indicated by small squares and numbers.

1.5.3.3.1.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, k3+k2 interval, fingers 1,3,4. The notation consists of three staves. The top staff shows a single note on a treble clef. The middle staff shows a sequence of notes on a treble clef. The bottom staff shows a sequence of notes on a bass clef with fingerings 1, 3, 4 indicated by small squares and numbers.

1.5.3.3.2. İki Onaltılık+Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.2.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, k2+B2 interval. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bass staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff shows fingerings: 1, 2, 4.

1.5.3.3.2.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+B2 interval. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bass staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff shows fingerings: 1, 2, 4.

1.5.3.3.2.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+k2 interval. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bass staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom staff shows fingerings: 1, 3, 4.

1.5.3.3.2.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, k3+k2 interval. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a single note on the G line (G4). The middle staff is a treble clef with a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4 with a flat. The bottom staff is a bass clef with a dotted quarter note on G3, followed by an eighth note on A3, and a quarter note on B3 with a flat. A 'V' symbol is placed above the B3 note in the bottom staff.

1.5.3.3.3. Onaltılık+Sekizlik+Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.3.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, k2+B2 interval. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4. The middle staff is a treble clef with a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4. The bottom staff is a bass clef with a dotted quarter note on G3, followed by an eighth note on A3, and a quarter note on B3. A 'V' symbol is placed above the B3 note in the bottom staff.

1.5.3.3.3.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+B2 interval. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4. The middle staff is a treble clef with a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4. The bottom staff is a bass clef with a dotted quarter note on G3, followed by an eighth note on A3, and a quarter note on B3. A 'V' symbol is placed above the B3 note in the bottom staff.

1.5.3.3.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, B2+k2 interval. The notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a single note. The middle staff is a treble clef with a sequence of notes. The bottom staff is a bass clef with a sequence of notes and fingerings: 1, 3, 4, 3, 4. The notes are: 1. quarter note (F4), 2. quarter note (A4), 3. quarter note (B4), 4. quarter note (C5), 5. quarter note (B4), 6. quarter note (A4), 7. quarter note (F4).

1.5.3.3.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1, k3+k2 interval. The notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a single note. The middle staff is a treble clef with a sequence of notes. The bottom staff is a bass clef with a sequence of notes and fingerings: 1, 3, 4, 3, 4. The notes are: 1. quarter note (F4), 2. quarter note (A4), 3. quarter note (B4), 4. quarter note (C5), 5. quarter note (B4), 6. quarter note (A4), 7. quarter note (F4). There is a flat symbol (b) above the 7th note in the top and middle staves.

1.5.4. Dört Ögeli Tartımlarda Oluşan Ritmik Bölünmeler

1.5.4.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte Bir Oran Birleşimleri (İki Seste)

Aşağıdaki Alıştırmalar, Dört Birimli Onaltılık Kümede İki Farklı Sesin Dörtte Üç , Dörtte Bir Orandaki Değişik Birleşimleri Sonucu Oluşturulmuştur.

Kullanılan Seslerin Birleşim Örnekleri;

Örnek A) Mi-Mi-Mi-**Fa**

Örnek B) Mi-Mi-**Fa**-Mi

Örnek C) Mi-**Fa**-Mi-Mi

Örnek D) **Fa**-Mi-Mi-Mi

Örnek E) Fa-Fa-**Mi**-Fa

Örnek F) Fa-Fa-**Mi**-Fa

Örnek G) Fa-**Mi**-Fa-Fa

Örnek H) **Mi**-Fa-Fa-Fa

1.5.4.1.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte Bir Oran Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1.

Musical notation for Example 1.1, showing a four-measure sequence in a 4/4 time signature. The melody consists of four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The bass line consists of four quarter notes: G2, A2, B2, and C3. The fingering is indicated as 1, 2, 1, 2 for the first four notes respectively.

1.5.4.1.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1.2, showing a four-measure sequence in a 4/4 time signature. The melody consists of four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The bass line consists of four quarter notes: G2, A2, B2, and C3. The fingering is indicated as 1, 2, 1, 2 for the first four notes respectively.

1.5.4.1.3. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1,2,1.Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.3. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melody of four quarter notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef with a bass line of four quarter notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff is a bass clef with a bass line of four quarter notes: G2, A2, B2, C3. Above the bottom staff, there are fingerings: '1.' under the first note, '2 1' under the second and third notes, and 'V' under the fourth note.

1.5.4.1.4. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.4. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melody of four quarter notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef with a bass line of four quarter notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff is a bass clef with a bass line of four quarter notes: G2, A2, B2, C3. Above the bottom staff, there are fingerings: '2.' under the first note, '1' under the second note, and 'V' under the third and fourth notes.

1.5.4.1.5. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.5. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melody of four quarter notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff is a treble clef with a bass line of four quarter notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff is a bass clef with a bass line of four quarter notes: G2, A2, B2, C3. Above the bottom staff, there are fingerings: '2.' under the first note, '1' under the second note, and 'V' under the third and fourth notes.

1.5.4.1.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.6. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. The bottom staff is a bass clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. Above the bottom staff, there are fingerings: '2.' under the first note, '1' under the second note, '2' under the third note, and 'V' under the fourth note.

1.5.4.1.7. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (G)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.7. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. The bottom staff is a bass clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. Above the bottom staff, there are fingerings: '2.' under the first note, '1' under the second note, '2' under the third note, and 'V' under the fourth note.

1.5.4.1.8. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (H)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.1.8. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes. The middle staff is a treble clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. The bottom staff is a bass clef with a sequence of four quarter notes, where the second and third notes are beamed together. Above the bottom staff, there are fingerings: '1.' under the first note, '2' under the second note, and 'V' under the fourth note.

1.5.4.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünmeler (İki Seste Dörtte İki Oranda)

Aşağıdaki Alıştırımlar, Dört Birimli Onaltılık Kümede İki Farklı Sesin Dörtte İki Orandaki Değişik Birleşimleri Sonucu Oluşturulmuştur.

Kullanılan Seslerin Birleşim Örnekleri;

Örnek A) Mi-Mi-**Fa-Fa**

Örnek B) Mi-**Fa-Fa**-Mi

Örnek C) Mi-**Fa**-Mi-**Fa**

Örnek D) Fa-Fa-**Mi-Mi**

Örnek E) Fa-**Mi-Mi**-Fa

Örnek F) Fa-**Mi**-Fa-**Mi**

1.5.4.2.1. Dört Onaltılık Tartımda Dörtte İki Oran Birleşimleri (A)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 1, showing a four-measure sequence in 4/4 time. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note A4. The fourth measure has a quarter note A4. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2.

1.5.4.2.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

Musical notation for Example 2, showing a four-measure sequence in 4/4 time. The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter note G4. The third measure has a quarter note A4. The fourth measure has a quarter note A4. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a bass line with fingerings 1, 2, 1, 2.

1.5.4.2.3. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1,2,1,2.Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four quarter notes: C4, D4, E4, F4. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: C4, D4, E4, F4. The bottom staff shows a sequence of four eighth notes with fingerings: 1, 2, 1, 2. Above the notes are small squares representing fingerings: 1, 2, 1, 2. Above the first two notes are small 'V' marks, and above the last two notes are small 'V' marks.

1.5.4.2.4. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four quarter notes: C4, D4, E4, F4. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: C4, D4, E4, F4. The bottom staff shows a sequence of four eighth notes with fingerings: 2, 1, 2, 1. Above the notes are small squares representing fingerings: 2, 1, 2, 1. Above the first two notes are small 'V' marks, and above the last two notes are small 'V' marks.

1.5.4.2.5. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four quarter notes: C4, D4, E4, F4. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: C4, D4, E4, F4. The bottom staff shows a sequence of four eighth notes with fingerings: 2, 1, 2, 1. Above the notes are small squares representing fingerings: 2, 1, 2, 1. Above the first two notes are small 'V' marks, and above the last two notes are small 'V' marks.

1.5.4.2.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2,1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last note. The bottom staff shows the fingering: 2, 1, 2, 1. The first note is marked with a '2.' and a dot, the second with '1', the third with '2', and the fourth with '1'. There are also two 'V' marks above the second and fourth notes.

1.5.4.3. Dört Onaltılık Tartımda Parmak Birleşimleri (Üç Seste)

1.5.4.3.1. k2+B2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,2,1,4 Olan Birleşim

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last note. The bottom staff shows the fingering: 1, 2, 1, 4. The first note is marked with '1.', the second with '2', the third with '1', and the fourth with '4'. There are also two 'V' marks above the second and fourth notes.

1.5.4.3.2. k2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 2,1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

The musical notation for Example 1 consists of three staves. The top staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5. The middle staff shows a sequence of four eighth notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last note. The bottom staff shows the fingering: 2, 1, 2, 4. The first note is marked with '2.', the second with '1', the third with '2', and the fourth with '4'. There are also two 'V' marks above the second and fourth notes.

1.5.4.3.3. k2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,2,1 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.3. k2+B2 interval with 4th finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff shows fingerings: 4, 1, 2, 1. The first note (G4) is marked with a '4' and a square symbol. The second note (A4) is marked with a '1' and a square symbol. The third note (B4) is marked with a '2' and a square symbol. The fourth note (C5) is marked with a '1' and a square symbol. The bottom staff also shows a 'V' symbol above the second and fourth notes.

1.5.4.3.4. B2+B2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,2,1,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.4. B2+B2 interval with 1st finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff shows fingerings: 1, 2, 1, 4. The first note (G4) is marked with a '1' and a square symbol. The second note (A4) is marked with a '2' and a square symbol. The third note (B4) is marked with a '1' and a square symbol. The fourth note (C5) is marked with a '4' and a square symbol. The bottom staff also shows a 'V' symbol above the second and fourth notes.

1.5.4.3.5. B2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 2,1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.5. B2+B2 interval with 2nd finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bottom staff shows fingerings: 2, 1, 2, 4. The first note (G4) is marked with a '2' and a square symbol. The second note (A4) is marked with a '1' and a square symbol. The third note (B4) is marked with a '2' and a square symbol. The fourth note (C5) is marked with a '4' and a square symbol. The bottom staff also shows a 'V' symbol above the second and fourth notes.

1.5.4.3.6. B2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,2,1 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.6. B2+B2 interval, 4th finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble clef staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bass clef staff with fingerings shows the sequence: 4, 1, 2, 1. The first staff has a fermata over the first note.

1.5.4.3.7. B2+k2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,3,1,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.7. B2+k2 interval, 1st finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble clef staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bass clef staff with fingerings shows the sequence: 1, 3, 1, 4. The first staff has a fermata over the first note.

1.5.4.3.8. B2+k2 Aralığının Üçüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 3,1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

Musical notation for Example 1 of 1.5.4.3.8. B2+k2 interval, 3rd finger starting combination. The notation consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff with fingerings. The treble clef staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. The bass clef staff with fingerings shows the sequence: 3, 1, 3, 4. The first staff has a fermata over the first note.

1.5.4.3.9. B2+k2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,3,1 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.4.3.10. k3+k2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 1,3,1,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.4.3.11. k3+k2 Aralığının Üçüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 3,1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.4.3.12. k3+k2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

- Parmak Numaraları 4,1,3,1 Olan Birleşim

Örnek:1



2.BÖLÜM

2.1. Dokuma Tekniği

2.1.1. Dokuma Tekniği Birinci Biçimde Alıştırmalar

2.1.1.1. Buselik Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.1.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1. 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1

1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1. 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0 4

2.1.1.1.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The image shows a guitar exercise titled "2.1.1.1.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)". It is written for guitar in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The exercise is a chromatic scale starting on the first string. It is divided into three systems, each with a treble clef staff and a bass staff. The bass staff includes fret numbers (1-4) and techniques like vibrato (V) and bends (y). The first two systems are in 2/4 time, while the third system changes to 3/4 time for the final measure. The exercise is a chromatic scale starting on the first string.

2.1.1.1.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a treble clef staff and a guitar fretboard diagram. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time. The fretboard diagrams include fingering numbers (1-4) and 'V' symbols for vibrato.

System 1 (2/4 time):
 Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns. The first two measures are ascending, and the last two are descending.
 Fretboard diagram: Shows the fret positions and fingering for each note. Fingering sequence: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 2 (2/4 time):
 Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns, similar to the first system.
 Fretboard diagram: Shows the fret positions and fingering. Fingering sequence: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 3 (3/4 time):
 Treble clef staff: The first two measures are in 2/4 time, and the last two are in 3/4 time. The 3/4 time section features a more complex eighth-note pattern.
 Fretboard diagram: Shows the fret positions and fingering. Fingering sequence: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0.

2.1.1.1.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The image displays a musical score for a 40-measure exercise. It is written in treble clef and consists of three systems, each with a melodic line and a guitar fingering line. The fingering line includes square symbols for fretted notes and 'V' symbols for natural harmonics. The exercise is divided into four 10-measure phrases. The first two phrases use a consistent fingering pattern: 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1. The third phrase introduces a variation: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1. The final phrase concludes with a different pattern: 4 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1, followed by a final measure with a 4 on the fourth string and a 0 on the fifth string.

2.1.1.1.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical score for a 40-measure exercise in 2/4 time, titled "2.1.1.1.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)". The score is written on three systems, each consisting of a treble clef staff and a bass staff. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The bass line includes fingerings (numbers 1-4) and accents (V) for each note. The exercise is divided into four 10-measure phrases. The first three phrases end with a double bar line, while the fourth phrase ends with a final double bar line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4.

2.1.1.1.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The image displays a musical exercise in C major, consisting of three systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass line with fingering. The exercise is divided into four measures per system. The first two systems each contain 16 measures, and the third system contains 8 measures, ending with a double bar line. The fingering for the bass line is as follows:

System 1:
Measure 1: 2 1 2 4 2 4 1 2
Measure 2: 1 2 1 3 1 3 1
Measure 3: 2 1 2 4 2 4 1 3
Measure 4: 1 3 1 2 1 2 1

System 2:
Measure 1: 2 1 2 4 2 4 1 2
Measure 2: 1 2 1 3 1 3 1
Measure 3: 3 1 3 4 3 4 1 3
Measure 4: 1 3 1 3 1 3 1

System 3:
Measure 1: 2 1 2 4 2 4 1 3
Measure 2: 1 3 1 2 1 2 0
Measure 3: 2 1 2 4 2 4 1 2
Measure 4: 1 2 0 1 0 1 0 1 0

2.1.1.2. Hüseyini Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.2.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The image displays three systems of musical notation for a guitar exercise. Each system consists of a melodic line in the treble clef and a corresponding guitar fretboard diagram. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The exercise is marked with a tempo of 120 and a 3-measure repeat sign.

System 1: The melodic line starts with a dotted quarter note followed by eighth notes. The fretboard diagram shows fingerings: 1. (open), 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1. Accents (V) are placed above the 4th, 1st, 3rd, and 2nd measures.

System 2: The melodic line continues with eighth notes. The fretboard diagram shows fingerings: 1. (open), 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. Accents (V) are placed above the 4th, 1st, 3rd, and 2nd measures.

System 3: The melodic line concludes with a quarter note. The fretboard diagram shows fingerings: 1. (open), 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 0. The second system of this block shows fingerings: 1. (open), 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 0, 1, 0. Accents (V) are placed above the 4th, 1st, 3rd, and 2nd measures.

2.1.1.2.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4 for the first two systems, and 3/4 for the third system. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. The bass line contains a rhythmic accompaniment with fret numbers (1, 2, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 0) and picking patterns (V for downstroke, v for upstroke). The third system includes a change in time signature from 2/4 to 3/4.

2.1.1.2.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a melodic line on a treble clef staff and a corresponding guitar fretboard diagram below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system contains 8 measures. The second system contains 8 measures. The third system contains 8 measures, with a 3/4 time signature change in the final measure. Fingering numbers (1-4) and 'V' (vibrato) are indicated above the notes. The fretboard diagrams show the corresponding fret positions for each note.

2.1.1.2.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time for the final two measures. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and bowings are indicated by 'V' marks.

System 1 (2/4 time):
Treble staff: 4 measures of eighth-note patterns.
Bass staff: 4 measures of eighth-note patterns with fingerings: 4 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 2 (2/4 time):
Treble staff: 4 measures of eighth-note patterns.
Bass staff: 4 measures of eighth-note patterns with fingerings: 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 3 (3/4 time):
Treble staff: 2 measures of eighth-note patterns.
Bass staff: 2 measures of eighth-note patterns with fingerings: 4 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0.

2.1.1.2.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. A triplet of eighth notes is indicated at the beginning of each system. The bass line includes fret numbers (0-4) and pick-up symbols (V) for each note.

System 1:
 Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns.
 Bass line: 8 measures with fret numbers: 2 1 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 | 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 2 1 2 1.

System 2:
 Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns.
 Bass line: 8 measures with fret numbers: 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 2 1 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1.

System 3:
 Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns, ending with a double bar line.
 Bass line: 8 measures with fret numbers: 2 1 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 0 | 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 0 1 0 1 0 | 4 0.

2.1.1.2.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each with a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The key signature is C major (one sharp) and the time signature is 2/4, with the final two measures of the third system in 3/4 time.

System 1: Treble clef, 2/4 time. Starts with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4). Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1 | 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2 1

System 2: Treble clef, 2/4 time. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 | 1 2 1 4 2 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1

System 3: Treble clef, 3/4 time. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 0 | 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0 4

2.1.1.3. Karcıgar Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.3.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat and one sharp (B-flat major/C minor) and a 2/4 time signature. The first system begins with a melodic line in the treble clef and a bass line with fret numbers and vibrato markings. The second system continues the melodic and bass lines. The third system concludes the piece with a final melodic flourish and a bass line ending on a whole note chord. The bass line fret numbers are: System 1: 1. 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1; System 2: 1. 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1; System 3: 1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1. Vibrato markings (V) are placed above the notes in the bass line. The melodic line features a triplet of eighth notes in the first measure of each system.

2.1.1.3.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is one flat and one sharp (B-flat major/C minor). The first two systems are in 12/8 time, and the third system changes to 3/4 time. The guitar staff includes fret numbers and picking directions (V for downstroke, v for upstroke).

System 1 (12/8):
Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns. The first measure has a flat on the second note. The second measure has a sharp on the second note. The third and fourth measures have a sharp on the second note.
Guitar staff: Fret numbers: 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 | 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1. Picking directions: V v V v V V V V V V.

System 2 (12/8):
Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns, all with a sharp on the second note.
Guitar staff: Fret numbers: 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 | 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1. Picking directions: V v V v V V V V V V.

System 3 (3/4):
Treble clef staff: Two measures of eighth-note patterns, all with a sharp on the second note. The second measure is followed by a double bar line and a 3/4 time signature change. The third measure is a quarter note, and the fourth measure is a half note.
Guitar staff: Fret numbers: 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 0 | 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 0 1 0 1 0. Picking directions: V v V v V V V V V V.

2.1.1.3.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each with a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one flat and one sharp (B-flat major), and the time signature is 2/4 for the first two systems and 3/4 for the third system. The bass line includes fret numbers and 'V' symbols for vibrato.

System 1 (2/4 time):
 Treble staff: Four measures of eighth-note patterns. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Bass line: Four measures of eighth-note patterns. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Fret numbers: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1 | 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 2 (2/4 time):
 Treble staff: Four measures of eighth-note patterns. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Bass line: Four measures of eighth-note patterns. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Fret numbers: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1 | 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 3 (2/4 to 3/4 time):
 Treble staff: The first two measures are in 2/4 time, and the last two measures are in 3/4 time. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Bass line: The first two measures are in 2/4 time, and the last two measures are in 3/4 time. The first measure has a triplet of eighth notes. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a triplet of eighth notes. The fourth measure has a triplet of eighth notes.
 Fret numbers: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 0 | 4 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0

2.1.1.3.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one flat (Bb) and one sharp (F#). The time signature is 2/4. A triplet of three measures is indicated at the beginning of each system.

System 1:
 Treble clef: Four measures of eighth-note patterns. The first measure is a triplet.
 Bass line: Four measures of eighth-note patterns with fret numbers (4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1) and fingering (V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V).

System 2:
 Treble clef: Four measures of eighth-note patterns. The first measure is a triplet.
 Bass line: Four measures of eighth-note patterns with fret numbers (4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1) and fingering (V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V).

System 3:
 Treble clef: Four measures of eighth-note patterns. The first measure is a triplet. The fourth measure changes to a 3/4 time signature.
 Bass line: Four measures of eighth-note patterns with fret numbers (4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 0) and fingering (V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V). The final measure has a fret number of 4.

2.1.1.3.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one flat (Bb) and one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The exercise is 40 measures long. The first two systems are 16 measures each, and the third system is 8 measures long. The bass line includes fret numbers (0-4) and vibrato markings (V) above the notes. The first system has a trill (tr) over the first measure. The second system has a trill (tr) over the first measure. The third system has a trill (tr) over the first measure and a 3/4 time signature change for the last two measures.

2.1.1.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each containing a treble clef staff and a guitar fretboard diagram. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4 for the first two systems, and 3/4 for the final system. Each system begins with a 3-measure rest. The guitar diagrams show fret numbers and picking directions (V for downstroke, v for upstroke).

System 1 (Measures 1-8): Treble clef, 2/4 time. Fretboard diagram: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 | 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1

System 2 (Measures 9-16): Treble clef, 2/4 time. Fretboard diagram: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 | 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1

System 3 (Measures 17-20): Treble clef, 3/4 time. Fretboard diagram: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 0 | 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 0 1 0 1 0

2.1.1.4. Hümayun Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.4.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system is in 2/4 time. The second system is in 2/4 time. The third system starts in 2/4 time and changes to 3/4 time for the final measure. The guitar staff includes fret numbers and 'V' marks indicating vibrato.

System 1 (2/4):
Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
Guitar staff: Fret numbers: 1., 4 2 4 3 1 3 1 3 1 3 1, 1., 4 2 4 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 2 (2/4):
Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
Guitar staff: Fret numbers: 1., 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1, 1., 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 3 (2/4 to 3/4):
Treble staff: Four measures of eighth-note patterns, with the last measure in 3/4 time.
Guitar staff: Fret numbers: 1., 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 0, 1., 4 3 4 1 3 1 3 0 1 0 1 0.

2.1.1.4.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The image displays a guitar exercise titled "2.1.1.4.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)". The score is written for guitar in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems, each with a treble clef staff and a guitar staff below it. The guitar staff includes fret numbers and fingering indicators (V for vibrato, y for yank). The first system is in 2/4 time and contains 12 measures. The second system is also in 2/4 time and contains 12 measures. The third system begins in 2/4 time and contains 12 measures, but the final measure changes to 3/4 time. The exercise concludes with a double bar line.

2.1.1.4.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each with a treble clef staff and a bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4 for the first two systems and 3/4 for the third. The bass line includes fret numbers and picking directions (V for downstroke, v for upstroke).

System 1 (2/4 time):
 Treble staff: 16 measures of eighth-note patterns.
 Bass line: 16 measures with fret numbers and picking directions: 1 3 4 3 4 3 1 3 1 3 1 3 1 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 2 (2/4 time):
 Treble staff: 16 measures of eighth-note patterns.
 Bass line: 16 measures with fret numbers and picking directions: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 1 2 1.

System 3 (3/4 time):
 Treble staff: 16 measures, with the last 4 measures in 3/4 time.
 Bass line: 16 measures with fret numbers and picking directions: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 3 0 1 0 1 0.

2.1.1.4.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a treble clef staff and a guitar fretboard diagram. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time for the final two measures. The fretboard diagrams include fingering numbers (1-4) and 'V' symbols for vibrato.

System 1 (Measures 1-4): Treble clef, G major, 2/4 time. Fretboard diagram: 3 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 2 1 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (Measures 5-8): Treble clef, G major, 2/4 time. Fretboard diagram: 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 3 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 3 (Measures 9-10): Treble clef, G major, 3/4 time. Fretboard diagram: 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 0 | 3 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 0 1 0 1 0

2.1.1.4.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time for the final two measures. The fretboard diagrams include fingering numbers (1-4) and 'V' symbols for vibrato.

System 1 (Measures 1-4): Treble clef, 2/4 time. Fretboard diagram: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (Measures 5-8): Treble clef, 2/4 time. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 3 (Measures 9-10): Treble clef, 3/4 time. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 0 | 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 0 1 0 1 0

2.1.1.5. Segâh Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.5.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The image displays three systems of musical notation for a Segâh piece. Each system consists of a melodic line in the treble clef and a corresponding fingering line below it. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system starts with a dotted quarter note followed by a series of eighth notes. The second system continues the melodic line. The third system concludes with a change in time signature to 3/4, indicated by a double bar line and a new time signature. The fingering line includes 'V' and 'v' symbols above the notes, and numbers 1-4 below them, indicating fingerings and breath marks. The notation is presented in a clean, black-and-white format.

2.1.1.5.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a treble clef staff and a guitar staff. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time. The guitar staff includes fret numbers and picking directions (V for downstroke, v for upstroke).

System 1 (2/4 time):
Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns. The first two measures are ascending, and the last two are descending.
Guitar staff: Fret numbers and picking directions corresponding to the notes in the treble staff.

System 2 (2/4 time):
Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns, continuing the exercise.
Guitar staff: Fret numbers and picking directions corresponding to the notes in the treble staff.

System 3 (3/4 time):
Treble clef staff: Four measures of eighth-note patterns, with the last measure containing a double bar line.
Guitar staff: Fret numbers and picking directions corresponding to the notes in the treble staff.

2.1.1.5.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The key signature is one sharp (F#). The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time. The tablature includes fret numbers and picking directions (V for downstroke, v for upstroke).

System 1 (2/4 time):
Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
Tablature: 4 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 4 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (2/4 time):
Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
Tablature: 4 2 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 4 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1

System 3 (3/4 time):
Treble staff: Two measures of eighth-note patterns, then a final measure.
Tablature: 4 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 4 2 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1 2

2.1.1.5.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4 for the first two systems and 3/4 for the third system. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including fingering numbers (1-4) and 'V' symbols indicating vibrato. The first system has 8 measures, the second system has 8 measures, and the third system has 14 measures, with the last two measures in 3/4 time.

2.1.1.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The first system consists of a treble clef staff in G major (one sharp) and 2/4 time. It contains four measures of eighth-note runs. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the first fret. The fingering sequence for the first four measures is: 3 1 3 4 3 4 1 3, 1 3 1 3 1 3 1, 2 1 2 4 2 4 1 3, and 1 3 1 2 1 2 1.

The second system continues the exercise with four measures of eighth-note runs. The guitar fretboard diagram shows the following fingering sequence: 2 1 2 4 2 4 1 2, 1 2 1 3 1 3 1, 3 1 3 4 3 4 1 3, and 1 3 1 3 1 3 1.

The third system concludes the exercise with four measures. The first two measures are in 2/4 time, and the last two are in 3/4 time. The guitar fretboard diagram shows the following fingering sequence: 2 1 2 4 2 4 1 3, 1 3 1 3 1 3 1, 2 1 2 4 2 4 1 3, and 1 3 1 2 1 2 1 2.

2.1.1.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each containing a treble clef staff and a guitar fretboard diagram. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time for the final two measures. The score includes a melodic line and a guitar-specific line with fingering numbers (1-4) and 'V' (vibrato) markings.

System 1 (Measures 1-8): Treble clef, 2/4 time. Melodic line: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fretboard diagram: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (Measures 9-16): Treble clef, 2/4 time. Melodic line: quarter notes F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1

System 3 (Measures 17-24): Treble clef, 3/4 time. Melodic line: quarter notes B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fretboard diagram: 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1

2.1.1.6. Mahur Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.6.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The image displays three systems of musical notation for a piece in Mahur mode. Each system consists of a melodic line in treble clef and a corresponding fretboard diagram. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values and fingerings, with breath marks (V) and accents (^) indicating specific performance techniques. The first system shows a sequence of notes with fingerings: 1., 4 2 4 1 2, 1 2 1 3 3 1, 1., 4 3 4 1 3, 1 3 1 3 1 3 1. The second system continues with: 1., 4 2 4 1 3, 1 3 1 3 1 3 1, 1., 4 2 4 1 3, 1 3 1 2 1 2 1. The third system concludes with: 1., 4 2 4 1 2, 1 2 0 1 0 1, 4, 1., 4 3 4 1 3, 1 3 1 3 1 3 1, 2.

2.1.1.6.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a guitar-specific staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4 for the first two systems and 3/4 for the third. The guitar-specific staff includes fret numbers (1, 2, 3, 4) and picking directions (V for downstroke, v for upstroke). The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures, with a double bar line at the end.

2.1.1.6.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The first system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding eighth-note patterns. Above the bass staff, there are two rows of fingering numbers: the first row contains square boxes with 'V' and 'v' symbols, and the second row contains the numbers 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 3, 1. The second row of the bass staff contains the numbers 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

The second system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding eighth-note patterns. Above the bass staff, there are two rows of fingering numbers: the first row contains square boxes with 'V' and 'v' symbols, and the second row contains the numbers 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The second row of the bass staff contains the numbers 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 0.

The third system of the exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth-note patterns, followed by a change in time signature to 3/4. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with corresponding eighth-note patterns, followed by a change in time signature to 3/4. Above the bass staff, there are two rows of fingering numbers: the first row contains square boxes with 'V' and 'v' symbols, and the second row contains the numbers 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 0, 1, 1. The second row of the bass staff contains the numbers 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2.

2.1.1.6.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score consists of three systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two systems are in 2/4 time, while the third system changes to 3/4 time at the end.

System 1: The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The bass clef staff contains a sequence of chords: 4 V, 2 4 V, 2 4 V, 1 2 V, 1 2 V, 1 3 V, 3 1 V, 4 V, 3 4 V, 3 4 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V.

System 2: The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The bass clef staff contains a sequence of chords: 4 V, 2 4 V, 2 4 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V, 4 V, 2 4 V, 2 4 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 2 V, 1 2 V, 0.

System 3: The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The bass clef staff contains a sequence of chords: 4 V, 2 4 V, 2 4 V, 1 2 V, 1 2 V, 0 1 V, 0 1 V, 4 V, 3 4 V, 3 4 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V, 1 3 V, 2.

2.1.1.6.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical exercise titled "2.1.1.6.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)". It consists of three systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two systems are in 2/4 time, while the third system changes to 3/4 time. Each system includes a melodic line on a treble staff and a corresponding guitar fretboard diagram on a six-line staff. The fretboard diagrams use numbers 1-4 to indicate fingerings and 'V' to indicate natural harmonics. The exercise is divided into four measures per system, with a double bar line at the end of the third system.

System 1 (2/4 time):
 Treble staff: Four measures of eighth-note patterns. Measure 1: F#4-G4-A4-B4. Measure 2: A4-G4-F#4-E4. Measure 3: D4-E4-F#4-G4. Measure 4: G4-F#4-E4-D4.
 Fretboard: 2 1 2 4 2 4 | 1 2 1 3 3 1 | 3 1 3 4 3 4 | 1 3 1 3 1 3 1

System 2 (2/4 time):
 Treble staff: Four measures of eighth-note patterns. Measure 1: F#4-G4-A4-B4. Measure 2: A4-G4-F#4-E4. Measure 3: D4-E4-F#4-G4. Measure 4: G4-F#4-E4-D4.
 Fretboard: 2 1 2 4 2 4 | 1 3 1 3 1 3 1 | 2 1 2 4 2 4 | 1 3 1 3 1 2 1 2 0

System 3 (3/4 time):
 Treble staff: Two measures of eighth-note patterns in 3/4 time. Measure 1: F#4-G4-A4-B4. Measure 2: A4-G4-F#4-E4. Measure 3: D4-E4-F#4-G4. Measure 4: G4-F#4-E4-D4.
 Fretboard: 2 1 2 4 2 4 | 1 2 1 2 0 1 0 1 | 3 1 3 4 3 4 | 1 3 1 3 1 3 1 2

2.1.1.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each containing a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

- System 1:** Contains 8 measures. The fretboard diagram shows a sequence of notes with fingering numbers: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 1 3 1 3 1 | 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1.
- System 2:** Contains 8 measures. The fretboard diagram shows a sequence of notes with fingering numbers: 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 1 2 1 4 2 4 1 3 | 1 3 1 2 1 2 0.
- System 3:** Contains 14 measures. The first 8 measures have a fretboard diagram with fingering numbers: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 2 0 1 0 1 | 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 2. The last 6 measures have a fretboard diagram with fingering numbers: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1 3 1 | 2.

2.2.Dokuma Tekniği İkinci Biçimde Alıştırımlar

2.2.1. Buselik Dizide Dokuma Tekniği

2.2.1.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

Two systems of musical notation for a 2.2.1.1. exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass clef staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass clef staff also includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a 'V' symbol indicating a breath mark. The first system has two measures, and the second system has two measures.

2.2.1.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two systems of musical notation for a 2.2.1.2. exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass clef staff contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass clef staff also includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a 'V' symbol indicating a breath mark. The first system has two measures, and the second system has two measures.

2.2.1.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Musical notation for exercise 2.2.1.3 (B). The exercise is written in 6/8 time and consists of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings and accents. The first system has a total of 16 measures, and the second system has a total of 16 measures. The fingerings and accents are as follows:

System 1:
Measure 1: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 2: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 3: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 4: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1

System 2:
Measure 1: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 2: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 3: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0
Measure 4: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0

2.2.1.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Musical notation for exercise 2.2.1.4 (A). The exercise is written in 6/8 time and consists of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings and accents. The first system has a total of 16 measures, and the second system has a total of 16 measures. The fingerings and accents are as follows:

System 1:
Measure 1: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 2: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 3: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 4: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1

System 2:
Measure 1: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 2: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1
Measure 3: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0
Measure 4: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0

2.2.2. Hüseyini Dizide Dokuma Tekniği

2.2.2.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

1. 4 2 4 1 3 1 2 1 2 1

1. 4 2 4 1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 0

2.2.2.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 2 1

1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 0

2.2.2.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

First system of musical notation for exercise 2.2.2.3 (B). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The fret numbers are: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 3, 1.

Second system of musical notation for exercise 2.2.2.3 (B). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The fret numbers are: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0.

2.2.2.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

First system of musical notation for exercise 2.2.2.4 (A). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The fret numbers are: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 3, 1.

Second system of musical notation for exercise 2.2.2.4 (A). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The fret numbers are: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0.

2.2.3. Karcıgar Dizide Dokuma Tekniği

2.2.3.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

1. 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1. 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1

1. 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1. 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1

2.2.3.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1

1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 0

2.2.3.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

First system of musical notation for exercise 2.2.3.3 (B). It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and one sharp (B-flat major), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a bass line with a sequence of notes and fingerings: 4 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1. Above the bass line are two groups of notes, each with a 'V' above it, indicating a vibrato or breath mark.

Second system of musical notation for exercise 2.2.3.3 (B). It continues the melody from the first system. The bass line has the same sequence of notes and fingerings: 4 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1. The second group of notes in the bass line has a '0' at the end, indicating a natural or breath mark.

2.2.3.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

First system of musical notation for exercise 2.2.3.4 (A). It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and one sharp (B-flat major), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a bass line with a sequence of notes and fingerings: 4 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1. Above the bass line are two groups of notes, each with a 'V' above it, indicating a vibrato or breath mark.

Second system of musical notation for exercise 2.2.3.4 (A). It continues the melody from the first system. The bass line has the same sequence of notes and fingerings: 4 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1. The second group of notes in the bass line has a '0' at the end, indicating a natural or breath mark.

2.2.3.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

3 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 2 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1

2 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 2 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 0

2.2.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

1 3 1 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1

1 3 1 4 3 4 1 3 1 2 1 3 1 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 2 0

2.2.4. Hümeyun Dizide Dokuma Tekniği

2.2.4.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

1. V 4 3 4 3 1 3 1 2 1 1. V 4 2 4 3 1 2 1 3 1

1. V 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1 1. V 4 3 4 1 3 1 2 1 3 0

2.2.4.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 3 1

1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 0

2.2.4.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

First system of musical notation for exercise 2.2.4.3 (B). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The diagram shows fingerings for each note, with 'V' indicating a vibrato mark. The sequence of notes and fingerings is: 4-3-4-3-4-3-1-3-1-2-1 (first measure), 4-2-4-2-4-3-1-2-1-3-1 (second measure).

Second system of musical notation for exercise 2.2.4.3 (B). It continues the melody from the first system. The sequence of notes and fingerings is: 4-2-4-2-4-1-2-1-3-1-2-1 (first measure), 4-3-4-3-4-1-3-1-2-1-3-0 (second measure).

2.2.4.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

First system of musical notation for exercise 2.2.4.4 (A). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and a capo on the 4th fret. The diagram shows fingerings for each note, with 'V' indicating a vibrato mark. The sequence of notes and fingerings is: 4-3-4-3-4-3-1-3-1-2-1 (first measure), 4-2-4-2-4-3-1-2-1-3-1 (second measure).

Second system of musical notation for exercise 2.2.4.4 (A). It continues the melody from the first system. The sequence of notes and fingerings is: 4-2-4-2-4-1-2-1-3-1-2-1 (first measure), 4-3-4-3-4-1-3-1-2-1-3-0 (second measure).

2.2.4.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Musical score for exercise 2.2.4.5 (B) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. The bass staff contains guitar fretboard diagrams with fingerings indicated by numbers 1-4 and 'V' for vibrato. The first system's bass staff has two measures of diagrams: the first measure contains two diagrams with fingerings 3 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1, and the second measure contains two diagrams with fingerings 2 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 3 1. The second system's bass staff also has two measures: the first measure contains two diagrams with fingerings 2 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1, and the second measure contains two diagrams with fingerings 3 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 3 0.

2.2.4.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Musical score for exercise 2.2.4.6 (C) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. The bass staff contains guitar fretboard diagrams with fingerings indicated by numbers 1-4 and 'V' for vibrato. The first system's bass staff has two measures of diagrams: the first measure contains two diagrams with fingerings 1 3 1 4 3 4 3 1 3 1 2 1, and the second measure contains two diagrams with fingerings 1 2 1 4 2 4 3 1 2 1 3 1. The second system's bass staff also has two measures: the first measure contains two diagrams with fingerings 1 2 1 4 2 4 1 2 1 3 1 2 1, and the second measure contains two diagrams with fingerings 1 3 1 4 3 4 1 3 1 2 1 3 0.

2.2.5.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

First system of musical notation for exercise 2.2.5.3 (B). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a bass line with fret numbers and fingering: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1. The first two measures are marked with a 'V' above the notes.

Second system of musical notation for exercise 2.2.5.3 (B). It continues the melody from the first system. The bass line continues with fret numbers and fingering: 4 2 4 2 4 1 2 1 3 1 3 1. The first two measures are marked with a 'V' above the notes.

2.2.5.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

First system of musical notation for exercise 2.2.5.4 (A). It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a bass line with fret numbers and fingering: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1. The first two measures are marked with a 'V' above the notes.

Second system of musical notation for exercise 2.2.5.4 (A). It continues the melody from the first system. The bass line continues with fret numbers and fingering: 4 2 4 2 4 1 2 1 3 1 3 1. The first two measures are marked with a 'V' above the notes.

2.2.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Musical score for exercise 2.2.5.5 (B) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line includes fingering numbers (1-4) and bowing directions (V for up-bow, v for down-bow). The first system's bass line has two measures of notes with fingering: 3 1 3 4 3 4 1 3 and 1 3 1 2 1. The second system's bass line has two measures of notes with fingering: 2 1 2 4 2 4 1 3 and 1 2 1 3 1. The melodic line in both systems consists of eighth notes in a sequence: D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a descending eighth-note scale: B4-A4-G4-F4-E4-D4.

2.2.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Musical score for exercise 2.2.5.6 (C) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line includes fingering numbers (1-4) and bowing directions (V for up-bow, v for down-bow). The first system's bass line has two measures of notes with fingering: 1 3 1 4 3 4 1 3 and 1 3 1 2 1. The second system's bass line has two measures of notes with fingering: 1 2 1 4 2 4 1 3 and 1 2 1 3 1. The melodic line in both systems consists of eighth notes in a sequence: D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5, followed by a descending eighth-note scale: B4-A4-G4-F4-E4-D4.

2.2.6. Mahur Dizide Dokuma Tekniği

2.2.6.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

1. 4 2 4 1 2 1 3 1 3 1
1. 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1

1. 4 2 4 1 3 1 3 1 2 0
1. 4 2 4 1 3 1 2 0 1 4

2.2.6.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 3 1
1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1

1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 0
1 2 4 2 4 1 3 1 2 0 1 4

2.2.6.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Musical score for exercise 2.2.6.3 (B) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with fingerings and accents. The first system has two measures, and the second system has two measures. The bass line includes fingerings such as 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1 and 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

2.2.6.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Musical score for exercise 2.2.6.4 (A) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with fingerings and accents. The first system has two measures, and the second system has two measures. The bass line includes fingerings such as 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1 and 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

2.2.6.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Musical score for exercise 2.2.6.5 (B) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. The bass staff contains a sequence of notes with fingerings and accents. The first system's bass staff has two measures of notes with fingerings: 2 1 2 4 2 4 1 2 | 1 3 1 3 1. The second system's bass staff has two measures of notes with fingerings: 3 1 3 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1. The second system ends with a double bar line.

2.2.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Musical score for exercise 2.2.6.6 (C) in 2/4 time, key of D major. The score consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. The bass staff contains a sequence of notes with fingerings and accents. The first system's bass staff has two measures of notes with fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 2 | 1 3 1 3 1. The second system's bass staff has two measures of notes with fingerings: 1 3 1 4 3 4 1 3 | 1 3 1 3 1. The second system ends with a double bar line.

2.3. Dokuma Tekniğinde Yazılmış Diğer Alıştırmalar

2.3.1. Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (A)

Okan Murat ÖZTÜRK

Musical score for Exercise (A) in 4/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with two accents (V) over the first and third notes. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff contains two measures of music with fingering numbers 4, 2, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 3, 1. The second staff contains two measures with fingering numbers 4, 3, 1, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 3, 1. The third staff contains two measures with fingering numbers 3, 1, 1, 3, 1, 2, 4, 2, 1, 1, 3, 1. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2.3.2. Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (B)

Okan Murat ÖZTÜRK

Musical score for Exercise (B) in 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a 3/4 time signature. The music is written in a key with one flat (B-flat). The first staff contains two measures of music with fingering numbers 2, 4, 1, 1, 2, 4, 1, 3. The second staff contains two measures with fingering numbers 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The third staff contains two measures with fingering numbers 1, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 3. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2.3.3.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (C)

Okan Murat ÖZTÜRK

The musical score for exercise 2.3.3 consists of three staves of music in 4/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and ends with *p*. The second staff also begins with *f* and ends with *p*. The third staff begins with *f* and ends with *p*. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

2.3.4.Sekizlik+İki Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma

Okan Murat ÖZTÜRK

The musical score for exercise 2.3.4 consists of two staves of music in 4/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and ends with *p*. The second staff also begins with *f* and ends with *p*. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

2.3.5. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

Okan Murat ÖZTÜRK

mf

2.3.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (D)

Okan Murat ÖZTÜRK

mf

Dokuma tekniğine yönelik bu alıştırma, Doç.Dr. Okan Murat Öztürk'ün (Basılmamış) Tanbura metodu kitabından alınmıştır.

2.4. Dört Ses Arasında Alıştırmalar

2.4.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays four systems of musical exercises for guitar, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The exercises are designed to practice ascending and descending patterns between four notes. The first system is labeled 'T' and 'B' on the left. The exercises are as follows:

- System 1: Treble clef staff with a melody of quarter notes. Bass clef staff with chords and fingerings: 0. 1 2 4, 4. 2 1 0, 1. 1 2 4, 4. 2 1 1.
- System 2: Treble clef staff with a melody of quarter notes. Bass clef staff with chords and fingerings: 1. 1 3 4, 4. 3 1 1, 1. 1 2 4, 4. 2 1 1.
- System 3: Treble clef staff with a melody of quarter notes. Bass clef staff with chords and fingerings: 1. 1 2 4, 4. 2 1 1, 1. 1 2 4, 4. 2 1 1.
- System 4: Treble clef staff with a melody of quarter notes. Bass clef staff with chords and fingerings: 1. 1 3 4, 4. 3 1 1, 1. 1 2 4, 4. 2 1 1.

2.4.2. Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The lower staff is a guitar tablature with six lines, labeled 'T' (top) and 'B' (bottom) on the left. It contains four measures of fret numbers corresponding to the notes in the upper staff. Above the tablature, there are four pairs of square symbols: the first pair is '□ V □ V', the second is '□ V □ V', the third is '□ V □ V', and the fourth is '□ V □ V'. The fret numbers in the tablature are: Measure 1: 0, 1, 2, 4; Measure 2: 4, 2, 1, 0; Measure 3: 1, 1, 2, 4; Measure 4: 4, 2, 1, 1.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The lower staff is a guitar tablature with six lines, labeled 'T' (top) and 'B' (bottom) on the left. It contains four measures of fret numbers corresponding to the notes in the upper staff. Above the tablature, there are four pairs of square symbols: the first pair is '□ V □ V', the second is '□ V □ V', the third is '□ V □ V', and the fourth is '□ V □ V'. The fret numbers in the tablature are: Measure 1: 1, 1, 2, 4; Measure 2: 4, 2, 1, 1; Measure 3: 1, 1, 2, 4; Measure 4: 4, 2, 1, 1.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The lower staff is a guitar tablature with six lines, labeled 'T' (top) and 'B' (bottom) on the left. It contains four measures of fret numbers corresponding to the notes in the upper staff. Above the tablature, there are four pairs of square symbols: the first pair is '□ V □ V', the second is '□ V □ V', the third is '□ V □ V', and the fourth is '□ V □ V'. The fret numbers in the tablature are: Measure 1: 1, 1, 2, 4; Measure 2: 4, 2, 1, 1; Measure 3: 1, 1, 2, 4; Measure 4: 4, 2, 1, 1.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The lower staff is a guitar tablature with six lines, labeled 'T' (top) and 'B' (bottom) on the left. It contains four measures of fret numbers corresponding to the notes in the upper staff. Above the tablature, there are four pairs of square symbols: the first pair is '□ V □ V', the second is '□ V □ V', the third is '□ V □ V', and the fourth is '□ V □ V'. The fret numbers in the tablature are: Measure 1: 1, 1, 2, 4; Measure 2: 4, 2, 1, 1; Measure 3: 1, 1, 2, 4; Measure 4: 4, 2, 1, 1.

2.4.3.Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The first system of music is written in 2/4 time with a key signature of one flat and one sharp (B-flat and F-sharp). The melody is on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The melody consists of four measures of eighth-note patterns. The bass line includes fret numbers (0, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 0, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1) and chord diagrams (represented by squares and 'V' symbols) for each measure.

The second system of music continues the melody and bass line from the first system. The melody is on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The melody consists of four measures of eighth-note patterns. The bass line includes fret numbers (1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1) and chord diagrams (represented by squares and 'V' symbols) for each measure.

The third system of music continues the melody and bass line from the second system. The melody is on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The melody consists of four measures of eighth-note patterns. The bass line includes fret numbers (1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1) and chord diagrams (represented by squares and 'V' symbols) for each measure. A first fret flat (b¹) is indicated above the melody in the third measure.

The fourth system of music continues the melody and bass line from the third system. The melody is on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The melody consists of four measures of eighth-note patterns. The bass line includes fret numbers (1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1) and chord diagrams (represented by squares and 'V' symbols) for each measure.

2.4.4. Hümeyun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays a musical score for a piece titled "2.4.4. Hümeyun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar". The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems, each with a treble clef staff and a guitar fretboard diagram below it. The fretboard diagrams include fingerings (numbers 1-4) and vibrato marks (V). The first system includes a label "T A B" on the left side of the fretboard staff. The notation shows a sequence of chords and melodic lines, with vibrato marks placed above certain notes in the fretboard diagrams.

2.4.5. Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays four systems of musical notation for the Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The first system includes a label 'T A B' on the left side of the bass staff. The notation is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#).

2.4.6. Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The lower staff is a tablature for a stringed instrument, with fret numbers (0, 1, 2, 4) and a 'V' symbol indicating a vibrato. The letters 'T', 'A', and 'B' are written vertically on the left side of the lower staff.

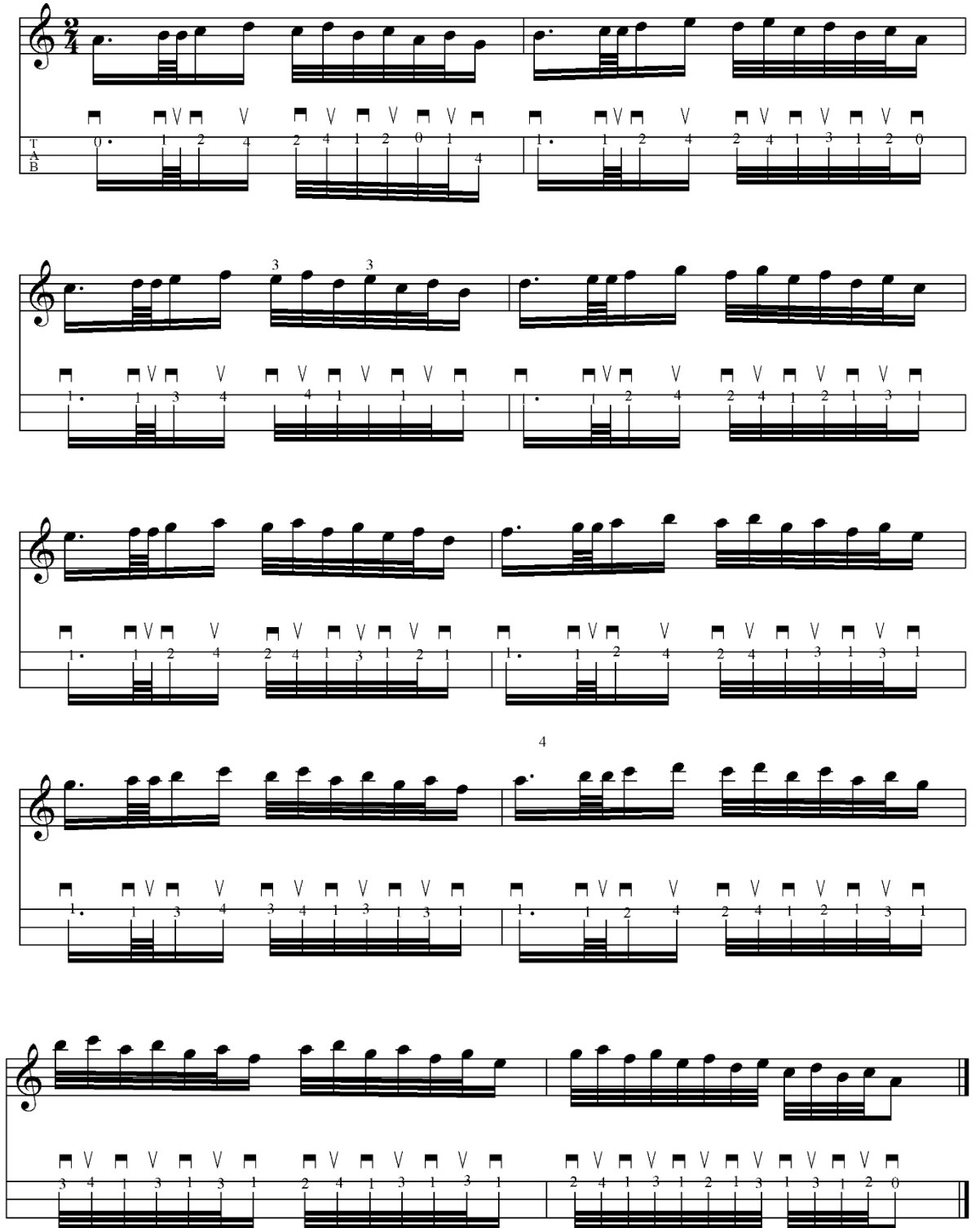
The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The lower staff is a tablature for a stringed instrument, with fret numbers (1, 2, 4) and a 'V' symbol indicating a vibrato.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The lower staff is a tablature for a stringed instrument, with fret numbers (1, 3, 4) and a 'V' symbol indicating a vibrato.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The lower staff is a tablature for a stringed instrument, with fret numbers (1, 2, 4) and a 'V' symbol indicating a vibrato.

2.5. Dört Ses Arasında Silifke Tavrı Ve Dokuma Tekniği ile Alıştırmalar

2.5.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar



The image displays a musical score for a piece titled "Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar". The score is written in 2/4 time and consists of five systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff includes a tablature with fret numbers (0-4) and a string indicator (T, A, B). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece features several technical exercises, including triplets and a four-measure rest. The tablature is as follows:

System 1: T 0. 1 2 4 4 2 4 1 2 0 1 1. 1 2 4 4 2 4 1 3 1 2 0

System 2: 1. 1 3 4 4 4 1 1 1 1. 1 2 4 4 2 4 1 2 1 3 1

System 3: 1. 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 1. 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1

System 4: 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1

System 5: 3 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 0

2.5.2.Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays five systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and one sharp (B-flat major/C minor) and a 3/4 time signature. The notation includes a melodic line with eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets, and a bass line with fret numbers and 'V' symbols indicating vibrato. The systems are as follows:

- System 1:** Treble clef staff with a triplet of eighth notes. Bass line: 0. 1 2 4 | 2 4 1 0 2 1 | 1. 1 2 4 | 2 4 1 3 1 2 0
- System 2:** Treble clef staff with a triplet of eighth notes. Bass line: 1. 1 2 4 | 2 4 1 3 1 3 1 | 1. 1 2 4 | 2 4 1 2 1 3 1
- System 3:** Treble clef staff with a triplet of eighth notes. Bass line: 1. 1 2 4 | 2 4 1 2 1 2 1 | 1. 1 2 4 | 2 4 1 3 1 2 1
- System 4:** Treble clef staff with a triplet of eighth notes. Bass line: 1. 1 2 4 | 2 4 1 2 1 3 1 | 1. 1 2 4 | 2 4 1 2 1 2 1
- System 5:** Treble clef staff with a triplet of eighth notes. Bass line: 2 4 1 2 1 3 1 | 2 4 1 3 1 2 1 | 2 4 1 2 1 2 1 3 | 1 3 1 2 0

2.5.3.Karcığar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays five systems of musical notation for a piece in Karcığar style. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure of each system. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings (0-4) and tablature (V, V, V, V) indicated above the notes. The key signature is one flat and one sharp (B-flat and F-sharp), and the time signature is 2/4. The first system includes a 'T A B' label on the left side of the bass staff. The fifth system concludes with a double bar line.

2.5.4. Hümeyun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays five systems of musical notation for the Hümeyun Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a rhythmic line with fingerings and accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 0., 1., 2., 3., 4., and V, indicating specific techniques and fingerings for the instrument.

System 1:
 Treble: 0. 1 3 4 3 4 1 3 0 1 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 3 0
 Bass: 0. 1 3 4 3 4 1 3 0 1 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 3 0

System 2:
 Treble: 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1
 Bass: 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1

System 3:
 Treble: 1. 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1
 Bass: 1. 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1

System 4:
 Treble: 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1
 Bass: 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 3 1 1. 1 3 4 3 4 1 3 1 2 1

System 5:
 Treble: 2 4 1 2 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 0
 Bass: 2 4 1 2 1 3 1 3 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 0

2.5.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The image displays five systems of musical notation for the Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a rhythmic line with square notes and fingerings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings, such as 1. 1 2 4, 2 4 1 3 1 2 0, 1. 1 2 4, 2 4 1 3 1 3 1, 1. 1 3 4, 3 4 1 3 1 3 1, 1. 1 2 4, 2 4 1 2 1 3 1, 1. 1 2 4, 2 4 1 3 1 2 1, 2 4 1 2 1 3 1, 3 4 1 3 1 3 1, 2 4 1 3 1 2 1 3 1 3 1 3 1, and 2 4 1 2 1 3 1.

2.5.6. Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The image displays five systems of musical notation for guitar, each consisting of a standard staff and a corresponding guitar tablature staff. The music is written in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tablature includes fret numbers (0-4) and picking directions (V for downstroke, ^ for upstroke). The systems are as follows:

- System 1:** Standard staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The tablature starts with a 'T' above the first line and 'A' and 'B' below it. The sequence of frets is: 4, 0, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 0, 0, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 0, 1, 4.
- System 2:** Standard staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The sequence of frets is: 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 0, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1.
- System 3:** Standard staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The sequence of frets is: 1, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1.
- System 4:** Standard staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The sequence of frets is: 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 1.
- System 5:** Standard staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The sequence of frets is: 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0, 1, 4.

2.6. Silifke Türküleri Makam Dizilerinde Alıştırmalar

2.6.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

First system of musical notation for Buselik scale exercises. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff shows fret positions for the strings, with a 'T' (Taksim) label on the left. The fret positions are: 0. 1 2 4 1. 1 2 4 4. 2 1 1 4. 2 1 0.

Second system of musical notation for Buselik scale exercises. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff shows fret positions for the strings, with a 'T' (Taksim) label on the left. The fret positions are: 0. 1 2 4 1. 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 0.

2.6.2. Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

First system of musical notation for Hüseyini scale exercises. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff shows fret positions for the strings, with a 'T' (Taksim) label on the left. The fret positions are: 0. 1 2 4 1. 1 2 4 4. 2 1 1 4. 2 1 0.

Second system of musical notation for Hüseyini scale exercises. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff shows fret positions for the strings, with a 'T' (Taksim) label on the left. The fret positions are: 0. 1 2 4 1. 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 2 0.

2.6.3.Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

First system of musical notation for Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. It features a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. Below the staff, there are two lines of tablature labeled 'T' and 'B'. The tablature includes fret numbers (0, 1, 2, 4) and 'V' symbols indicating vibrato. The first four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and Ab4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 0. (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter).

Second system of musical notation for Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. It continues the melody from the first system. The first four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and Ab4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 0. (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter). The next four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and Ab4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 1. (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter). The final four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), and Ab4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 4. (quarter), 2 (quarter), 1 (quarter), 1 (quarter).

2.6.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

First system of musical notation for Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. It features a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. Below the staff, there are two lines of tablature labeled 'T' and 'B'. The tablature includes fret numbers (0, 1, 3, 4) and 'V' symbols indicating vibrato. The first four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C#4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 0. (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 4 (quarter).

Second system of musical notation for Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. It continues the melody from the first system. The first four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C#4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 0. (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 4 (quarter). The next four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C#4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 1. (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter). The final four measures of the melody are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C#4 (quarter). The corresponding tablature for these measures is: 2 (quarter), 4 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter).

2.6.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

Musical notation for Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar. The piece is in 2/4 time and G major. It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Below the treble staff is a bass staff with a T A B label. The notation includes notes, rests, and fingerings. The first system has four measures, and the second system has four measures. The bass staff includes fingerings such as 1., 1 2 4, 1. 1 2 4, 4. 2 1 1, 4. 2 1 1, 1. 1 2 4, 1. 1 2 4, 2 4 1 3 1 2 1 3, 1 3 1 3 1.

2.6.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

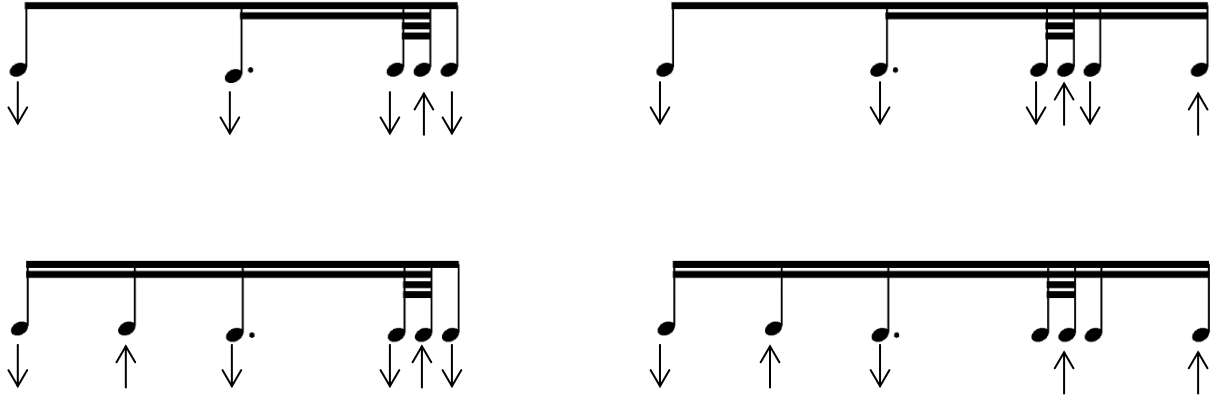
Musical notation for Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar. The piece is in 2/4 time and G major. It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Below the treble staff is a bass staff with a T A B label. The notation includes notes, rests, and fingerings. The first system has four measures, and the second system has four measures. The bass staff includes fingerings such as 4., 0 1 2, 1. 1 3 4, 4. 3 1 1, 2. 1 0 4, 4., 0 1 2, 1. 1 3 4, 3 4 1 3 1 3 1 3, 1 2 0 1 4.

2.7. Aksak Ölçülerde Silifke Tavrı

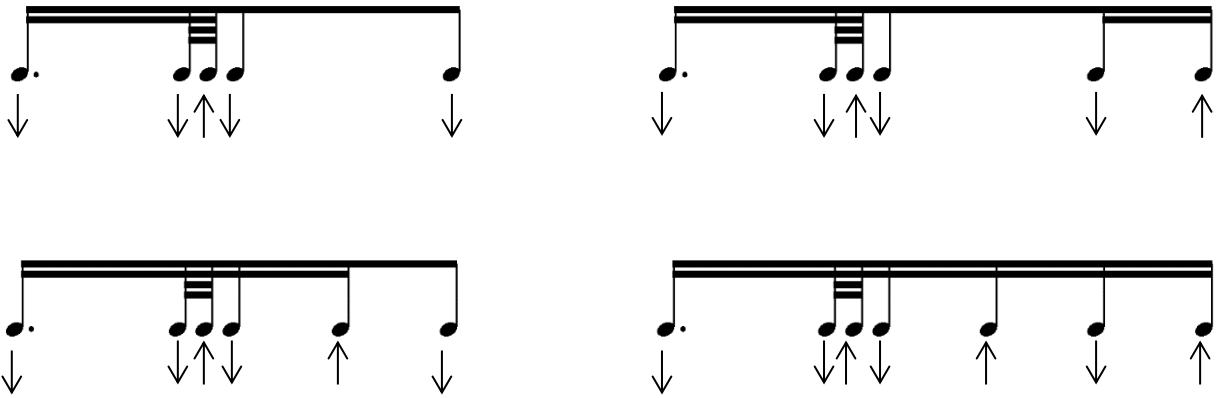
Üç sekizlik toplam süre için uygulanan Silifke tezene tavrı aşağıdaki gibidir (Yükrük, 2011:38).

Tek sekizlik sürenin olduğu yere göre tezene vuruş ve yönleri

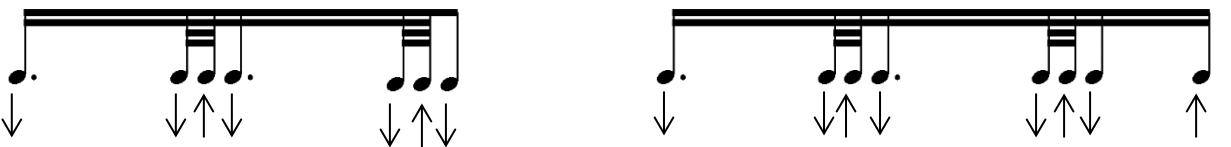
A) Tek sekizlik sürenin başta olduğu durumda tezene vuruş ve yönleri



B) Tek sekizlik sürenin sonda olduğu durumda tezene vuruş ve yönleri



C) Tek sekizlik sürenin sonda olduğu durumda çift çırpmalı tezene vuruş ve yönleri



Aksak ölçülerde Silifke tavrındaki ritmik bölünmeler, Yrd.Doç.Dr. Hüseyin Yükrük'ün "Bağlamada Yöresel Tezene Tavrı" kitabından alınmıştır.