



**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 Tavrıların 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 paylaşan 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 İşaretli 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 alıştırmaya programının öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme düzeyleri ve Silifke türkülerini seslendirme düzeyleri üzerinde etkili olduğunu göstermiştir. Araştırmadan elde edilen sonuçlara dayalı olarak hazırlanan alıştırmaya programının, bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretiminde kullanılması önerilebilir.

Anahtar Sözcükler: Bağlama Eğitimi, Yöresel Tavrı, Silifke Tavrı, Alıştırma



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, Kazım 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. Kaşıkli Oyunlar	10
2.1.4. Kaşıkli 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 Tavrı 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 Tavra 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

TABLÖLAR 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 yansıması 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, mikrotanal 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 tavrı denilmektedir. Çalgısal anlamda tavrı, Türk müziği çalgılarının icra biçimlerinde öne çıkan özelliklerden biridir. Bu yönüyle tavrı, Anadolu'da yaygın bir halk çalgısı olan bağlama icrası açısından da önemli bir seslendirme özelliğidir. Bağlamada tavrı 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 tavrı 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 tavrı 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 alıştırma ve etütlerle giderilmeye çalışılmaktadır. Bu metotların bir kısmında tavrı öğretimine yönelik alışırmalar olmaksızın tavrıdaki 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 görölmektedir. Ayrıca Konya ve Silifke tavrılarında çırpma ve çiftleme teknikleri ile birlikte kullanılan dokuma tekniğinin öğretimine yer verilmediği, tavrın uygulandığı eserlerin makam dizilerinin seslendirilmesine yönelik alıştırmaların bulunmadığı da görölmektedir.

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 düşünöldüğünde, bu tavrılardan yalnızca birinin öğretiminin gerçekleştirilebileceği görölmüş 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 kullanılabilecek nitelikte olmasıdır. Ayrıca, Zeybek ve Konya tavrılarında kullanılan çırpma ve çiftleme teknikleri yalnızca bölge türkülerinde kullanılırken, Silifke tavrında kullanılan bu biçimler daha geniş bir alanda Türk halk müziği ezgilerinin seslendirilmesinde kullanılabilmektedir 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 kullanılabilecek 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 şivesiyle seslendirerek, üzüntüsünü ve sevincini paylaşarak ürettiği, onunla can bulduğu müzik çeşidimizdir.” (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 taşıdığını, zengin ve çeşitli çalgılara sahip” (akt. Hoşsu, 1997: 5) olduğunu belirtmiştir.

Kaygısız'a (2000) göre ise halk müziği, “Türküler, oyun havaları, maniler, koşmalar, tekerlemeler, seyirlik oyun müzikleri ile tören müzikleri gibi halkın günlük yaşamını 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 yansıtıldığı alış ve söyleyiş tavırları, sözlü ve sözsüz halk oyunları müzikleri gibi unsurların birleşimiyle oluşan ulusal niteliği ile halkın her türlü duygu ve düşüncesini 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 alış 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 hüznün 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 türküleridir 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 öğeleri 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 edilmesi vardır.” (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 kemençe, dört telli kemençe, 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.

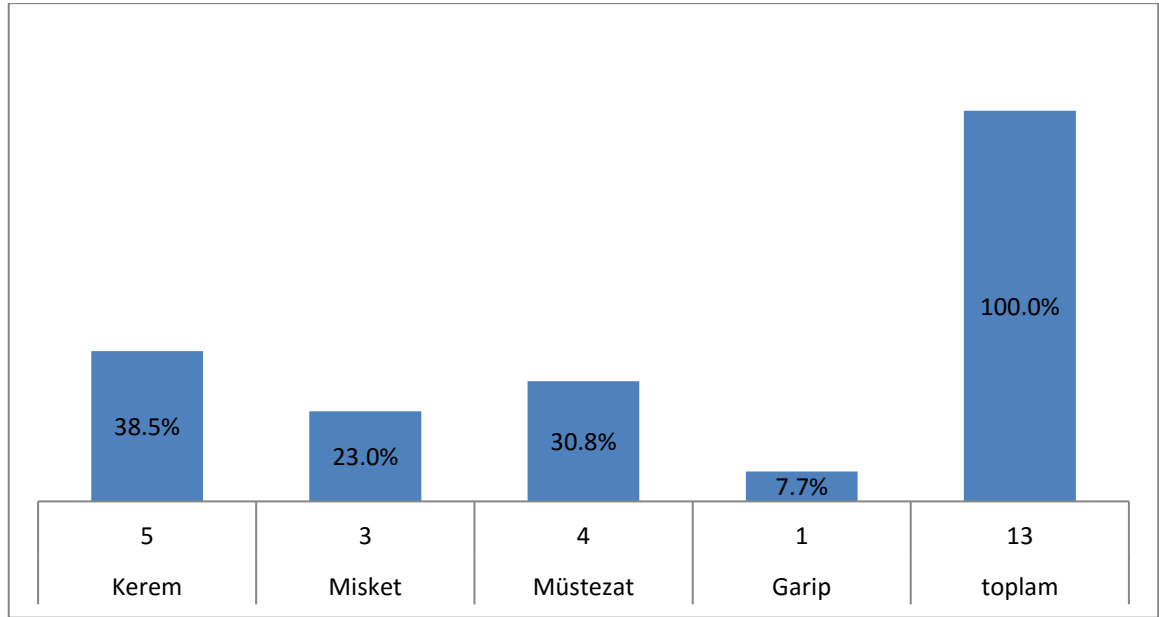
Silifke türküleri ve oyunları kıvrak halk oyunlarından, zeybeklerden ve oturak havalardan oluşmaktadır. Bunun yanında Alevi Türkmenlerin çalıp söylediği bir de mengi vardır. Kıvrak çalınıp söylenen halk türküleri ve oyunları içerisinde “Silifke’nin Yoğurdu”, “Ham Çökelek”, “Türkmen Kızı”, “Yayla Yolları”, “Sallama” eserleri başta gelir. Zeybekler içinde ise en önemlileri “Portakal”, “Çaya Vardım”, “Silifke Zeybeği”, “Kıbrıs Zeybeği”, “Kerem”, “Urfani”, “Sarı Yayla” dır. Bunlara “Kullar Olam”, “Tımbıllı”, “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.**

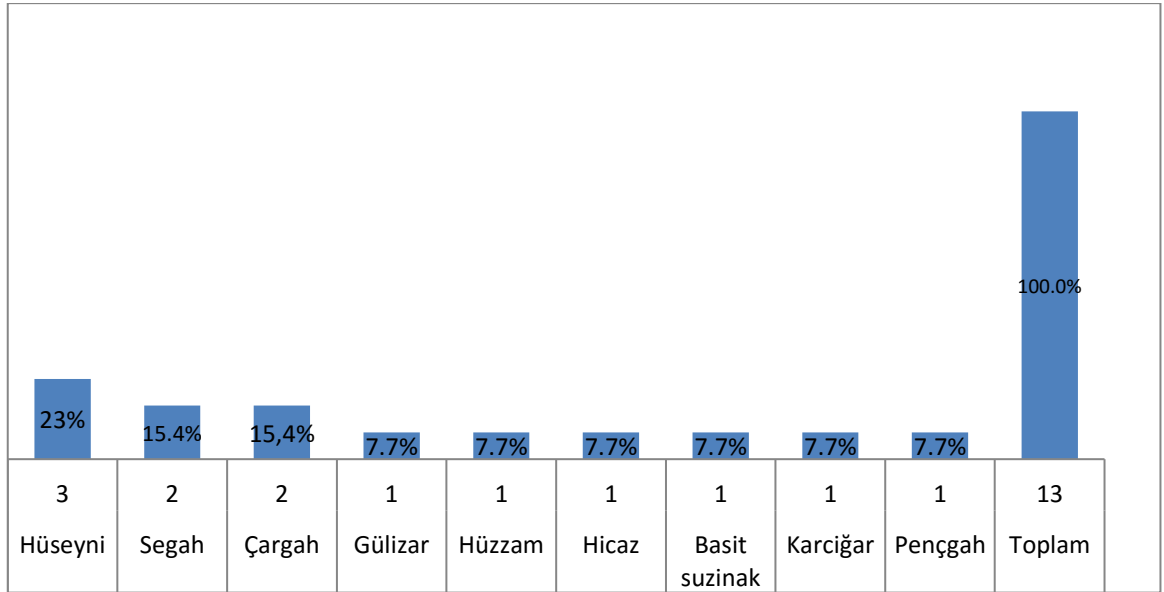
TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin THM Ayak İsimlerine Göre Sınıflandırılması

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.**

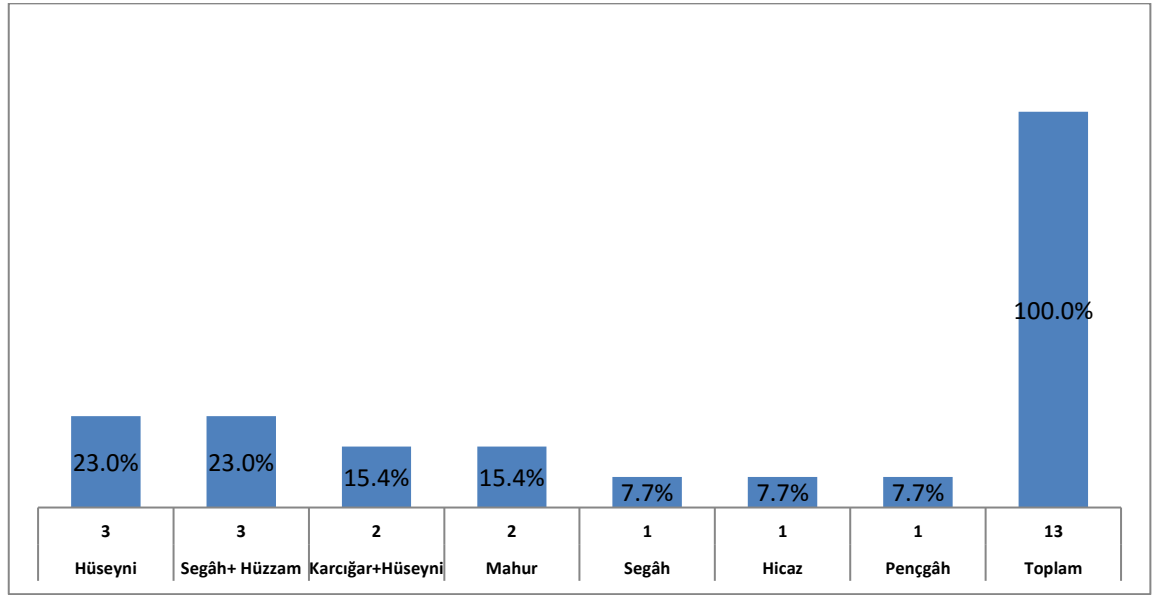
TRT Kaynaklarında Silifke Yöresi Halk Oyunları Türkülerinin TSM Dizilerine Göre Sınıflandırılması

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
Karciğâr	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 Karciğâr, % 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

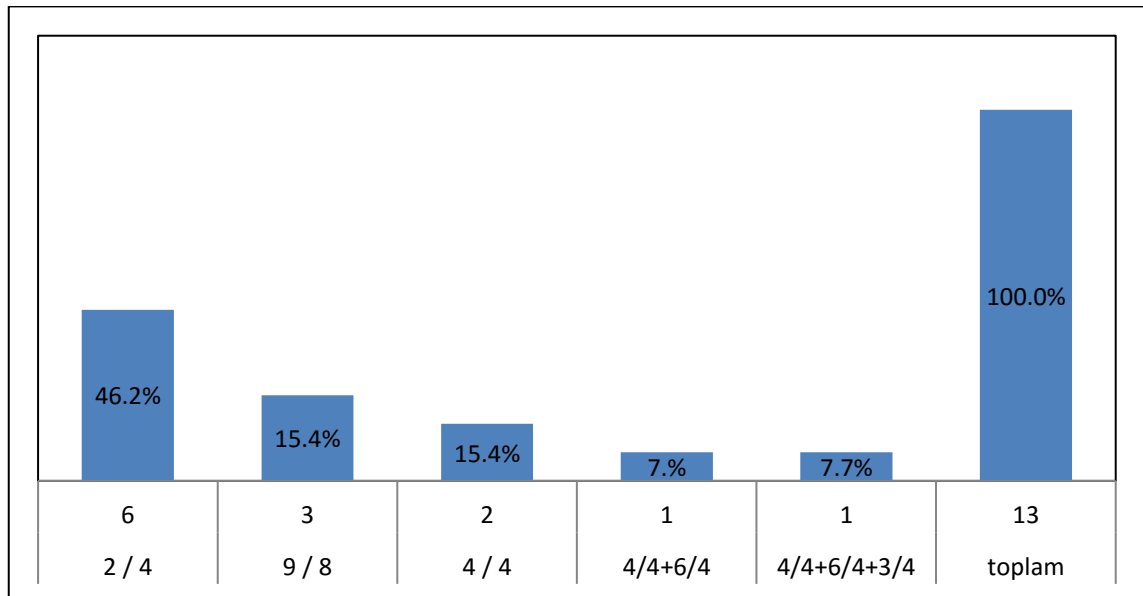
Tablo 2.3'e göre, Silifke yöresi halk oyunları türkülerinin % 23.0'ü Hüseyini, % 23.0'ü Segâh+Hüzzam, % 15.0'i Karcıgar+Hüseyini, % 15.4'ü Mahur, % 7.7'si Segâh, % 7.7'si Hicaz, % 7.7'si Pençgâh makam dizilerinden oluşmaktadır.

- 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 türkûde kullanıldığı, bu dört türkûnün birinde Segâh dizinin tek başına, üçünde Hüzam dizi ile birlikte,
- Karciğâr makam dizinin, iki türkûde Hüseyî dizi ile birlikte,
- Mahur dizinin, iki türkûde,
- Hicaz ve Pençgâh dizilerin birer türkûde 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 Uzunlu (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 Uzunlu (Tımbıllı)” ve “Yayla Yollarında Göç Kater Kater” türkülerinin hüseyini, “Başına Bağlamış Dastar” ve “Kullar Olam Seni Doğuran Anaya” türkülerinin hem Karcığâr hem de Hüseyni, “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 düdük olmuştur, türlü kamışlar yere vurularak ses çıkarılan çalgılar olmuştur (Sachs, 1965: 2).

Müzik aletleri çıkardıkları seslerin elde ediliş biçimlerine göre sınıflandırıldığında şu yapıyı görmek mümkündür: vurarak ses elde edilenler (vurmalı çalgılar), üfleyerek ses elde edilenler (üflemeli çalgılar), tele temasla ses elde edilenler (telli çalgılar). Tellî 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 ediş biçimlerine göre Türk halk çalgılarını üflemeliler, 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 tellî 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 algılana bilinir (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 oktavdır (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 yansımaya 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 geline 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 olduğu 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 Tavrı

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 tavrı denilir (Aktı, 1995; akt. Oral, 2010: 15). Aktı, Türk halk müziğinde kullanılan tavrı 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-tavrı 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 “tavrı” adı verilir (s. 22). Erzincan (2006) yörelere müzikal kimliklerinin farklı olduğunu söylemekte ve

bu farklılıkların ekonomik, sosyal ve çevresel koşullardan kaynaklı olarak müziğe yansımaları tavrı olarak isimlendirmektedir. Yener (2013) “Tavrı, halk müziğinde vokal ve bilhassa çalgısal bir tarza, ama özellikle bir yöreye gönderme yapmaktadır.” (s. 22) tanımıyla tavrın 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 tanıma 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, sıyırtma, çiftleme, üçleme, takma gibi tezenenin farklı şekillerde kullanımıdır (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 tavlırlardan 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
- Karşılamalar’ 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

Algı (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. yarıyılında 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 çalışmada 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 türkülerine 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 amaçıyla araştırmanın başında ve sonunda araştırmacı tarafından geliştirilmiş "Bağlama Dersi Tutum leği" uygulanmış, bağlama performanslarını saptamak amaçıyla 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 deneyse 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 görüşmelerin 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 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.

Asıltürk (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.

İşıldar’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 alıştırma, etüt ve eserlerin sayıca çok az olduğu, bağlama eğitimcilerinin %57.14'ünün bağlama için alıştırma yazmadıkları, belirlenmiştir. Ayrıca bağlama eğitimcilerinin tamamının bağlama öğretiminde Türk Halk Müziği dışındaki müziklerden yararlandıkları ve bunları daha çok alıştırma 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 yarı 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 değinilmediği belirlenmiştir. Konya tavrının bünyesindeki yapıların, bağlama hâkimiyetini ve performansını güçlendirerek öğrenciye teknik kazanımlar sağladığı, tavrın uygulandığı türkülerin halk müziği bilgi ve dağarcığını geliştirerek öğrenciye müzikal kazanım sağladığı, tavrın Konya türküleri dışında bir uygulama alanının olmamasının ve tavrın barındırdığı uyumsuz aralıkların öğrenci motivasyonunu olumsuz etkilediği, 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 müziği 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 müziği makamları ile incelenip izah edilmesi gerektiği, 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 oluştuğu, 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 tavrıları 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 olduğu belirlenmiştir.

Yıldırım’ın (2008) “*Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavrı Farklılıkları*” isimli araştırmasında Teke yöresinde icra edilen Gurbet Havaları ve buna bağlı olarak Boğaz Havaları incelenmiştir. Burada icra edilen müziğin özelliklerini incelemekten 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 itibarıyla 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 Tavrılarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma*” isimli araştırmasında üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlama eğitimi-öğretimi süresince kullanılan yöresel tezene tavrılarının 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 tavır 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		1. Silifke Tavrını Seslendirmeye
	Seslendirmeye Yönelik		Yönelik Performans
	Performans	10 Haftalık	Derecelendirme Formu
	Derecelendirme Formu	Alıştırma	
	3. Silifke Türkülerini	Programın	2. Silifke Türkülerini
	Seslendirmeye Yönelik	Uygulanması	Seslendirmeye Yönelik
	Performans		Performans Derecelendirme
	Derecelendirme Formu		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	1	9.1
	20	3	27.3
	22	5	45.4
	24	1	9.1
	27	1	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 alıştırmaların 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 (Alıştırmalara Yönelik)

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

- 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

	Uzman I	Uzman II	Uzman III	$\bar{X}$
Maddeler	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

	Uzman I	Uzman II	Uzman III	$\bar{X}$
Maddeler	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 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 repertuvarında 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 çırpma 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 çırpma 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 çırpma 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 çırpma 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 alıştırma- ların uygulanabilir ve geçerli olduğu belirlenmiştir.

Alan uzmanı akademisyenlerin hazırlanan alıştırma- lara ilişkin görüşlerinin puan ortalamaları 3.6’da verilmiştir:

Tablo 3.6.

Alan Uzmanı Akademisyenlerin Hazırlanan Alıştırma- lara İlişkin Görüşleri

Ölçütler	Uzman I					Uzman II					Uzman III					$\bar{X}$
	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	
Alıştırma- lar, Silifke tavrının eğitim içeriği açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar, sağ el tezene tekniğinin gelişimi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar, ezgi aralıklarının uygun parmak numaralarıyla seslendirilmesi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar, sağ el ve sol elin eşgüdümlü çalıştırılması açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar, lisans öğrencileri tarafından anlaşılma düzeyi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar, lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygundur.	X					X					X					5.0
Alıştırma- lar “kolaydan -zora doğru” sıralanış açısından uygundur.	X					X					X					5.0

Tablo 3.6’ya göre alan uzmanlarının hazırlanan alıştırma- lara yönelik belirlenen ölçütlere ilişkin madde ortalamalarının $\bar{X} = 5.0$ olduğu görülmektedir. Buna göre hazırlanan alıştırma- ların geçerli ve uygulanabilir olduğunu söylemek mümkündür.

Deney sürecinde uygulanan alıştırma programının, öğrencilerin 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 ölçütler, 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 Söğüdü	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 Söğüdü”, “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 çırpma, 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 çırpma, 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.

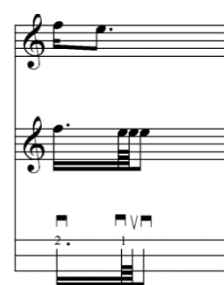
Örnek:1



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



Örnek:2



Örnek:3



IV. 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 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.

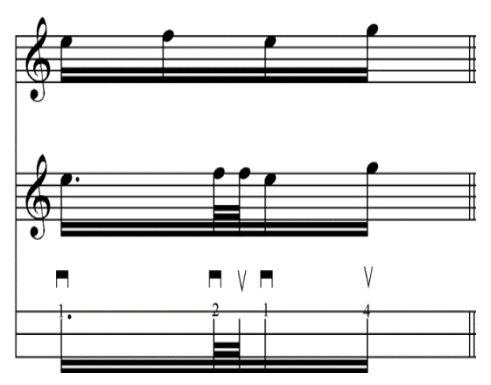
Örnek: 1



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



VII. HAFTA

Çalışmanın Adı: Bağlamada Silifke Tavrı

Süre: 50 dk.

Konu:

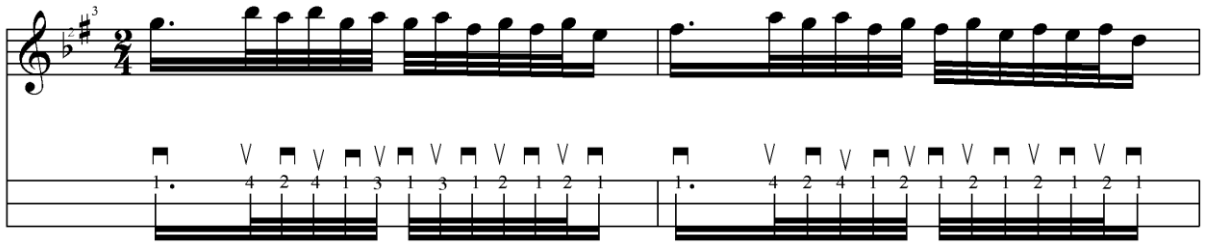
“Dokuma tekniği”

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



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

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 the musical notation for the Hüseyini makam scale. It is written in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The notation includes a melody line and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagram shows fingerings (0, 1, 2, 4) and positions (T, A, B) for the scale. The scale consists of the following notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

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 the musical notation for the Mahur scale (Mahur dizi) in 2/4 time. The notation is presented in two systems, each with a treble clef staff and a tablature staff. The first system shows the first four measures, and the second system shows the next four measures. The tablature staff includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and symbols for silifke (V) and dokuma (A, B) techniques. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

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 nonparametrigi 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 öğretime 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 öğretime 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 öğretime 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 öğretime 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 Öğretime 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 alıştırımları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	11	.00	.000	11	4.00	.00
Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırımları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	11	.00	.000	11	3.91	.30
Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırımları 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 alıştırma belirlenen 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 alıştırma belirlenen 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 alıştırma belirlenen makam dizilerinde doğru seslendirme” maddesinin ön

test aritmetik ortalama puan ortalaması $\bar{X} = .46$ 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 $\bar{X} = .55$ 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 $\bar{X} = .36$ 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 $\bar{X} = .82$, 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 Pozitif Sıra Eşit	0 8 3	0 4.5 3	0 36 3	-2.828	.005	0-4	.60
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst yönlü tezene tekniğini (Çırpma tezenesi) doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 7 4	0 4 4	0 28 4	-2.646	.008	0-4	.56
Silifke tavrındaki ritmik yapısal bölümlerden olan üst-üst-alt-üst-alt yönlü tezene tekniğini (Çiftleme tezenesi) doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 6 5	0 3.5 5	0 21 5	-2.333	.020	3-4	.50
Silifke tavrında çırpma tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 7 4	0 4 4	0 28 4	-2.414	.016	1-4	.51
Silifke tavrında çiftleme tezenesiyle seslendirilen tartımları bir ses içerisinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 10 1	0 5.50 1	0 55 1	-2.850	.004	0-4	.61
İki ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-2.994	.003	0-4	.64
Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-3.127	.002	0-4	.67
Üç ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-3.071	.002	0-4	.65
Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla iki ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 10 1	0 5.50 1	0 55 1	-2.970	.003	0-4	.63
Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla üç ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 9 2	0 5 2	0 45 2	-2.699	.007	2-4	.58
Dört ögeden oluşan tartımları, Silifke tavrıyla dört ses aralığında doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-3.025	.002	0-4	.65
Noktalı onaltılık+ otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırma belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-3.317	.001	0-4	.71
Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırma belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6 0	0 66 0	-3.207	.001	0-4	.68

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

Hipotez 3: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime 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 çıktı; “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 çıktı; “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 çıktı 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.

Hipotez 4: Bağlama eğitiminde Silifke tavrının öğretime yönelik hazırlanan alıştırma, 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 Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6	0 66	-2.980	.003	1-4	.64
Eserin ezgi aralıklarını doğru parmak numaraları ile seslendirme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6	0 66	-3.066	.002	0-4	.65
Eserin ritmini doğru seslendirebilme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6	0 66	-2.980	.003	1-4	.64
Eserin ritmik yapısını doğru tezene yönüyle seslendirebilme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6	0 66	-3.066	.002	0-4	.65
Eseri doğru tempoda seslendirebilme.	Negatif Sıra Pozitif Sıra Eşit	0 11 0	0 6	0 66	-3.127	.002	0-3	.66

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 edilen 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 tőrķelerini seslendirme performanslarına olumlu etkileri olduğunu gōstermektedir. Silifke tőrķelerini seslendirme performanslarına ilişkin elde edilen puanların deney sonrası medyan değerinin ($Md=57$) deney öncesi medyan değerine gōre ($Md=5$) arttığı belirlenmiştir. Deneysel işlem sonucunda elde edilen etkinin bōyōklōđü hesaplandığında ise $(z/\sqrt{N})$.62 çıktığı ve bu değerin de Cohen'in (1988) kriterlerine gōre (.1=kōçōk, .30=orta, .5= bōyōk) değerlendirildiğinde bōyōk bir etki bōyōklōđüne 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 alıştırmaların 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 Alıştırmaların 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 alıştırmaların öğrencilerin Silifke tavrını seslendirme performanslarını arttırdığı söylenebilir. Elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

Silifke tavrının öğretimine yönelik hazırlanan alıştırmaların 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 öğretime yönelik hazırlanan alıştırmaların çalışma 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 öğretime yönelik hazırlanan alıştırmaların, çalışma grubundaki öğrencilerin orta düzeydeki Silifke türküsünü seslendirilebilme becerisi üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2.3. Silifke Tavrının Öğretime Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların İleri Düzeydeki Silifke Türküsünü Seslendirme Düzeyine Etkisi Üzerine Sonuçlar

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

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

- Bağlamada tavrır ęęretiminde izlenecek yęntem açısından, ęęrencilerin t¼rk¼ seslendirerek ęęrenmesi ile alıştırma ve et¼tsel ęalışmalar yaparak ęęrenmesi arasındaki farkın ęlę¼ld¼ę¼ deneysel ęalışmaların yapılması,
- Silifke tavrının ęęretimine yęnelik hazırlanmış olan alıştırma ve et¼tsel ęalışmaların, Silifke tavrı ile eş ritimli olma ęzellięi gęsteren Konya, Zeybek ve Azeri tavrılarının ęęretimi için uyarlanarak, ęęrencilerin 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.
- Algı, 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.
- Asıltürk, 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 uyarlama 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 öğretime 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.
- Sarısözen, 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.
- Uzunoglu, 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. yüzyılda Türkiye’de popüler müzikler*. (2. basım). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

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



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 ()
	Anadolü 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 alıştırımları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme						
13.	Onaltılık+ iki otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırımları belirtilen makam dizilerinde doğru seslendirme						
14.	Dört otuz ikilik başlangıçlı dokuma tekniğine yönelik alıştırımları 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 (Alistirmalara Yönelik)

Tarih: / /

UZMAN GÖRÜŞÜ ALMA FORMU 1 (Alistirmalara 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 Alistirmalar”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 Alistirmaların Uzman Değerlendirme Ölçütleri	5	4	3	2	1
1 Alistirmalar, Silifke tavrının eğitim içeriği açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:					
2 Alistirmalar, sağ el tezene tekniğinin gelişimi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:					
3 Alistirmalar, ezgi aralıklarının uygun pamak numaralarıyla seslendirilmesi açısından					
Varsa önerileriniz:					
4 Alistirmalar, sağ el ve sol elin eşgüdümlü çalıştırılması açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:					
5 Alistirmalar, lisans öğrencileri tarafından anlaşılma düzeyi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:					
6 Alistirmalar, lisans öğrencileri tarafından seslendirilme düzeyi açısından uygundur.					
Varsa önerileriniz:					
7 Alistirmalar “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 yansıtmaları 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 davranışların 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 (2) YAV RUM SEN DE Lİ MOL DUN
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 güşşag 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 (TIMBİLLİ)

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 NU
HAY Dİ YİN GEL TIM BİL LI TIM BİL BİL LI
GA ŞI GÖ ZÜ ÇEK TİR ME Lİ PÜS KÜL LÜ

Aldım köylü kızını (Ammanın aman)
Haydi çekemedim nazını
(Bağlantı)

Şu dere baştan başa
Haydi atlarım taştan taşta
Çıkar gelin salvarı
Haydi yırtarım baştan başa. *Güzellerin yurdunu
Derenin 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 GÖ 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 MÖL MAZ MI SEV SEM SEV SEM OL MAZ MI

N. Uysal

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

DERLEYEN
CAVİT ERDEN

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDI
HÜSEYİN SAY

SÜRESİ :

ANAMUR YOLLARI

DERLEME TARİHİ
1953

NOTAYA ALAN
ALİ CAN

A NA MUR YOL LA RI YAR YA R
A NA MUR ÜS TÜ NÜ
A NA MUR YOL LA RI " " " "

YA RI YA RAM MAN (Saz - - - - -)
" " " " " " KAY RAK TA
" " " " " " DU MAN DA
" " " " " " DAR DIR DA

CA KİL Lİ A CA NI M SÜ R ME Lİ MAM
BU RÜ DÜ " " " " " " GE ÇİL MEZ " " " " " "

(Saz - - - - -) İ AN (Saz - - - - -)
" " BEN YAN DI MAM MAN
" " " " " "

(ANAMUR YOLLARI)
(Sahife-2)

(Sax) (Sax)

SEV Mİ Sİ MAM MAN

ÖY LE BİR YAR SEV DİM YAR YA
HER KEZ SEV Dİ Gİ Nİ
SO ÇUK TUR SU LA Rİ

(Sax)

R YA Rİ YA RAM MAN

U YAR DA A KİL Lİ A CA NİM
AL Dİ DA YÜ RÜ DÜ
BİR TAS DA İ ÇİL MEZ

(Sax)

SÜR ME Lİ MAM MAN BEN YAN Dİ MAM

(Sax) (Sax)

MAN SEV Mİ Sİ MAM MAN

N. J. Yasa

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 950
İNCELEME TARİHİ: 30.Nisan.1975

DERLEYEN
CAVİT ERDEN

YÖRESİ
SİLİFKİ

DERLEME TARİHİ
1965

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN SAY

AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI (Sallama)

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
ALİ CAN

SAZ

AÇIL 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 SÜN LER MA DAN BEN YAN DIM
AS LA NİM " " " AS LA NİM

(Saz)

HAS BAH CE NİN CON CA
AC 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 SÜN LER MA DAN
AS LA NİM AS LA NİM

(AÇIL EY ÖMRÜMÜN VARI)
(Sahife- 2)

(Saz....)

BEN YAN _ DIM E _ Şİ _ ME _ ŞİM GEL GEL UĞ _ RU _ NUĞ _ RUN
 " " " " " " " " " " " "

(Saz....)

GEL GEL CAN YOL _ DA _ ŞİM GEL
 " " " " " " " " " "

3

3

3

3

Nûssat

ACIL EY ÖMRÜMÜN VARİ AMMAN
BADI SABAH OLMADAN BEN YANDIM
HAS BAHCENİN GONCA GÜLU AMMAN
SARARIP TA SOLMADAN BEN YANDIM

Bağlantı [ESİM ESİM GEL GEL
UGRUN UGRUN GEL GEL
CAN YOLDAŞIM GEL.

YÜRÜ DİBER YÜRÜ AMMAN (AMMAN)
SAÇIN SURUNSÜN ASLANIM (BEN YANDIM)
AÇ BEYAZ GERDANIN AMMAN (AMMAN)
SİNEN GÖRÜŞÜN ASLANIM (BEN YANDIM)
Bağlantı.

GÜZELLER GÜZELLER AMMAN (AMMAN)
NERDE GEZERLER ASLANIM (BEN YANDIM)
NERDE DÜĞÜN ORDA BAYRAM (AMMAN)
SEYRAN EDERLER ASLANIM (BEN YANDIM)

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

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN
SÜRESİ :

İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA (— KOŞMA —)

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

İN DİM GEL DİM Sİ LİF LEN KE DEN BU RA YA HEP GÜ ZEL LER
GÜN GÖ RÜN MEZ Cİ CİN NİN KİM SE BİL MEZ
AK LI YOK TUR SA NA GÖ NÜL VE RE NİN GE CE GÜN DÜZ
BEN Bİ Lİ RİM KA RAN LIK TA GE LE Nİ DOST MU SAN DİN

Dİ ZİL MİŞ LER Sİ RA YA HAY Dİ
BEN GA Rİ BİN HA LİN HAY Dİ
HA YA LİN LE NE DÖ NE NİN HAY Dİ
HER YÜ ZÜ NE GÜ LE Nİ HAY Dİ

HAY Dİ HAY Dİ AT LI GE LI YOR
" " " " A TA MA ZOL DUM
" " " " A TA MA ZOL YOR DUM

ŞU KI ZİN GAM ZE LE Rİ TAT LI GE LI YOR
GE CE LE Rİ A YAZ DA YA TA MA ZOL DUM
ŞU KI ZİN GAM ZE LE Rİ TAT LI GE LI YOR
GE CE LE Rİ A YAZ DA YA TA MA ZOL DUM

— 1 —
İNDİM GELDİM SİLİFKEDEN BURAYA
HEP GÜZELLER DİZİLMİŞLER SIRAYA HAYDİ
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR
— ŞU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

— 2 —
GÜN GÖRÜNMEZ MELENGİN DALİNDEN
KİMSE BİLMEZ BEN GARBİN HALİNDEN HAYDİ
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATAMAZ OLDUM
— GECELERİ AYAZDA YATAMAZ OLDUM.

— 3 —
AKLI YOKTUR SANA GÖNÜL VERENİN
GECE GÜNDÜZ HAVALINLE DÖNENİN
Bağlantı: HAYDİ HAYDİ ATLI GELİYOR
— ŞU KIZIN GAMZELERİ TATLI GELİYOR.

— 4 —
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

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

DERLEME TARİHİ
—1976—

SÜRE : 76

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

Saz

KUL LA
RO LA M HAY DI SE Nİ DOĞ RA
NA NA YA
A NA YA VA YI VA...Y
SÜT VER MİŞ LE...R HAY DI SE Nİ
N Gİ Bİ SU NA YA
A MAN AH A MA NA MAN

KULLAR OLAM SENİ DOĞURAN ANAYA
(Sahife - 2)

BEN DA YA NA MAM ÇOK CA DA

İÇ Dİ M KA FA LA RI M DU MAN

AL TIN BAĞ LA... R

A MAN BA ŞIN DA Kİ YAZ MA YA

YAZ MA YA VA... Y VAY

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:

PORTAKALIM TEKERLENDİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

PORTAKALIM TEKERLENDİ

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

M TE KER LEN Dİ
SO YA MA Dİ
TA SÜS TU NE
SA RI SA ZA

YE DİK
YE ME
KA LE
İN Dİ

Sİ RA
Sİ NE
MOY NA
GİT Tİ

R SE KE
DO YA
KA SU
TO ZA

R LEN Dİ
S MA DİM
TO TU NE
ZA ZA

A MA
" "
" "

N

PORTAKALIM TEKERLENDİ
(Sahife - 2 -)

Gİ DE Lİ M YA R

BE NİM KÜ CÜ HER NE BE NİM

2.3

YA Rİ M Sİ PER LEN Dİ GE L BE
CÜK TE N N BİR VAR SEV Dİ Cİ L VE
DER SE N N BA SOS TÖ NE L BE
GÖN LÜ M KÜ ÇÖK Kİ ZA GE L BE

Nİ M ZÜL Fİ Sİ YA HİM A MA N KA CA
Sİ NE DO YA MA DİM Nİ M ZÜL Fİ Sİ YA HİM
Nİ M ZÜL Fİ Sİ YA HİM

Lİ M YA R YAR

Uysal

—1—

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

—2—

PORTAKALIM SOYAMADIM
YEMESİNE DOYAMADIM AMAN GİDELİM YAR
KÜÇÜKÜKKE BİR YAR SEVDİM
CİLVE SİNE DOYAMADIM AMAN KAÇALIM YAR YAR

—3—

PORTAKALIM TAS ÜSTÜNE
KALEM OYNAR KAŞ ÜSTÜNE AMAN GİDELİM YAR
HER NE DERSEM BAS 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

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ

NOTAYA ALAN

Bİ Tİ MO LA
 YA TA Dİ M
 Yİ L DİZ DOĞ DU

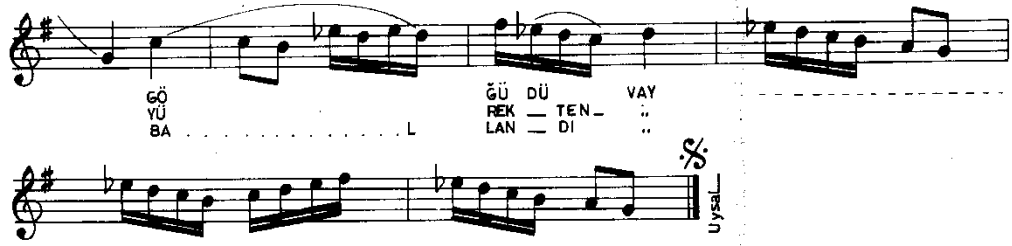
Bİ Zİ ME Lİ T N SÖ
 GA SA VA T N ME
 OR TA YE RE DA L

GÜ DÜ VA Y
 RAK — TAN
 LAN — DI

BİZ Gİ DE R
 AŞ KA TE
 GU LUY KU

KE N YAP RA CI Gİ
 Şİ SU ÇIK MA ZO L
 SE KER LE N Dİ

BİTTİMOLA BİZİM ELİN SÖĞÜDÜ
(Sahife - 2)



—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

DERLEYEN
M. SARI SOZEN

YÖRESİ
SİLİFKE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CAVİT ERDEN

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

SÜRESİ : ♩. = 92

SİLİFKENİN YOĞURDU



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

NOT : Son güfteden sonra ♯ isaretinden ♯ 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 PIŞIRIR
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 OLAYDIM
USANDIRDI BU ÇAMDAN
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 1917
İNCELEME TARİHİ : 7 . 11 . 1978

YÖRESİ
SİLİFKE

KİMDEN ALINDIĞI
SİLİFKE EKTİ

SÜRESİ :

♩ : 172

ÇAYA VARDIM

(SÖZLÜ OYUN HAVASI)

DERLEYEN
CAVİD ERDİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ÇA YA VA R DI

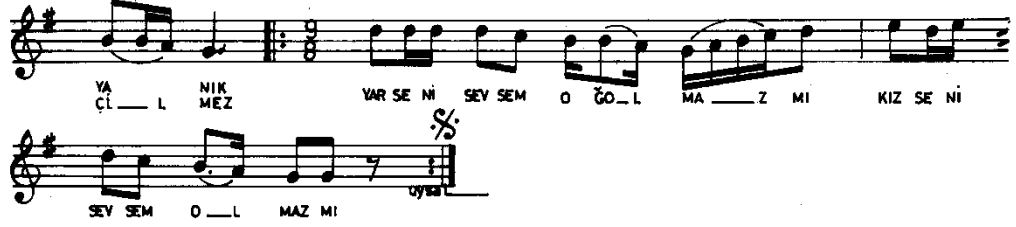
M ÇAY BU LA NI ÇAY GE CİL ME ÇA YA VA RI

DI M A MAN ÇAY BU LA CI L NIK MEZ

E VE VA R DI M YA RU YA NI NAZ LI YAR DA N VAZ GE CİL ME

K E VE VA RI DI M A MAN VA RU Z NAZ LI YA RI DA N A MAN VAZ GE

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



—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 kiniktan (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 SI_P

RIN DA GÖÇ GA TER GA TE R
Gİ DER YAY LA NIN 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 Gİ

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 LEN TU TAR LAR DA LI R DAKA FE SE KI

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 k2Aralığının 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
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici 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
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici 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
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici 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 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. Temel Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.1. Bir Ögeli Tartımda (Dörtlük Nota) 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

1.5.2. 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
- 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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.5.3.1.3. Onaltılık+Sekizlik+ 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
- İnici k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici k2 Aralığının 4, 3. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 3, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici B2 Aralığının 4, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar
- İnici k3 Aralığının 4, 1. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

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 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

- 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 Alıştırmalar

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. Karcıgar 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 Alıştırmalar

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.Hüseyin Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

2.6.3.Karcığar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

2.6.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

2.6.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

2.6.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

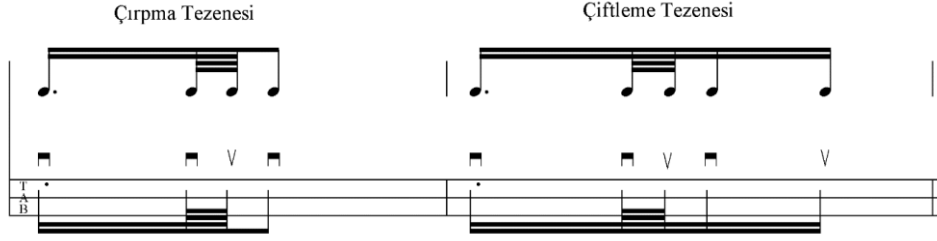
2.7. Aksak Ölgülerde Silifke Tavrı



EK 10. Silifke Tavrının Öğretimine Yönelik Örnek Alıştırmalar

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

Örnek:1



- İnici 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



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



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

Örnek:2



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

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

Örnek:1



- İnici 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



- İnici 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



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

Örnek:2



1.5. Temel Tartımlarda Ritmik Bölünmeler

1.5.1. Bir Öğeli 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



- İnici 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



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

Örnek:2



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

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

Örnek:1



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

Örnek:2



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

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

Örnek:1



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

Örnek:2



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

Çıkıcı k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesine Yönelik Alıştırmalar

Örnek:1



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

Örnek:2



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

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



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



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

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



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



1.5.2.7. Onaltılık+Noktalı Sekizlik 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



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

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



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



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

Örnek:1



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

Örnek:2



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

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

Örnek:1



- İnici 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.



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

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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



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

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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



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

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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



1.5.3.3.1.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.1.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.1.4. k_3+k_2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1

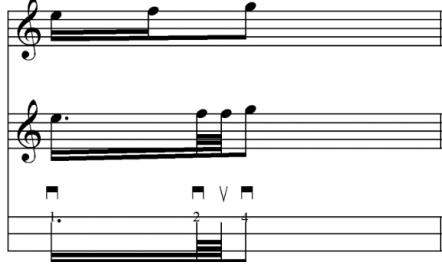


1.5.3.3.2. İki Onaltılık+Sekizlik Tartımda Ritmik Bölünmeler (Üç Seste)

1.5.3.3.2.1. k2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.2.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.2.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.2.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



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

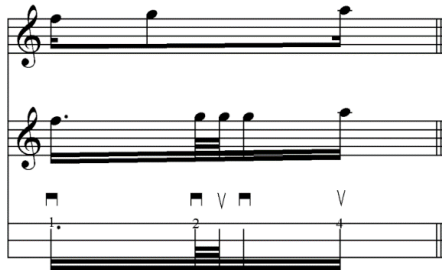
Örnek:1



1.5.3.3.3.2. B2+B2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,2,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.3. B2+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



1.5.3.3.3.4. k3+k2 Aralığında Ritmik Bölünmeler

- Parmak Numaraları 1,3,4 Olan Birleşim

Örnek:1



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**

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.



1.5.4.1.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.3. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (C)

- k2 Aralığının 1,2,1.Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.4. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (D)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.5. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (E)

- k2 Aralığının 2, 1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.7. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (G)

- k2 Aralığının 2,1,2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.1.8. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (H)

- k2 Aralığının 1, 2. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



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

Aşağıdaki Alıştırmalar, 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



1.5.4.2.2. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (B)

- k2 Aralığının 1,2,1. Parmaklarla Seslendirilmesi

Örnek:1



1.5.4.2.6. Dört Onaltılık Tartımda Ritmik Bölünme Birleşimleri (F)

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

Örnek:1



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



1.5.4.3.2. k2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.3. k2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.4. B2+B2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.5. B2+B2 Aralığının İkinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.6. B2+B2 Aralığının Dördüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.7. B2+k2 Aralığının Birinci Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



1.5.4.3.8. B2+k2 Aralığının Üçüncü Parmak Başlangıçlı Birleşimleri

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

Örnek:1



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

The musical notation is presented in three systems, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The first system consists of two measures. The second system consists of two measures. The third system consists of two measures, with the second measure ending with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as a series of numbers (1, 2, 3, 4) and letters (V, Y) indicating fingerings and bowing techniques.

2.1.1.1.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The image displays a musical exercise in 3/4 time, consisting of three systems. Each system has a treble clef staff and a bass staff. The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff contains a sequence of notes with fingerings (1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1) and slurs. Above the bass staff, there are vertical markers (squares) and letters 'V' indicating specific measures. The exercise is divided into two parts by a double bar line. The first part is 16 measures long, and the second part is 24 measures long. The second part ends with a double bar line and a repeat sign. The time signature changes from 3/4 to 3/4 in the second part.

2.1.1.1.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical score for a guitar exercise. It is written in 2/4 time and consists of three systems, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff below it. The first system contains two measures of a 16-measure phrase. The second system contains two measures of a 20-measure phrase. The third system contains two measures of a 20-measure phrase, with the final measure ending with a double bar line. The guitar staff includes fret numbers (1-4) and fingering instructions (V for vibrato, and numbers 1-4 for fingers). The first system's guitar staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The second system's guitar staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The third system's guitar staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The first system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The second system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The third system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. The first system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The second system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. The third system's treble staff has a sequence of notes: 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

2.1.1.1.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of three systems, each with a melody line and a bass line. The exercise begins with a 4-measure rest in the bass line, indicated by a '4' below the staff. The melody line starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A370, B370, C371, D371, E371, F371, G

2.1.1.1.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is written for a 40-measure exercise in 2/4 time. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a continuous melody of eighth notes. The bass staff contains a continuous bass line of eighth notes. Below the bass staff is a guitar-like fretboard diagram with 12 frets. The diagram shows the fret numbers for each measure, with 'V' indicating a natural harmonic. The fret numbers are as follows:

Measure	Fret	Measure	Fret	Measure	Fret	Measure	Fret
1	2	11	3	21	2	31	3
2	1	12	4	22	4	32	4
3	2	13	2	23	1	33	1
4	4	14	4	24	3	34	3
5	2	15	2	25	4	35	4
6	4	16	4	26	1	36	1
7	1	17	1	27	3	37	3
8	3	18	3	28	4	38	4
9	2	19	2	29	1	39	1
10	4	20	4	30	3	40	3

2.1.1.1.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The image shows three staves of musical notation for a 40-measure exercise in C major. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two staves are 20 measures each, and the third staff is 20 measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The first two staves end with a double bar line, and the third staff ends with a double bar line.

Staff 1 (Measures 1-20):
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 3 1 2 1 2 1

Staff 2 (Measures 21-40):
Measure 21: 3 1 3 4 3 4 1 3
Measure 22: 1 3 1 3 1 3 1 3 1
Measure 23: 2 1 2 4 2 4 1 2
Measure 24: 1 2 1 3 1 3 1 2 0
Measure 25: 2 1 2 4 2 4 1 2
Measure 26: 1 2 0 1 0 1 0 1 0
Measure 27: 4 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 practice exercise. 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, often grouped in pairs or triplets. The bass staff contains a rhythmic line with vertical stems and flags, accompanied by a sequence of numbers (1, 2, 3, 4) and 'V' marks indicating fingerings or accents. The first two systems are in 2/4 time, while the third system transitions to 3/4 time. The exercise is written in G major (one sharp) and includes a key signature change in the third system.

System 1 (2/4 time):
Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns.
Bass staff: 8 measures of rhythmic stems with flags. Fingering: 1. 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 2 (2/4 time):
Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns.
Bass staff: 8 measures of rhythmic stems with flags. Fingering: 1. 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 3 (3/4 time):
Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns, ending with a double bar line.
Bass staff: 8 measures of rhythmic stems with flags. Fingering: 1. 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 0. 1. 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0.

2.1.1.2.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written for guitar in 2/4 time, key of D major (one sharp). It consists of three systems of music. Each system has a treble clef staff and a guitar-specific staff below it. The guitar staff includes fret numbers and fingering (1-4) for the left hand, and a 'V' symbol for the right hand. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time. The exercise involves a sequence of eighth and sixteenth notes, with a final measure in the third system featuring a 4-measure rest.

System 1 (2/4 time):
Treble staff: 8 measures of eighth and sixteenth notes.
Guitar staff: 8 measures with fret numbers and fingering: 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1.

System 2 (2/4 time):
Treble staff: 8 measures of eighth and sixteenth notes.
Guitar staff: 8 measures with fret numbers and fingering: 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 3 (3/4 time):
Treble staff: 4 measures of eighth and sixteenth notes, followed by a 4-measure rest.
Guitar staff: 4 measures with fret numbers and fingering: 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 0, followed by a 4-measure rest.

2.1.1.2.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical 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 bass staff. The first two systems are in 2/4 time, and the third system changes to 3/4 time. The exercise features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a final measure in the third system containing a 4-measure rest.

System 1 (2/4 time):

Treble staff: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Bass staff: 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 1 (quarter).

System 2 (2/4 time):

Treble staff: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Bass staff: 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter).

System 3 (3/4 time):

Treble staff: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Bass staff: 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 2 (quarter), 4 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 3 (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 1 (quarter), 2 (quarter), 0 (quarter).

2.1.1.2.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written for a single melodic line on a treble staff, with a bass staff below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked with a 3-measure repeat sign at the beginning. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The bass staff contains a series of vertical strokes (pedals) corresponding to the notes in the treble staff, with some notes marked with 'V' and '4'.

The score is divided into three systems, each with a treble staff and a bass staff. The first system has a 3-measure repeat sign. The second system also has a 3-measure repeat sign. The third system has a 3-measure repeat sign and ends with a double bar line.

2.1.1.2.5. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical score for a 40-measure exercise, divided into three systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The exercise is marked with a '3' in a circle at the beginning of each system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (1-4). The bass staff also includes a 'V' symbol above certain notes. The exercise concludes with a double bar line and a final note in the bass staff.

System 1 (Measures 1-8):
Treble: 2 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1
Bass: 2 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (Measures 9-16):
Treble: 2 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Bass: 2 1 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 3 (Measures 17-24):
Treble: 2 1 2 4 2 4 1 3 1 3 1 2 1 2 0
Bass: 2 1 2 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 0

2.1.1.2.6. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each containing a treble clef staff and a bass line staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The exercise is marked with a '3' in a circle at the beginning of each system. The bass line is indicated by a series of 'V' and 'v' symbols above a staff with fingerings (1-4).

System 1: Treble staff: 8 measures of eighth notes. Bass line: 8 measures of eighth notes with fingerings: 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 staff: 8 measures of eighth notes. Bass line: 8 measures of eighth notes with fingerings: 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 staff: 8 measures of eighth notes, then 4 measures of eighth notes in 3/4 time. Bass line: 8 measures of eighth notes with fingerings: 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 0.

2.1.1.3. Karcıgar Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.3.1. Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The musical score is written for guitar in 2/4 time, with a key signature of one flat and one sharp (B-flat and F-sharp). It consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The exercise is divided into two main sections by a double bar line. The first section is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The second section is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The exercise ends with a double bar line and a final measure.

2.1.1.3.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written for a 16+24 measure exercise in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a guitar-style fretboard diagram below. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The exercise is divided into two main sections: a 16-measure section and a 24-measure section. The 16-measure section consists of two 8-measure phrases. The 24-measure section consists of two 12-measure phrases. The first 12-measure phrase ends with a double bar line, and the second 12-measure phrase begins with a new time signature of 3/4. The fretboard diagram shows the fret numbers for each note, with 'V' indicating a barre. The diagram is divided into two parts corresponding to the 16-measure and 24-measure sections. The first part of the diagram shows the fret numbers for the 16-measure section, and the second part shows the fret numbers for the 24-measure section. The diagram is divided into two parts corresponding to the 16-measure and 24-measure sections. The first part of the diagram shows the fret numbers for the 16-measure section, and the second part shows the fret numbers for the 24-measure section.

2.1.1.3.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alistırma (B)

2.1.1.3.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The image displays a musical score for a 40-measure exercise, titled "2.1.1.3.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)". The score is written for a treble and bass staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The exercise is marked with a 3-measure repeat sign at the beginning of each system. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The bass staff includes a 4-measure rest at the end of the first system and a 4-measure rest at the end of the third system. The exercise concludes with a double bar line.

System 1 (Measures 1-8):
Treble staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.
Bass staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.

System 2 (Measures 9-16):
Treble staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.
Bass staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.

System 3 (Measures 17-24):
Treble staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.
Bass staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.

System 4 (Measures 25-32):
Treble staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.
Bass staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.

System 5 (Measures 33-40):
Treble staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.
Bass staff: 4 measures of eighth notes, 4 measures of eighth notes.

3

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

3

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

3

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

2.1.1.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is divided into three systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first two systems are identical. The third system ends with a 3/4 time signature change. Fingering numbers (1-4) are provided for each note. The exercise consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

System 1 (Measures 1-8):
Treble staff: 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1
Bass staff: 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 2 1 2 1

System 2 (Measures 9-16):
Treble staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Bass staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 3 (Measures 17-24):
Treble staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Bass staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 4 (Measures 25-32):
Treble staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Bass staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

System 5 (Measures 33-40):
Treble staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Bass staff: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1

2.1.1.4. Hümayun Dizide Dokuma Tekniği

2.1.1.4.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

The musical score is written in 2/4 time, key of D major (one sharp). It consists of three systems, each with 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 rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and a sequence of numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings. The first two systems are 16-measure phrases, and the third system is a 20-measure phrase ending with a double bar line. The key signature is one sharp (F#).

2.1.1.4.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written in treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The exercise consists of three systems of music. Each system has a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes, and the bass staff contains a sequence of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The first system has 16 measures. The second system has 16 measures. The third system has 16 measures, with the last measure being a whole note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The exercise is titled '2.1.1.4.2. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)'.

2.1.1.4.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The exercise consists of three systems of music. Each system has a melodic line and a corresponding fingering line below it. The fingering line uses numbers 1-4 and 'V' for vibrato. The first system has 16 measures. The second system has 16 measures. The third system has 16 measures, with the last measure being a whole note chord. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The exercise is a technical study for the left hand, focusing on finger independence and coordination.

2.1.1.4.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written in D major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first two systems are 4-measure exercises, and the third is a 4-measure exercise ending with a double bar line. The bass staff includes fingering numbers and a 'V' symbol for the thumb.

System 1:

Treble staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending.

Bass staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending. Fingering: 4 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1.

System 2:

Treble staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending.

Bass staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending. Fingering: 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1.

System 3:

Treble staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending.

Bass staff: 4 measures of eighth notes, ascending and then descending. Fingering: 4 2 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 0.

2.1.1.4.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The musical score is divided into three systems, each containing a treble staff and a bass staff. The key signature is B major (two sharps) and the initial time signature is 2/4. The first system consists of 8 measures. The second system also consists of 8 measures. The third system begins with 8 measures in 2/4 time, followed by a change to 3/4 time for the final 8 measures. The exercise is a 40-measure piece. The bass staff includes various rhythmic patterns and fingerings, indicated by numbers (1-4) and 'V' marks. The treble staff features a continuous eighth-note melody.

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is presented in a three-system format, each system containing a guitar staff and a piano staff. The guitar staves are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano staves are written in bass clef and include numerical guitar tablature directly beneath the notes. The score begins with a guitar introduction in the first system, followed by the main instrumental and vocal melody. The second system continues the instrumental development. The third system concludes the piece with a final instrumental flourish and a double bar line. The piano part provides harmonic support through chords and bass lines, with the tablature indicating fret numbers for the guitar player.

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 exercise. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first two systems are in 2/4 time, while the third system transitions to 3/4 time. Below each staff is a sequence of notes and rests, with some notes marked with a 'V' above them. The notes are written in a simplified notation style, with stems and flags indicating rhythm. The exercise is a continuous sequence of notes and rests, with some notes marked with a 'V' above them, indicating a specific technique or emphasis. The first system has 16 measures, the second has 16 measures, and the third has 16 measures, totaling 48 measures. The notation is written in a simplified style, with stems and flags indicating rhythm. The exercise is a continuous sequence of notes and rests, with some notes marked with a 'V' above them, indicating a specific technique or emphasis.

2.1.1.5.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Ağıştırma (B)

The image displays a musical score for a piece titled "2.1.1.5.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Ağıştırma (B)". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The piece is divided into three systems, each consisting of a melodic line and a corresponding fingering line below it. The first system contains two measures of music, the second system contains two measures, and the third system contains two measures. The fingering line for each measure is written below the melodic line, with numbers 1-4 indicating finger positions and 'V' indicating a breath mark. The third system concludes with a double bar line and a 3/4 time signature change.

System 1:
Measure 1: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1)
Measure 2: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1)

System 2:
Measure 1: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1)
Measure 2: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1)

System 3:
Measure 1: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1)
Measure 2: Melodic line (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4) | Fingering line (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 written for a 40-measure exercise in 2/4 time, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The exercise is divided into three systems. Each system contains a treble staff with a melody and a bass staff with a bass line. The bass line includes fingering numbers (1-4) and breath marks (V). The first system has 16 measures, the second has 16 measures, and the third has 8 measures, ending with a double bar line.

System 1 (Measures 1-16):

Treble staff: 16 measures of eighth-note patterns.

Bass staff: 16 measures of eighth-note patterns with fingering numbers and breath marks.

System 2 (Measures 17-32):

Treble staff: 16 measures of eighth-note patterns.

Bass staff: 16 measures of eighth-note patterns with fingering numbers and breath marks.

System 3 (Measures 33-40):

Treble staff: 8 measures of eighth-note patterns.

Bass staff: 8 measures of eighth-note patterns with fingering numbers and breath marks, ending with a double bar line.

2.1.1.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical exercise titled "2.1.1.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)". It consists of three systems of music, each with a treble clef staff and a bass line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The exercise is divided into four measures per system. The first two systems are in 2/4 time, and the third system transitions to 3/4 time for the final two measures. The bass line includes fingerings (1-4) and slurs. The first system's bass line fingerings are: 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. The second system's bass line fingerings are: 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 3 1 3 1. The third system's bass line fingerings are: 2 1 2 4 2 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. The exercise concludes with a double bar line.

2.1.1.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is written for a 40-measure exercise in C major, 2/4 time. It consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff contains a bass line with fingerings (1-4) and breath marks (V). The exercise ends with a double bar line and a repeat sign.

System 1 (Measures 1-16):
Treble staff: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4 (quarter notes)
Bass staff: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3 (quarter notes)
Fingerings: 1 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
Breath marks: V V V V V V V V V V V V V V

System 2 (Measures 17-32):
Treble staff: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4 (quarter notes)
Bass staff: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3 (quarter notes)
Fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1 3
Breath marks: V V V V V V V V V V V V V V

System 3 (Measures 33-40):
Treble staff: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4 (quarter notes)
Bass staff: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3 (quarter notes)
Fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
Breath marks: V V V V V V V V V V V V V V

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 treble staff, a bass staff, and a line of rhythmic notation with fingerings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

System 1:

- Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
- Bass staff: Four measures of eighth-note patterns.
- Rhythmic notation: 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

System 2:

- Treble staff: Four measures of eighth-note patterns.
- Bass staff: Four measures of eighth-note patterns.
- Rhythmic notation: 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

System 3:

- Treble staff: Four measures of eighth-note patterns, ending with a double bar line.
- Bass staff: Four measures of eighth-note patterns, ending with a double bar line.
- Rhythmic notation: 1. 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 4 1. 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2

2.1.1.6.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is written for a 16/32 time signature in G major (one sharp). It consists of three systems, each with a melody line and a bass line. The melody line is written in a treble clef and the bass line in a bass clef. The exercise includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-4 and 'V' for vibrato.

System 1: The melody line starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F

2.1.1.6.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

The image displays a musical score for a guitar exercise, titled "2.1.1.6.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)". The score is written for a guitar, featuring a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The exercise consists of three measures, each with a treble staff and a bass staff. The first measure is in 2/4 time, the second is in 2/4 time, and the third is in 3/4 time. The notes and fingerings are as follows:

Measure 1 (2/4):
Treble: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
Bass: F#2, G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2.
Fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 3, 1.

Measure 2 (2/4):
Treble: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
Bass: F#2, G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2.
Fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1.

Measure 3 (3/4):
Treble: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.
Bass: F#2, G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F#2.
Fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 0, 1, 1.

2.1.1.6.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

The musical score is for a 40-measure exercise in G major (one sharp, F#) and 2/4 time. It is divided into three systems:

- System 1 (Measures 1-16):** The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff features a pattern of eighth notes with fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1. This pattern is repeated twice.
- System 2 (Measures 17-32):** The treble staff continues the eighth-note melody. The bass staff has a similar pattern with fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1. This pattern is repeated twice.
- System 3 (Measures 33-40):** The treble staff continues the eighth-note melody. The bass staff has a pattern with fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 0, 1, 0, 1. This pattern is repeated twice.

The exercise concludes with a double bar line in the third system.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It is written in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a second staff. The score includes a repeat sign and a key signature change to 3/4 time at the end.

2.1.1.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

The musical score is written for a 24-measure exercise in C major, 2/4 time. It consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff contains a bass line with fingerings (1-4) and breath marks (V). The exercise ends with a double bar line after the 24th measure.

System 1 (Measures 1-8):
Treble: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4
Bass: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3
Fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 1 3 1 3 1
Breath marks: V V V V V V V V

System 2 (Measures 9-16):
Treble: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4
Bass: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3
Fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1
Breath marks: V V V V V V V V

System 3 (Measures 17-24):
Treble: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4
Bass: C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-A3-G3-F3-E3-D3-C3
Fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 2 1 2 0 1 0 1 4 3 3 1 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1 2
Breath marks: V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V V

2.2.Dokuma Tekniği İkinci Biçimde Alıştırımlar

2.2.1. Buselik Dizide Dokuma Tekniği

2.2.1.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

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

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

2.2.1.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

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

1 2 4 2 4 1 3 1 3 1

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

2.2.1.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.1.3 (B). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'V' and 'v' symbols. The exercise is divided into two measures, each containing two phrases. The first measure ends with a double bar line, and the second measure ends with a double bar line.

2.2.1.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.1.4 (A). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'V' and 'v' symbols. The exercise is divided into two measures, each containing two phrases. The first measure ends with a double bar line, and the second measure ends with a double bar line.

The musical score for "The Rose Tree" is presented in two systems. The first system shows the initial key signature change to one sharp (F#) and the 3/4 time signature. The melody is written in treble clef, and the guitar accompaniment is written in a single line with a capo on the 2nd fret. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line. The guitar part uses a mix of chords and single notes, with a capo on the 2nd fret.

[illegible]

2.2.2. Hüseyini Dizide Dokuma Tekniği

2.2.2.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

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

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

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

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

2.2.2.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

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

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

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

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

2.2.2.3.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.2.3 (B). Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system has a 3-measure rest at the beginning. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. Below each staff is a bass line with fingerings (1-4) and breath marks (V). The first system's bass line has fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1. The second system's bass line has fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1. The second system's bass line ends with a 0, indicating a natural or breath mark.

2.2.2.4.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.2.4 (A). Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system has a 3-measure rest at the beginning. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. Below each staff is a bass line with fingerings (1-4) and breath marks (V). The first system's bass line has fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1. The second system's bass line has fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1. The second system's bass line ends with a 0, indicating a natural or breath mark.

2.2.2.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Exercise 2.2.2.5 (B) is a 4-measure exercise in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3-measure rest. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a sequence of notes with fingerings: 2 1 2 4 2 4 1 3 1 2 1 2 1. The exercise is divided into two 2-measure phrases, each with a repeat sign at the end.

2.2.2.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Exercise 2.2.2.6 (C) is a 4-measure exercise in 2/4 time, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3-measure rest. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line features a sequence of notes with fingerings: 1 2 1 4 2 4 1 3 1 2 1 2 1. The exercise is divided into two 2-measure phrases, each with a repeat sign at the end.

2.2.3. Karcıgar Dizide Dokuma Tekniği

2.2.3.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

Two staves of musical notation for a 2.2.3.1. exercise. The first staff is in 2/4 time, key of B-flat major, and features a melody with a triplet of eighth notes. The second staff is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a melody with a triplet of eighth notes. Both staves include a bass line with a sequence of notes and rests, and a series of 'V' marks above the notes.

2.2.3.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two staves of musical notation for a 2.2.3.2. exercise. The first staff is in 2/4 time, key of B-flat major, and features a melody with a triplet of eighth notes. The second staff is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a melody with a triplet of eighth notes. Both staves include a bass line with a sequence of notes and rests, and a series of 'V' marks above the notes.

2.2.3.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.3.3 (B). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system has a repeat sign at the end. The second system has a repeat sign at the end. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The bass clef staff includes a sequence of notes with fingerings: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 3, 1. The second system's bass clef staff includes a sequence of notes with fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 0.

2.2.3.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.3.4 (A). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system has a repeat sign at the end. The second system has a repeat sign at the end. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The bass clef staff includes a sequence of notes with fingerings: 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 3, 1. The second system's bass clef staff includes a sequence of notes with fingerings: 4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 0.

2.2.3.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Exercise 2.2.3.5 (B) is a 4-measure exercise in 2/4 time, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 3. The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a double staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a trill in the first measure. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with a trill in the first measure. The exercise is divided into two 2-measure phrases. The first phrase has a trill in the first measure, and the second phrase has a trill in the first measure. The exercise is marked with a large 'X' in the background.

2.2.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Exercise 2.2.3.6 (C) is a 4-measure exercise in 2/4 time, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 3. The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a double staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a trill in the first measure. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with a trill in the first measure. The exercise is divided into two 2-measure phrases. The first phrase has a trill in the first measure, and the second phrase has a trill in the first measure. The exercise is marked with a large 'X' in the background.

2.2.4. Hümayun Dizide Dokuma Tekniği

2.2.4.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

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

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)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.4.3 (B). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'V' and 'v' symbols. The exercise is in 2/4 time and starts with a key signature of one sharp (F#).

2.2.4.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Two systems of musical notation for exercise 2.2.4.4 (A). Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'V' and 'v' symbols. The exercise is in 2/4 time and starts with a key signature of one sharp (F#).

2.2.4.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Exercise 2.2.4.5 (B) is a 4-measure exercise in 2/4 time, key of D major. The notation consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system's bass staff has a sequence of notes with fingerings: 3, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 1, 2, 1. The second system's bass staff has a sequence of notes with fingerings: 2, 1, 2, 4, 2, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 1. The exercise is marked with a large 'X' in the background.

2.2.4.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Exercise 2.2.4.6 (C) is a 4-measure exercise in 2/4 time, key of D major. The notation consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system's bass staff has a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 1, 4, 3, 4, 3, 1, 3, 1, 2, 1. The second system's bass staff has a sequence of notes with fingerings: 1, 2, 1, 4, 2, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 1. The exercise is marked with a large 'X' in the background.

2.2.5. Segâh Dizide Dokuma Tekniği

2.2.5.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

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

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

2.2.5.2.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 3 1 1 3 4 3 4 1 3 1 3 1 3 1

2.2.5.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

This musical exercise is written for a treble clef instrument in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems, each with a melodic line and a bass line. The first system contains two measures, and the second system contains two measures. The melodic lines feature eighth and sixteenth note patterns, while the bass lines use a combination of eighth notes and rests, with fingerings indicated by numbers 1-4 and 'V' for vibrato. A large, light gray watermark 'VAK' is visible in the background.

2.2.5.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

This musical exercise is written for a treble clef instrument in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems, each with a melodic line and a bass line. The first system contains two measures, and the second system contains two measures. The melodic lines feature eighth and sixteenth note patterns, while the bass lines use a combination of eighth notes and rests, with fingerings indicated by numbers 1-4 and 'V' for vibrato. A large, light gray watermark 'VAK' is visible in the background.

2.2.5.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

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

2.2.5.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

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

2.2.6. Mahur Dizide Dokuma Tekniği

2.2.6.1.Noktalı Onaltılık+ Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

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

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

2.2.6.2.Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

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

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

2.2.6.3. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Exercise 2.2.6.3 (B) is a musical exercise in 2/4 time, featuring a treble and bass staff. The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of chords, each marked with a 'V' and a number (4, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1). The exercise is divided into two measures, each with a double bar line. The first measure ends with a double bar line, and the second measure ends with a double bar line.

2.2.6.4. Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (A)

Exercise 2.2.6.4 (A) is a musical exercise in 2/4 time, featuring a treble and bass staff. The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a sequence of chords, each marked with a 'V' and a number (4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0, 4). The exercise is divided into two measures, each with a double bar line. The first measure ends with a double bar line, and the second measure ends with a double bar line.

2.2.6.5.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (B)

Exercise 2.2.6.5 (B) is a 4-measure exercise in 2/4 time, starting on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a double staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line consists of quarter and eighth notes. The exercise is divided into two 2-measure phrases. The first phrase has a key signature change to one flat (Bb) in the second measure. The second phrase has a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The exercise ends with a double bar line.

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

2.2.6.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (C)

Exercise 2.2.6.6 (C) is a 4-measure exercise in 2/4 time, starting on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff, and the bass line is written on a double staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bass line consists of quarter and eighth notes. The exercise is divided into two 2-measure phrases. The first phrase has a key signature change to one flat (Bb) in the second measure. The second phrase has a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The exercise ends with a double bar line.

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

2.3.1.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (A)

Okan Murat ÖZTÜRK

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of several measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes, with some rests. The score ends with a double bar line and repeat dots. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, aligned with the notes.

2.3.3.Dört Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma (C)

Okan Murat ÖZTÜRK

Three staves of music in C major, 4/4 time. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff also starts with *f* and ends with *p*. The third staff starts with *f* and ends with *p*. The music consists of eighth and sixteenth note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-4. A large 'X' watermark is visible in the background.

2.3.4.Sekizlik+İki Onaltılık Başlangıçlı Alıştırma

Okan Murat ÖZTÜRK

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff also starts with *f* and ends with *p*. The music consists of eighth and sixteenth note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-4. A large 'X' watermark is visible in the background.

2.3.5. Onaltılık+İki Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma

Okan Murat ÖZTÜRK

2.3.6.Dört Otuzikilik Başlangıçlı Alıştırma (D)

Okan Murat ÖZTÜRK

The image displays four staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The notation consists of a series of chords and melodic lines, with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated below the notes. The first staff ends with a '+' sign, and the second staff also ends with a '+' sign. The third and fourth staves end with a double bar line and repeat dots. The overall structure suggests a sequence of chords and melodic phrases, possibly for a guitar exercise or a short piece.

Dokuma tekniğine yönelik bu alıştırmalar, 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 musical exercises in Buselik scale, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment line. The exercises are arranged in four rows. Each row shows a sequence of notes with fingerings (1-4) and breath marks (V) indicating phrasing. The exercises are designed to practice ascending and descending patterns in the scale.

Exercise 1 (Top Row): The vocal line starts on a whole note, followed by eighth notes. The piano accompaniment provides a steady eighth-note accompaniment. The exercise is marked with fingerings 0, 1, 2, 4 and breath marks V.

Exercise 2 (Second Row): Similar to the first, but with a different phrasing pattern. Fingerings 1, 3, 4 and breath marks V are used.

Exercise 3 (Third Row): Another variation of the pattern, with fingerings 1, 2, 4 and breath marks V.

Exercise 4 (Bottom Row): The final exercise, showing a more complex phrasing with fingerings 1, 3, 4 and breath marks V.

2.4.2.Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays a musical score for a piece titled "Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar". The score is written for a guitar, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is organized into four systems, each consisting of a melodic line on a single staff and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagrams use numbers 0-4 to indicate fret positions and include symbols for natural (♮), sharp (♯), and flat (♭) notes. Above the fretboard diagrams, there are letters 'T' and 'B' indicating specific techniques or positions. The melodic line in each system consists of a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. The fretboard diagrams show the fingerings for these notes, with some positions marked with 'V' for vibrato or a specific technique. The overall structure of the piece is a continuous sequence of these melodic and fretboard patterns, with some variations in the final system.

2.4.3.Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays four systems of musical notation for a guitar exercise. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and a 2/4 time signature, and a bass clef staff with a 12-string guitar fretboard diagram. The fretboard diagrams show fingerings (0, 1, 2, 4, 3, 1, 0, 1, 2, 3, 4, 3, 1, 1) and positions (T, A, B) for the strings.

System 1: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes. Bass clef staff shows fingerings: 0, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 0, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1.

System 2: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes. Bass clef staff shows fingerings: 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1.

System 3: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes. Bass clef staff shows fingerings: 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1.

System 4: Treble clef staff shows a sequence of eighth notes. Bass clef staff shows fingerings: 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1.

2.4.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The image displays a musical score for a piece titled "2.4.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar". The score is written for a guitar, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score is organized into four systems, each consisting of a melodic line on a single staff and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagrams use numbers 0-4 to indicate fret positions and 'V' to denote natural harmonics. The first system includes a label 'T A B' on the left side of the fretboard diagram. The melodic line consists of eighth and quarter notes, while the fretboard diagram shows the fingerings and positions for these notes. The second system continues the melodic line and fretboard diagram. The third system also continues the melodic line and fretboard diagram. The fourth system concludes the piece with a double bar line. The fretboard diagrams are aligned with the melodic line, showing the fret positions for each note. The first system's fretboard diagram shows a sequence of notes: 0, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 0. The second system shows: 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1. The third system shows: 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1. The fourth system shows: 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1.

2.4.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

The image displays four systems of musical notation for a piece titled "2.4.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar". Each system consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff contains a rhythmic line with vertical strokes and fingerings (1, 2, 3, 4). The fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and sometimes a 'V' for a specific technique. The systems are arranged in a 2x2 grid. The first system has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second system has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The third system has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The fourth system has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

2.4.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

The image displays four systems of musical notation for Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and a bass clef staff with a 4-string fretboard diagram. The fretboard diagram includes fingerings (1-4) and breath marks (V).

System 1: The treble staff shows a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff shows a sequence of notes with fingerings 4, 0, 2, 2, 1, 0, 4, 0, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1. Breath marks (V) are placed above the notes at positions 0, 2, 4, 10, and 14.

System 2: The treble staff shows a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1. Breath marks (V) are placed above the notes at positions 1, 3, 5, 9, and 13.

System 3: The treble staff shows a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1, 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1. Breath marks (V) are placed above the notes at positions 1, 3, 5, 9, and 13.

System 4: The treble staff shows a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 1, 2, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 3, 4, 4, 3, 1, 1. Breath marks (V) are placed above the notes at positions 1, 3, 5, 9, and 13.

2.5. Dört Ses Arasında Silifke Tavrı Ve Dokuma Tekniği ile Alıştırımlar

2.5.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

The musical notation is presented in five systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes, and the bass staff contains a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents (V). The notation is in 2/4 time and D major. The first system has a key signature of one sharp (F#). The second system has a key signature of two sharps (F#, C#). The third system has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fourth system has a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#). The fifth system has a key signature of five sharps (F#, C#, G#, D#, A#).

System 1: Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass staff: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingerings: 0, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 0, 1, 4, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 0. Accents: V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V.

System 2: Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass staff: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingerings: 1, 1, 3, 4, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1. Accents: V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V.

System 3: Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass staff: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingerings: 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 3, 1. Accents: V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V.

System 4: Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass staff: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingerings: 1, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 1, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 3, 1. Accents: V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V.

System 5: Treble staff: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass staff: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Fingerings: 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. Accents: V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V, V.

2.5.2.Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırmalar

This page contains five systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble staff and a guitar-specific staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The guitar staff includes fret numbers (0-4) and a 'T A B' label. The music consists of a continuous melodic line in the treble staff and a corresponding fretted line in the guitar staff.

2.5.3.Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

Five systems of musical notation for Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and one sharp (B-flat and F-sharp), a 2/4 time signature, and a 3-measure phrase. Below each staff is a bass line with a 3-measure phrase. The bass lines are marked with 'T', 'A', and 'B' and contain numbers 0, 1, 2, 3, 4. The first system has a '3' above the first measure. The second system has a '3' above the first measure. The third system has a '3' above the first measure and a 'b' above the second measure. The fourth system has a '3' above the first measure. The fifth system has a '3' above the first measure and a 'b' above the second measure.

2.5.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The musical score is written for a single melodic line and a bass line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems. The first system includes a treble clef and a key signature of one sharp. The bass line includes fingerings and bowing directions (V for upbow, V for downbow). The second system continues the melodic line and bass line. The third system continues the melodic line and bass line. The fourth system continues the melodic line and bass line. The fifth system continues the melodic line and bass line. The bass line includes fingerings and bowing directions (V for upbow, V for downbow).

2.5.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The image displays a musical score for a piece titled "2.5.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar". The score is written for a single melodic line, likely a voice or a string instrument, and is organized into five systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the melodic notation, while the bass staff contains rhythmic notation and fingerings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The score is written in a style that is common in Turkish musical notation, with a focus on the rhythmic and melodic structure of the piece.

System 1:
Treble: 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 2. 0. 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 3. 1.
Bass: 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 2. 0. 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 3. 1.

System 2:
Treble: 1. 1. 2. 4. 3. 4. 1. 3. 1. 3. 1. 1. 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 2. 1. 3. 1.
Bass: 1. 1. 2. 4. 3. 4. 1. 3. 1. 3. 1. 1. 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 2. 1. 3. 1.

System 3:
Treble: 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 2. 1. 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. 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. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 3. 1. 2. 1.
Bass: 1. 1. 2. 4. 2. 4. 1. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 1. 2. 4. 2. 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. 2. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1.
Bass: 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.

2.5.6. Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

The musical score is presented in five systems, each consisting of a melodic line and a corresponding tablature line. The melodic line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tablature line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into five systems, each containing a melodic line and a corresponding tablature line. The tablature line includes fret numbers (0-4) and fingerings (1-4) for the right hand, and a left hand line with fret numbers (0-4) and fingerings (1-4). The melodic line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tablature line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand line is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

2.6. Silifke Türküleri Makam Dizilerinde Alıştırımlar

2.6.1. Buselik Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

Two systems of musical notation for Buselik scale exercises. Each system consists of a treble clef staff with a 2/4 time signature and a three-staff system below it. The three-staff system is labeled T, A, and B. The first system shows a sequence of notes and rests, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 4. The second system shows a similar sequence, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0.

2.6.2. Hüseyini Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

Two systems of musical notation for Hüseyini scale exercises. Each system consists of a treble clef staff with a 2/4 time signature and a three-staff system below it. The three-staff system is labeled T, A, and B. The first system shows a sequence of notes and rests, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 4. The second system shows a similar sequence, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 0.

2.6.3.Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

Two staves of musical notation for Karcıgar Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. The top staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The bottom staff has a label 'T A B' on the left side.

2.6.4.Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar

Two staves of musical notation for Hümayun Dizide Çıkıcı-İnici Ağıştırmalar. The top staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes notes, rests, and fingerings. The bottom staff has a label 'T A B' on the left side.

2.6.5.Segâh Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

Two staves of musical notation for Segâh. The top 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 sixteenth notes. The bottom staff is a tablature for a stringed instrument, with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a sequence of notes with fingerings (1, 2, 4) and breath marks (V). The notes are aligned with the melody above.

2.6.6.Mahur Dizide Çıkıcı-İnici Alıştırımlar

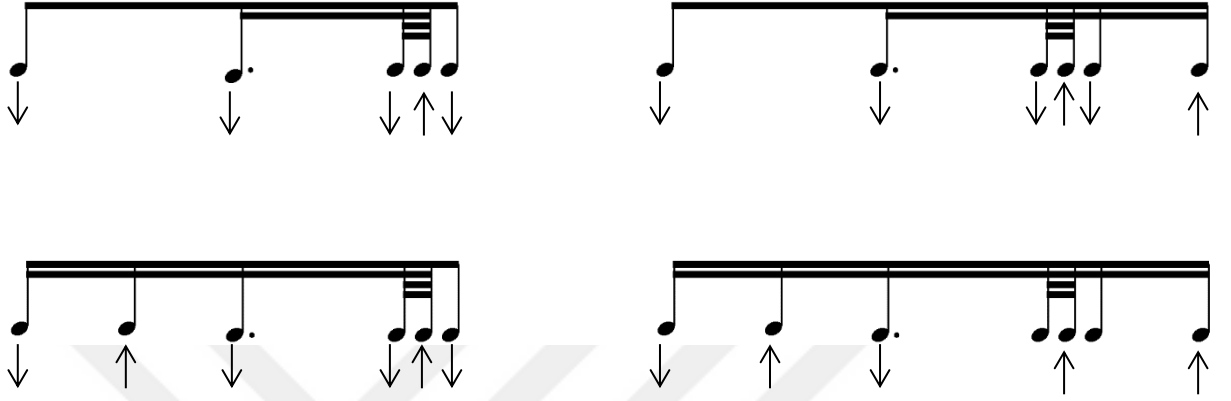
Two staves of musical notation for Mahur. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a tablature for a stringed instrument, with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a sequence of notes with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The notes are aligned with the melody above.

2.7. Aksak Ölçülerde Silifke Tavrı

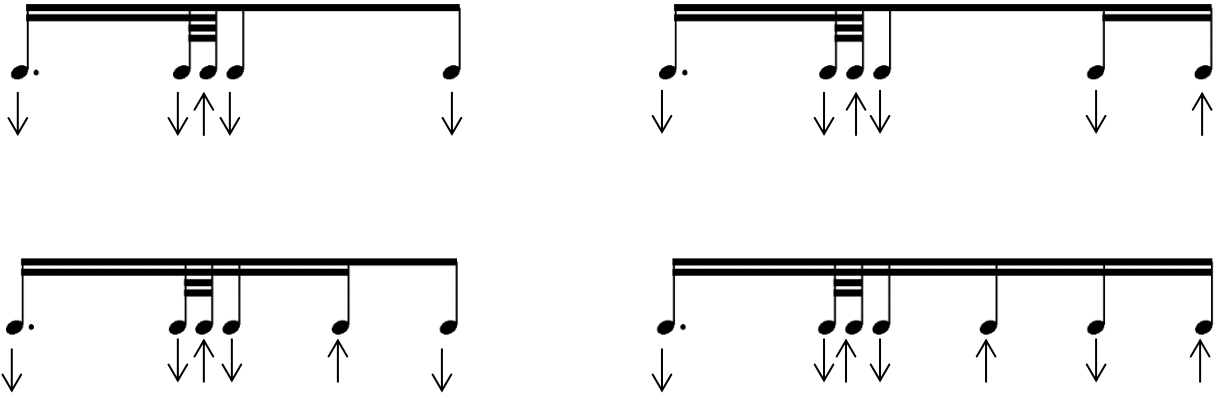
Üç sekizlik toplam süre için uygulanan Silifke tezene tavırları aşağıdaki gibidir (Yükrük, 2011:38).

Tek sekizlik sürenin olduğu yere göre tezene vuruş ve yönleri

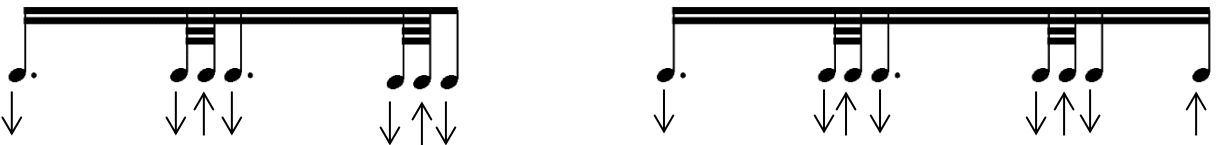
A) Tek sekizlik sürenin başta olduğu durumda tezene vuruş ve yönleri



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 Tavırları" kitabından alınmıştır.