



**SUZUKİ METODU PARALELİNDE
GELENEKSEL TÜRK HALK EZGİLERİNİN
BAŞLANGIÇ DÜZEYİ KEMAN EĞİTİMİNE UYARLANABİLİRLİĞİ**

Damla Keskin

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren.....(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Damla
Soyadı : KESKİN
Bölümü :
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Suzuki Metodu Paralelinde Geleneksel Türk Halk Ezgilerinin
Başlangıç Düzeyi Keman Eğitimine Uyarlanabilirliği

İngilizce Adı : Adaptation of Traditional Turkish Folk Tunes to Beginners' Level
Violin Education in Paralel with Suzuki Method

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Damla KESKİN

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Damla KESKİN tarafından hazırlanan “Suzuki Metodu Paralelinde Geleneksel Türk Halk Ezgilerinin Başlangıç Düzeyi Keman Eğitimine Uyarlanabilirliği” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

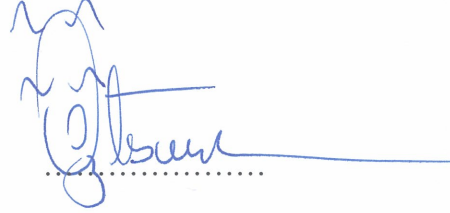
Danışman: Doç. Dr. Mehmet EFE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



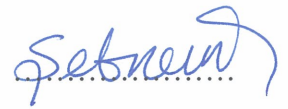
Başkan: Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Kırıkkale Üniversitesi



Üye: Doç. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi



Tez Savunma Tarihi: 20/02/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

**SUZUKİ METODU PARALELİNDE
GELENEKSEL TÜRK HALK EZGİLERİNİN
BAŞLANGIÇ DÜZEYİ KEMAN EĞİTİMİNE UYARLANABİLİRLİĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Damla Keskin
GAZİ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ŞUBAT, 2019**

ÖZ

Bu araştırma, Türkiye’de özengen ya da mesleki amaçla keman eğitime başlayan bireylerin, keman eğitiminin oldukça zor olan ilk aşamalarını kolaylaştırmak ve Türk keman okuluna katkı sağlamak için Geleneksel Türk Halk Ezgilerinden oluşan bir keman öğretim materyali geliştirmek amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla, dünyaca kabul görmüş ‘Suzuki Keman Eğitim Metodu’ gerek hedefleri, gerekse eğitim süreci bakımından örnek alınarak hazırlanmış, Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nden oluşan bir keman öğretim materyali önerisi sunulmuştur. Araştırma sonucunda, araştırmacının kemana uyarladığı Geleneksel Türk Halk Ezgileri ile Suzuki Keman Okulu-1 keman öğretim materyalindeki parçaların, içerik analizleri yönünden paralel olduğu görülmüştür. Dolayısıyla başlangıç keman eğitiminde, Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nden oluşan bir keman öğretim materyali yapılabileceği ve kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Suzuki Metodu, Geleneksel Türk Halk Ezgileri, Keman Eğitimi
Sayfa Adedi : 84
Danışman : Doç. Dr. Mehmet EFE

**ADAPTATION OF
TRADITIONAL TURKISH FOLK TUNES
TO BEGINNERS' LEVEL VIOLIN EDUCATION IN PARALEL WITH
SUZUKI METHOD
(Master's Thesis)**

Damla Keskin

**GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES
FEBRUARY, 2019**

ABSTRACT

This research aims to develop a violin teaching material consisting of the Traditional Turkish Folk Tunes in order to facilitate the highly challenging early stages of violin education and to support the Turkish violin school for the individuals who start violin education as a hobby or for professional reasons. For this purpose, a violin teaching material consisting of the Traditional Turkish Folk Tunes was prepared considering the objectives and education process of the worldwide-accepted "Suzuki Violin Teaching Method". At the end of the research, it has been seen that the pieces in the Traditional Turkish Folk Tunes adapted to violin by the researcher and the pieces in Suzuki Violin School-1 violin teaching curriculum are equivalent in terms of the target behaviours. Therefore, it was concluded that a violin teaching material consisting of the Traditional Turkish Folk Tunes could be developed and used in beginners' level violin education.

Key Words : Suzuki Method, Traditional Turkish Folk Tunes, Violin Teaching
Page Number : 84
Supervisor : Doç. Dr. Mehmet EFE

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
Shinichi SUZUKİ	1
Suzuki Yöntemi'nin Felsefesi, Amaçları ve Eğitim Materyalleri.....	2
Dünya'da ve Türkiye'de Suzuki Eğitim Kurumları	4
Türkiye'de Keman Eğitiminin Tarihsel Süreci	5
Geleneksel Türk Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanımı.....	7
Problem Durumu.....	8
Çalışmanın Amacı	8
Çalışmanın Önemi.....	8
Sınırlılıklar	9
Varsayımlar.....	9
İlgili Araştırmalar	9
BÖLÜM II.....	11
YÖNTEM.....	11
Araştırmanın Modeli.....	11

Evren ve Örneklem	11
Verilerin Toplanması	11
Verilerin Analizi	12
BÖLÜM III	13
BULGULAR VE YORUM	13
BÖLÜM IV	67
SONUÇ VE ÖNERİLER	67
KAYNAKLAR	68

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. “Theme” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi.....	14
Tablo 2. “Tavşan Kaç” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Theme” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı.....	15
Tablo 3. “Lightly Row” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi.....	16
Tablo 4. “Süt İçtim” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “LightlyRow” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	17
Tablo 5. “Song of the Wind” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	19
Tablo 6. “Zekiyemin Saçları” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Song of the Wind” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	20
Tablo 7. “Go Tell Aunt Rhody” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	21
Tablo 8. “Pencerenin Altında” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Go Tell Aunt Rhody” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	22
Tablo 9. “O Come, Little Children” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	23
Tablo 10. “Merdivenin Altında Bir Lira Buldum” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “O Come, Little Children” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı.	25
Tablo 11. “May Song” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	26
Tablo 12. “Odasına Vardım Olur Mu Böyle” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “May Song” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı.....	27
Tablo 13. “Long, Long Ago” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	29

Tablo 14. “ <i>Sek Havası</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Long, Long Ago</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	30
Tablo 15. “ <i>Allegro</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	31
Tablo 16. “ <i>Kiremite Su Düştü</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Allegro</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	33
Tablo 17. “ <i>Perpetual Motion</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	34
Tablo 18. “ <i>Sarma Oyun Havası</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Perpetual Motion</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	35
Tablo 19. “ <i>Allegretto</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	37
Tablo 20. “ <i>Sivastopol Önünde</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Allegretto</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	39
Tablo 21. “ <i>Andantino</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	40
Tablo 22. “ <i>Halay(Sivas Halayı)</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Andantino</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	42
Tablo 23. “ <i>Etude</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	43
Tablo 24. “ <i>Halay</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Etude</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	45
Tablo 25. “ <i>Minuet No. 1</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	47
Tablo 26. “ <i>Bengisu Zeybeği</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Minuet No. 1</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	49
Tablo 27. “ <i>Minuet No. 2</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	51
Tablo 28. “ <i>Rast Saz Semaisi</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Minuet No.2</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	53
Tablo 29. “ <i>Minuet No. 3</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	55
Tablo 30. “ <i>Sarı Zeybek</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “ <i>Minuet No.3</i> ” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	57
Tablo 31. “ <i>The Happy Farmer</i> ” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi	59

Tablo 32. “Alay Marşı” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “The Happy Farmer” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	61
Tablo 33. “Gavotte” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi....	63
Tablo 34. “Göynük Zeybeği” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Gavotte” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı	65

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Theme.....	13
Şekil 2. Tavşan Kaç.....	14
Şekil 3. Lightly Row.	16
Şekil 4. Süt İçtim.....	17
Şekil 5. Song of the Wind.	18
Şekil 6. Zekiyemin Saçları	19
Şekil 7. Go Tell Aunt Rhody.....	21
Şekil 8. Pencerenin Altında	22
Şekil 9. O Come, Little Children.....	23
Şekil 10. Merdivenin Altında Bir Lira Buldum	24
Şekil 11. May Song.	26
Şekil 12.Odasına Vardım Olur Mu Böyle	27
Şekil 13. Long, Long Ago.....	28
Şekil 14. Sek Havası.....	29
Şekil 15. Allegro.....	31
Şekil 16. Kiremite Su Düştü.....	32
Şekil 17. Perpetual Motion.....	34
Şekil 18. Sarma Oyun Havası.....	35
Şekil 19. Allegretto.....	36
Şekil 20. Sivastopol Önünde	38
Şekil 21. Andantino	40
Şekil 22. Halay (Sivas Halayı)	41
Şekil 23. Etude	43
Şekil 24. Halay	44
Şekil 25. Minuet No. 1.	46
Şekil 26. Bengisu Zeybeği.....	48

<i>Şekil 27. Minuet No. 2.</i>	<i>50</i>
<i>Şekil 28. Rast Saz Semaisi</i>	<i>52</i>
<i>Şekil 29. Minuet No.3.</i>	<i>54</i>
<i>Şekil 30. Sarı Zeybek</i>	<i>56</i>
<i>Şekil 31. The Happy Farmer</i>	<i>58</i>
<i>Şekil 32. Alay Marşı.....</i>	<i>60</i>
<i>Şekil 33. Gavotte</i>	<i>62</i>
<i>Şekil 34. Göynük Zeybeği.....</i>	<i>64</i>

BÖLÜM I

GİRİŞ

Keman, bütün tarihi süreci boyunca birçok müzik türü içinde yer bulmuş, günümüzde ise dünyada ve ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimi sürdürülen önemli bir müzik enstrümanıdır. Klasik batı müziği tarihi boyunca metodolijisi ve edebiyatı, yazılan eserlerin sayısı itibarıyla en zengin enstrüman haline gelmiştir(Efe, 2007, s.78). Dolayısıyla keman eğitimi ve icrası üzerine pek çok çalışma yapılmış, yöntem ve yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlardan biri de Shinichi SUZUKİ'ye aittir.

S. Suzuki, ilk olarak keman eğitimiyle başlattığı yaklaşımının başarılı bir şekilde uygulanmasıyla,diğer çalgılar üzerine de düşünmeye başlamış ve yaylı çalgılar başta olmak üzere birçok çalgıda bu yaklaşımı metotlaştırmıştır.

Shinichi SUZUKİ

S. Suzuki, 1898 yılında Japonya'nın Nagoya şehrinde dünyaya geldi. Tatil günlerinde babası Masakichi Suzuki'nin keman yapım fabrikasında çalışan Suzuki, babasının kendi mesleğini sürdürmesi isteğine rağmen, Mischa Elman'ın plaklarını dinleyerek kendi kendine keman çalmayı öğrendi. Ardından Tokyo'da Ko Ando ile keman çalışmaya başladı ve ileri çalışmalar için 1921'de Berlin'e giderek sekiz yıl boyunca Karl Klinger ile keman çalıştı.

Berlin'de tanışıp evlendiği soprano sanatçısı Waltraud ile hem konserler vermek hem de öğretmenlik yapmak üzere 1928 yılında Japonya'ya geri döndü. Suzuki üç erkek kardeşiyle beraber "Suzuki Yaylı Çalgılar Dörtlüsü"'nü kurdu ve ülke içinde konser turneleri düzenledi (Kasap, 2005). Aynı zamanda Kraliyet Konservatuvarı'nda çoğunluğu gençlerden oluşan bir sınıfa keman dersleri veren Suzuki, 4 yaşında bir öğrencinin keman dersi alma talebi ile yeni metodu üzerine düşünmeye ve anadil metodunun çalgı çalma

becerisinde de uygulanabilirliğini araştırmaya başladı. Araştırmaları sonucunda bulduğu yeni metoda “Yetenek Eğitimi” adını verdi ve eğitimde geri kalan veya zorlanan çocukların geri çevrilmemesi üzerine eğitimsel bir faaliyet başlattı.

1945 yılında Matsumoto kentinde kurulmak istenen bir müzik okulunda ders vermesi için davet edilen Suzuki, davete şu yanıtı verdi:

... Çocuk eğitimi için yeni bir metot buldum. Amacım, dahi yetiştirmek değil ama keman çalma yoluyla çocukların yeteneklerini geliştirmek. Bunu senelerdir araştırıyorum ve bu sebepten dolayı gelecekte bütün çabamı bu tür bir eğitime vermek istiyorum. Eğer önerim kabul görürse bu eğitim yolunu takip ederek insanlara yardım edeceğim (Suzuki, 2010, s.23).

Bir süre sonra koşulları kabul edildi ve Matsumoto Müzik Okulu’nda “Yetenek Eğitimi” başladı.

Öğrencileri geliştikçe Suzuki’nin çalışmaları Japonya geneline yayılmaya başladı. Farklı estrümanların öğretmenleri de Suzuki yöntemini öğrenmek için Matsumoto’ya geldi ve ülke genelinde “Yetenek Eğitimi” dalları oluşturuldu. Suzuki’nin yöntemi çello, piyano ve flüt için de geliştirilerek uygulanmaya başladı.

Suzuki, 1950 yılının başlarında mezuniyet konserleri vermeye başladı. Bu konserlere Japonya’nın her yerinden Suzuki’nin iyi eğitilmiş öğrencileri katıldı. Bir Tokyo mezuniyet konserinde J. S. Bach’ın İki Keman Konçertosu’nu çalan öğrencilerin kaydı, New York Japon Baş Konsolosu tarafından Amerika’nın Ohio Eyaleti’ndeki Oberlin Koleji’nde gösterildi. Ardından Bu kaydı izleyen Muskingum Üniversitesi Müzik Bölümü Profesörü John Kendall ve Oberlin Üniversitesi Profesörü Clifford Cook inceleme ve gözlem yapmak üzere Japonya’ya gitti. Prof. Kendall Amerika’ya döndüğünde Suzuki Keman Metodu’nu tanıtmak amacıyla Amerika’nın birçok yerinde konferanslar verdi.

Suzuki, 1974 yılında bu metodu uygulayabileceği “Yetenek Eğitimi Okulu”nu kurarak faaliyetlerine başladı. Suzuki bu okulda öğretmen yetiştirme programını da geliştirdi ve bu okuldan çok sayıda öğretmen mezun oldu. Öğretmenlik programından mezun olan yabancı öğretmenler, dünyanın dünyanın dört bir tarafında Suzuki Okulu’nun liderleri oldular.

Suzuki Yöntemi’nin Felsefesi, Amaçları ve Eğitim Materyalleri

“Her Japon çocuk akıcı bir şekilde Japonca konuşabilmektedir” düşüncesinden yola çıkarak ana dil eğitimini, yetenek eğitimi ile ilişkilendirerek bu yönde çalışmalar yapan Suzuki, yeteneğin doğuştan olmadığını, eğitim ve doğru çevre ile kazandırılabilceğini savunmuş; çocuklara müziği sevdirmeyi, çalgı çalmayı öğretmeyi, müziğin yaşam

biçimleri haline gelmesini hedeflemiş ve onlara sıkılmadan sevgiyle öğretmeyi amaçlamıştır.

Hendricks'in (2011, s.142) belirttiği üzere "Suzuki'nin felsefi prensipleri şöyledir;

1. Müziğin doğası ruhsaldır ve müzik performansı bestecinin ve performans sahibinin ruhunu ya da kalbini vurgulamaktadır.
2. Müzik eğitiminin amacı dünyayı daha barış ve sevgi dolu bir hale getirmek amacıyla asil insanlar yetiştirmektir".

Bu prensipler doğrultusunda Suzuki (2010, s.87) şöyle diyor; "Sadece iyi vatandaşlar yetiştirmek istiyorum. Eğer bir çocuk, doğduğu günden itibaren iyi müzik dinler ve kendisi de bu müziği çalmayı öğrenirse, duyarlılık, disiplin ve sabır geliştirecek, güzel bir kalbe sahip olacaktır".

Çocukluktan itibaren çalışkanlığı, sabrı ve yeteneği geliştirmek, bundan zevk ve tat almak ve dahası yüksek sanattan anlamak metodun temel yaklaşımıdır. Doğal olarak bazı insanlar müzikle ilgilenecek, bazıları bilimle ilgilenecek ve bazıları da politikacı olarak büyüyecektir. Suzuki Metodu bireyi geliştirmek için kullanılan bir yaklaşımdır ve kişi güzel yetenekleri olan bir insanoğlu haline gelir(Önder, 2004, s.6).

Suzuki felsefesi doğrultusunda keman eğitim süreci ve metodun amaçları genel olarak şöyle özetlenebilir:

1. Çocuklara 3 veya 4 yaşlarında başlamak üzere çalgı eğitimi vermek,
2. Sürekli olarak, mümkünse doğumdan itibaren çocuklara müzik dinletmek,
3. Çalgı eğitimine başladıktan sonra nota eğitimine geçmek,
4. Verilen aktiviteleri her gün sürekli olarak tekrarlatmak (Suzuki çocuklara "sadece yemek yediğiniz günler çalışın" diye tavsiyede bulunmuştur),
5. Doğal bir yolla başkaları ile ve başkalarının önünde müzik yapmak,
6. Diğer öğrencilerin derslerini izlemek ve haftada bir kez grup dersi yapmak,
7. Aile işbirliğini sağlamak,
8. Pozitif bir öğrenme ortamı hazırlamak
9. Çocukların, evlerde küçük, konser salonlarında ise büyük boyutlarda konser vermelerine olanak sağlamak,
10. Eğitilmiş öğretmenlerin vereceği yüksek standartlarda eğitim sağlamak
11. Dünyanın dört bir tarafındaki Suzuki öğrencileri ile müzik dili aracılığı ile sosyal bir iletişim kurabilmek (Kasap, 2005, s.118).

Suzuki'nin keman eğitimi ile başlattığı yöntem farklı alanlarda da kullanılmıştır.10 kitaptan oluşan "Suzuki Keman Okulu", Suzuki'nin hazırlamış olduğu ilk metottur. Daha sonra bu metot, piyano, viyola, çello, gitar, flüt, arp, blokflüt ve şan gibi alanlar için de uyarlanmıştır. Bu alanlar için yazılmış metotlar şunlardır;

- Suzuki Piyano Okulu (7 kitap)
- Suzuki Çello Okulu (10 kitap)

- Suzuki Viyola Okulu (6 kitap)
- Suzuki Gitar Okulu (4 kitap)
- Suzuki-TakahashiYanflüt Okulu (11 kitap)
- Suzuki Arp Okulu (2 kitap)
- Suzuki Blokflüt Okulu (4 kitap)
- Suzuki Ses Okulu (2 kitap).

Suzuki metotlarındaki eserler 18. ve 19. yüzyıl ünlü Alman bestecilerin ağırlıklı olduğu eser örnekleri ve Avrupa halk şarkılarından oluşmaktadır. Her metodun ilk parçası Suzuki'nin bestelediği “Allegro” ve düzenlediği “Twinkle Twinkle Little Star” çeşitlemeleri, “Lightly Row” ve Go Tell Aunt Rhody” ile başlar. Eserler seviyeye uygun şekilde kolaydan zora doğru sıralanır.

Dünya’da ve Türkiye’de Suzuki Eğitim Kurumları

Suzuki ve öğrencilerinin Amerika ve Avrupa’da verdiği konserler büyük ses getirmiş ve Suzuki Yöntemi daha büyük kitlelere aktarılacak üzere konferanslar ve seminerler düzenlenmiş, dernekler kurulmuştur. A.B.D. (Suzuki Association of the Americas - SAA) - Avrupa (European Suzuki Association-ESA) - Asya (Asia Suzuki Association-ASA) ve Avustralya (Pan-Pacific Suzuki Association- PPSA) başta olmak üzere bugün dünyanın pek çok yerinde Suzuki dernekleri ve bu derneklerin bünyesinde olan alt kuruluşlar vardır.

Suzuki derneklerinin dışında konferanslar, seminerler, festivaller, kısa ve uzun süreli kurslar da verilmekte, Suzuki Eğitmenleri yetiştirilmeye devam edilmektedir.

Ülkemizde ilk olarak, İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Ayhan Turan, 1982’de Hızlı Eğitim Özel Keman Birimi’ni açarak Suzuki metodunu uygulamıştır. Her ne kadar böyle bir eğitime üç-dört yaşlarında başlanması çok daha faydalı ise de, konservatuvara ilköğretim mezunu olarak gelen öğrencilerin bu metotla iyi yetiştiği görülmüştür. Cihat Aşkın ve Hakan Şensoy, Ayhan Turan’ın öğrencileri olmuş ve bu birimde keman eğitimi almışlardır.

Ülkemizde Suzuki eğitimcilerinin yetiştirilmesi amacıyla 2008 yılında Avrupa Suzuki Derneği’ne bağlı, Suzuki Müzik Eğitim Derneği (SMED) kurulmuştur. Bu dernek Suzuki Eğitmenleri yetiştirmekte, ayrıca çalıştay, konser, konferans faaliyetlerini halen sürdürmektedir.

Türkiye’de Keman Eğitiminin Tarihsel Süreci

Türkiye’de Batı Müziği tarzında keman eğitiminin temellerinin atıldığı kurum Muzıka-i Humayun’dur (Gazimihal’den aktaran Kurtaslan, 2009). 1826 yılında Yeniçeri ocağının kapatılması, mehterhanenin de kapatılmasına yol açmış, yerine ordunun tören yürüyüşlerine eşlik etmesi amacıyla Muzıka-i Humayun adı verilen “boru takımı” kurulmuştur. Muzıka-i Humayun’un başına ilk olarak Ahmet Efendi, 1828 yılında ise İtalyan müzisyen Giuseppe Donizettigeçmiş ve “boru takımını” kısa zamanda saray bandosuna dönüştürmüştür.

G.Donizetti “ Osmanlı Saltanat Muzıkları Baş Ustakarı” olarak, batı müziği yöntemlerine göre bandoyu eğitmiş ve geliştirmiştir. Muzıka-i Humayun aynı zamanda bir “müzik okulu” özelliği kazanmıştır. Flüt, piyano, armoni ve çalgılama derslerini Donizetti vermiş, Avrupa’dan hem çalgı öğretmenleri hem de çalgılar getirtmiştir(Say, 2003, s.510).

...Donizetti 1846’da yaylı sazlar bölümünü açar ve Avrupa’dan çalgı öğretmenleri getirir. Bu dönemlerde şef olarak getirilen İtalyan A.Mariani ve L.Arditi’nin kemancılıklarından da yararlanıldığı bilinmektedir. 1848 yılında Belçikalı besteci ve kemancı H.Vieuxtemps’in İstanbul’a konser vermek için geldiği ve Muzıka-i Humayun’da 60 kadar öğrenciye ders verdiği bilinmektedir. Müzik öğretmeni yetiştirmede keman eğitimi etkilemesi bakımından bu dönemlerde gelen en önemli kemancılardan sayılan Vondra Bey ilk Türk keman sanatçısı Osman Zeki Üngör’ü yetiştirerek müzik eğitimcisi yetiştirmede keman eğitimi ekolünün temellerini atmıştır (Tebiş, 2002).

Abdülhamit döneminde müzik eğitimi almak üzere Paris Konservatuarı’na gönderilen Osman Zeki Üngör, buradan ödül alarak mezun olmuş ve döndükten sonra Vondra Bey’in yerine geçerek başkemancı olmuştur. Daha sonra saray orkestrasının şefliğini yapan Üngör, İlk Türk Konser Kemancısı olarak Türk Müzik Tarihine geçmiş, yurt içinde ve yurt dışında pek çok ünlü yabancı bestecinin eserlerini seslendirmiştir. Bunların yanında keman eğitmenliği de yapmış, çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

1908 yılında ilan edilen meşrutiyetle birlikte Muzıka-i Humayun’da görevli olan müzikçiler ülkelerine gönderilmiş, onların yerine yetişkin Türk müzikçiler atanmıştır.

Muzıka-i Humayun’da keman eğitimine başlayan ve bir kısmı da yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak ülkeye dönen Türk kemancılardan bazıları şunlardır: Basri Bey, Seyfettin Asal, Enver Kapelman, Halil Rıfat Onayman.

Muzıka-i Humayun, Batı Müziği Eğitiminin önemli temellerinin atıldığı, pek çok sanatçı ve müzik eğitimcisinin yetiştiği, keman eğitimi açısından da çok önemli bir yere sahip ilk kurumdur.

1924 yılında İstanbul'dan Ankara'ya getirilen Muzika-i Humayun, “Riyaset-i Cumhur Heyeti'ne” dönüştürülmüştür. Günümüzde halen “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” adıyla konserler vermeye, önemli sanatçılar ağırlamaya devam etmektedir.

Cumhuriyet Döneminden önce açılan bir diğer müzik eğitim kurumu ise Darül Elhan'dır. 1917 yılında açılan Darül Elhan Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okuludur. Türk ve Batı müziğinin çeşitli konularını, müzik tarihini ve kurallarını bilen, beste yapabilen öğretmenler yetiştirmek amacıyla kurulan Darül Elhan, kız ve erkek öğrencilerin ayrı eğitim gördüğü bir okuldur.

Kolukırık'ın (2014, s.484) belirttiği üzere, “Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk resmi müzik okulu olması dolayısıyla Darül Elhan, kurulduğu dönemde, dünya müzik kültürünün Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği kurum olması bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılır”.

Cumhuriyet'in ilanından sonra çıkarılan Tevhid-i Tedrisat(Öğretimde Birlik) Kanunu ile müzik okulları kurumsallaşmaya başlamış ve Darül Elhan 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarına dönüştürülmüştür. 1985 yılında ise halen eğitim vermekte olan İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır.

1924 yılında Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi, 1936 yılında da bu kurum içinden Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuş, Musiki Muallim Mektebi de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanmıştır.

Türkiye'de müzik eğitiminin tarihsel gelişim sürecinin modernleşme aşamasında birbirini izleyen yenileşme, batılılaşma ve çağdaşlaşma dönemleri yaşandı. Her biri uzunca süren bu dönemlerde önceki dönem sonraki dönemi hazırladı, sonraki dönem öncekine dayandı. Bu dönemlerde yurt içi ve yurt dışı eğitilmiş Türk uzman müzikçiler önemli rol oynadı. Ancak bu dönemlerin belirli evrelerinde onlarla yetinilmedi ve Avrupa'dan uzman müzikçiler getirilip görevlendirildi. Bunların bir kısmı geçici veya kısa süre kalıcı olarak gelip görev yaptılar. Başka bir kısmı uzunca bir süre kalarak hizmet verip geri döndüler. Başka bir kısmı ise gelip göreve başladıktan sonra görevlerinden ve ülkemizden hiç ayrılmadılar (Uçan, 2012, s.16).

Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleri döneminde ülkemize giren Batı Müziği ve Batı Kemanı, Cumhuriyet döneminde açılan bütün müzik eğitim kurumlarında yer bulmuş ancak metodolojik ve eser dağarı açısından Batı'dan aldığı sınırlar içinde kalmış, geleneksel müziğimizden yararlanma konusunda ise yazılmış çok kıymetli fakat az sayıdaki eserle, hem Türk Müziği Keman Okulunu yaratamamış hem de evrensel müziğe kendi ezgisel dünyasını duyuramamıştır.

Müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinde sürdürülen keman eğitimi de Batı Müziği tekniklerine, “Fransız, Alman, İtalyan” gibi keman okullarının eğitim sistemlerine dayanmaktadır. Bu öğretim sistemleri ile yetişen müzik öğretmenleri, sağlam bir tekniğe sahip olmakla birlikte Klasik Batı Müziği icrasında sınırlı bir düzeye ulaşmakta, Geleneksel Türk Müziği icrası konusunda tamamen eksik kalmakta, dolayısıyla kendi müziğini icra edemediği

için bu müziğe ait formlar ve makamsal ezgi yapısı hakkında sınırlı teorik bilgilerle yetinmektedir (Efe,2007, s.2).

Geleneksel Türk Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanımı

Halkların kendine özgü toplumsal niteliklerinden kaynaklanan geleneksel müzik türüne halk müziği denir. Kırsal kökenli olan bu müzik türü, toplumların yaşam deneyimlerini ve beğeni biçimini dile getirir; yaratıcı gücünü kendi genel ortak anlayışı içinde temsil eder. Bu nedenle “geleneksel müzik” kavramı dünyanın her yerinde “halk müziği” ile özdeşleşmiştir (Say, 2010, s.203).

Yüzyıllardır var olan halk müziği, ancak 19. Yüzyılda ayrı bir tür olarak belirginleşmiş, ulusal besteciler tarafından benimsenmiştir. Ulusal bilincin yükselmesine yol açan düşünsel ve siyasal akımlarla birlikte, ülkelerin kendilerine ait müzik kimliklerini oluşturma süreci de başlamıştır. Bu süreçten itibaren halk müziği; ulusal kimliğin önemli unsurlarından olmuştur.

Büyükyıldız’ın (2004, s.87) belirttiği üzere, “Türkiye Halk Müziği açısından Dünya’da eşî az bulunur bir zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Bunun kaynağının Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri her boy ve aşîretin kendine has müzikal unsurlarının, uygarlıkların beşîği olmuş Anadolu’daki kültürel zenginliklerle etkileşime girerek yeni müzikal sentezlerin ortaya çıkmasının olduğu öne sürülebilir”.

Türk toplumunda, halk tarafından üretilmiş ve benimsenmiş, kendi formunu oluşturmuş halk müziği, kültürümüzde önemli yer tutmaktadır. Halk müzikleri çocukluktan başlayarak her dönemini kapsayan çok geniş kapsamlı bir dağara sahiptir. Bu anlamda, çocukların düzeyine uygun yapılmış ve çocuklar tarafından üretilmiş pek çok ezgi ise halk müziği dağarımızda bulunmaktadır. O halde, dünyanın pek çok ülkesinde uygulanan müzik öğretim yöntemlerinde olduğu gibi, ülkemizdeki örgün müzik eğitimi, geleneksel ve kültürel yakın çevre müziklerimiz olan halk ezgilerimizden yararlanmayı bilmek zorundadır(Küçüköncü’den aktaran Dönmez,2015).

Ancak Türkiye’de Muzıka-i Humayun’dan başlayarak Cumhuriyet döneminde açılan tüm müzik eğitim kurumlarında, yurt dışından gelen nitelikli müzik eğitimcileri görev yapmış ve ayrıca Avrupa’ya eğitim için gönderilen pek çok Türk müzisyen, eğitimlerini tamamlayıp döndüklerinde bu kurumlarda öğrenci yetiştirmiştir.

Uçan’ın(1980, s.8) belirttiği üzere “Keman eğitimi Türkiye’de uzun yıllar hemen hemen tüm boyutlarıyla dışa bağımlı bir biçimde uygulanmıştır. Öyle dönemler olmuştur ki keman eğitiminin öğrenci dışındaki tüm öğeleri dışarıdan alınmış ya da sağlanmıştır. Uzun yıllar süren bu dışa bağımlılık kitap konusunu olumsuz yönde etkilemiştir”.

...Toplumlar, başka toplumların yanında, kendilerine özgü değerler yarattıkları oranda, bunları insanlığın ortak değerlerine katabildikleri oranda yer alırlar. Türkiyeli öğrencilere yalnız yabancı toplumların müziklerini öğretmek, toplumun yaratıcılığını körelteceği, insanlığın müzik dağarcığına Türk müziklerini katmayı engelleyeceği için, yalnızca bu yolun, aktarmacılık yolunun seçilmesi doğru değildir (Sun,1993, s.96).

Problem Durumu

Türkiye’deki keman eğitiminin tarihsel sürecine bakıldığında keman eğitiminin temellerinin yurt dışından ülkemize gelen müzik eğitimcileri tarafından atıldığı görülmektedir. Bu sebeple ülkemizdeki keman eğitimi yabancı kaynaklı olarak başlamış ve uzun yıllar tüm boyutlarıyla dışa bağımlı olmaya devam etmiştir. Bu çalışmada “Suzuki metodu paralelinde Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nin başlangıç düzeyi keman eğitimine uyarlanabilirliği nedir?” sorusunun cevabı aranmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türkiye’de özengen ya da mesleki amaçla keman eğitimine başlayan bireylerin, keman eğitiminin oldukça zor olan ilk aşamalarını kolaylaştırmak ve Türk keman okuluna katkı sağlamak için Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nden oluşan bir keman öğretim materyali geliştirmektir.

Bu amaçla, bu çalışmada dünyaca kabul görmüş ‘Suzuki Keman Eğitim Metodu’ gerek hedefleri, gerekse eğitim süreci bakımından örnek alınarak hazırlanmış, Geleneksel Türk Halk Ezgilerinden oluşan bir keman öğretim materyali önerisi sunulacaktır.

Çalışmanın Önemi

Çalışma Türkiye’de keman eğitimi alan bireylerin, kendi öz müziklerinin ritmik ve ezgisel zenginliklerini tanıması, Türk müzik kültürünün devamını, aktarımını ve yaygınlaşmasını sağlaması ve ayrıca Türk keman okulunun gelişimine katkıda bulunması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma;

- 10 kitaptan oluşan Suzuki Keman Okulu serisinin ilk kitabı ile
- Araştırmacı tarafından yapılan Suzuki Keman Okulu-1 kitabındaki 17 adet parçanın içerik analizlerinin ritmik, armonik, sağ el teknikleri ve sol el teknikleri bakımından analizleri ile
- TRT Müzik Dairesi Yayınları THM ve TSM arşivi ile
- Yüksek Lisans Programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

Varsayımlar

Araştırmada;

- Araştırma yöntemlerinin araştırmanın konusuna ve amacına uygun olduğu,
- Tarama yöntemi ile elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
- Suzuki Keman Okulunun evreni, birinci kitabın ise örneklemini temsil ettiği,
- Seçilen Geleneksel Türk Halk Ezgilerinin “Suzuki Keman Okulu-1” kitabı ile paralellik gösterdiği varsayılmıştır.

İlgili Araştırmalar

Atabey AYKAR’ın “Suzuki Yönteminin Türk Halk Ezgileri Kullanılarak Başlangıç Gitar Eğitimine Uygulanabilirliği” adlı çalışmasında Suzuki yönteminin özü korunarak Türk Halk Ezgilerinden seçilen örnek bir repertuar ile uygulamaya konması araştırılmış, başlangıç gitar eğitiminde Türk Halk Ezgileri’nin ve Suzuki yönteminin önemi vurgulanmıştır.

Alev MÜEZZİNOĞLU’nun “Kemana Uyarlanmış Halk Ezgilerinin Keman Eğitiminde Kullanılması” adlı doktora tezi kemana uyarlanmış Kıbrıs Türk Halk Ezgileri’nin keman eğitimi alan öğrencilerin keman çalma başarısına etkilerini saptamak amacıyla hazırlanmış ve öğrencilerin keman çalma becerilerine Kıbrıs Türk Halk Ezgileri’nin olumlu katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sonat COŞKUNER'in "Müller-Rusch metodu ve bu anlayışla hazırlanmış Türk ezgilerinin 7-11 yaş grubu çocuklarının keman çalma becerilerine etkileri" adlı doktora tezinde Müller-Rusch keman metodu yöntemine göre kemana uyarlanmış Türk ezgilerinin, kullanılabilirliğini araştırılmıştır. Araştırma sonucunda Türk ezgileri materyallerinin, Müller-Rusch keman metodundaki materyallere eşdeğer olduğu, bu tür bir eğitimde kullanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Gülbahar AKPINAR'ın "Başlangıç Keman Eğitiminde Kullanılabilir Okul Şarkıları, Türküler ve Tekerlemeler" adlı yüksek lisans tezinde kemanda birinci konuma uygun okul şarkısı, türkü ve tekerlemelerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Keman eğitimi alan bireylerin yaşadığı toplumun müzik kültürünü tanınmasının önemi vurgulanmış ve sonuç olarak 55 okul şarkısı, 21 türkü ve 7 adet tekerlemeye ulaşılmıştır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, veri toplama araçları açıklanmış, verilerin işlenmesinde ve analizinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma ‘Suzuki Keman Okulu-1’ kitabının incelenip analiz edildiği eserlere yönelik Geleneksel Türk Halk Ezgileri ile benzerliklerinin ortaya konduğu alan araştırmasına dayalı betimsel bir çalışmadır. Araştırmada, araştırma modellerinden doküman incelemesi modeli kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir(Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 217).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini 10 kitaptan oluşan “Suzuki Keman Okulu” serisi; örneklemine ise “Suzuki Keman Okulu-1” kitabı oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler toplanırken öncelikle doküman incelemesi yoluyla “Suzuki Keman Okulu-1” keman öğretim metoduna ulaşılmıştır. Ardından yine doküman incelemesi yoluyla TRT Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği arşivlerinden “Suzuki Keman

Okulu-1” keman öğretim metodu parçalarına paralel Geleneksel Türk Halk Ezgileri seçilmiş ve kemana uyarlanmıştır.

Verilerin Analizi

Yıldırım ve Şimşek’in belirttiği üzere (2013, s. 259) içerik analizi yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır.

Bu araştırmada “Suzuki Keman Okulu-1” keman öğretim metodundaki parçaların ve araştırmacı tarafından kemana uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nin; ritmik yapı, armonik yapı, sağ el ve sol el teknikleri bakımından içerik analizleri yapılmıştır. Yapılan içerik analizleri karşılaştırılarak “Suzuki Keman Okulu-1” keman öğretim metodundaki parçalar ile araştırmacı tarafından kemana uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nin, benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Ayrıca elde edilen bulgular, iki Suzuki eğitmeni uzman tarafından incelenmiş ve uygunluk onayları alınmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde “Suzuki Keman Okulu-1” kitabındaki her bir parçanın içerik analizi ve araştırmacı tarafından kemana uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgileri’nin içerik analizleri karşılaştırmalı olarak verilmiş, benzerlik ve farklılıkları ortaya konmuştur.



Şekil 1. Theme. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte

Tablo 1

“Theme” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 2’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La- fa diyez ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. 2’lik ve 4’lük notalar, yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılarak ve yay hızı bu bölüme uyacak şekilde ayarlanarak çalınmalıdır. 3. 2’lik notalarda tenuto, 4’lük notalarda staccato ve tenuto tekniği bir arada kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(forte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar, mi telinde 1. parmak kullanılmıştır. 2. Boş telden(mi) la teli 3. parmağa geçiş kullanılmıştır(7. ölçü).

TAVŞAN KAÇ

f Su hen dek te bir tav san u yu yor

Var mı sa na sa ta san se nin i le ug ra san

Tav san kaç Tav san kaç Tav san kaç

Şekil 2. “Tavşan Kaç” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 2

“Tavşan Kaç” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Theme” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 2’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.	✓ ✓	
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La- fa diyez ses aralığındadır.	✓ ✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. 2’lik ve 4’lük notalar, yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılarak ve yay hızı bu bölüme uyacak şekilde ayarlanarak çalınmalıdır. 3. 2’lik notalarda tenuto, 4’lük notalarda staccato ve tenuto tekniği bir arada kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(forte) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar, mi telinde 1. parmak kullanılmıştır. 2. Boş telden(mi), la teli 3. parmağa geçiş kullanılmıştır(7. ölçü).	✓ ✓	

“Theme” isimli eserin içerik analizinde toplamda 10 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisinin içerik analizinde de toplamda 10madde belirlenmiştir. Ritmik yapı, armonik yapı, sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Theme” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

2 Lightly Row

Moderato

Halk Ezgisi
Folk Song

Şekil 3. Lightly Row. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.)
İstanbul: Porte.

Tablo 3

“Lightly Row” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 2’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La- fa diyez ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. 2’lik ve 4’lük notalar, yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanarak ve yay hızı bu bölüme uyacak şekilde ayarlanarak çalınmalıdır. 3. Detaşe tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Sıralı ve atlamalı(3’lü aralık) sesler kullanılmıştır. 3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.

SÜT İÇTİM



Şekil 4. “Süt İçtim” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 4

“Süt İçtim” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Lightly Row” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.	✓	
	2. 2’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.	✓	
Armonik Yapı	1. Si kararlı uşşak makamındadır.		✓
	2. La- mi ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. 2’lik ve 4’lük notalar, yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılarak ve yay hızı bu bölüme uyacak şekilde ayarlanarak çalınmalıdır.	✓	
	3. Detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Sıralı ve atlamalı(3’lü aralık) sesler kullanılmıştır(5. ve 6. ölçüler).	✓	
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	

“Lightly Row” isimli eserin içerik analizinde toplam 11 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisinin içerik analizinde de toplam 11 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı, sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin “Süt İçtim” ile paralel olmadığı fakat her iki parçada da aynı değiştirici işaret içeren seslerin bulunduğu görülmüştür. “Lightly Row” ile “Süt İçtim” parçaları karşılaştırıldığında 10 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Lightly Row” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 5. Song of the Wind. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 5

“Song of the Wind” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki dördlüktür. 2. 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır. 3. 4’lük sus kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La-la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır. 3. 8’lik notalarda staccato 4’lük notalarda tenuto tekniği kullanılmıştır. 4. 4’lük sustan sonra çekerek gelen notaya daire şeklinde yay hareketi yapılarak düşülmelidir. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Sıralı ve atlamalı(3’lü aralık) sesler kullanılmıştır. 4. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. Mi telinde 1. parmak tutarken 3. parmak önce la teline, ardından mi teline atlayarak tel değişimi kullanılmıştır.

ZEKİYEMİN SAÇLARI



Şekil 6. “Zekiyemin Saçları” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 6

“Zekiyemin Saçları” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Song of the Wind” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik	1. Ölçüsü iki dördluktur.	✓	
Yapı	2. 4'lük ve 8'lik notalar kullanılmıştır.	✓	
	3. 4'lük sus kullanılmıştır.	✓	
Armonik	1. Si kararlı rast makamındadır.		✓
Yapı	2. La- la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
Teknikleri	2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır.	✓	
	3. 8'lik notalarda staccato, 4'lük notalarda tenuto tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. 4'lük sustan sonra çekerek gelen notaya daire şeklinde yay hareketi yapılarak düşülmelidir.	✓	
	5. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.	✓	
Sol El	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
Teknikleri	2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Sıralı ve atlamalı(3'lü aralık) sesler kullanılmıştır.		✓
	4. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	
	5. Mi telinde 1. parmak tutarken 3. parmak önce la teline, ardından mi teline atlayarak tel değişimi kullanılmıştır.		✓

“Song of the Wind” parçasının içerik analizinde toplam 15 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi'nin içerik analizinde de toplam 15 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı ve sağ el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin “Zekiyemin Saçları” ile paralel olmadığı fakat her iki parçada da aynı değiştirici işaret içeren seslerin bulunduğu görülmüştür. Sol el teknikleri bakımından ise 3. madde sıralı sesler kullanımının paralel olduğu, atlamalı(3'lü aralık) seslerin kullanımının paralel olmadığı görülmüştür. Ayrıca sol el teknikleri bakımından yapılan analizdeki 5. maddenin de paralel olmadığı görülmüştür. “Song of the Wind” ile “Zekiyemin Saçları” karşılaştırıldığında 12 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi'nin, “Song of the Wind” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

4 Go Tell Aunt Rhody

Halk Ezgisi
Folk Song

Andantino

Şekil 7. Go Tell Aunt Rhody. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 7

“Go Tell Aunt Rhody” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 8’lik, 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La-fa diyez ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay ve üst yarı kullanılmıştır. 3. Detaşe tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1. parmak kullanılmıştır. 3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.

PENCERENİN ALTINDA



Şekil 8. “Pencerenin Altında” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 8

“Pencerenin Altında” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Go Tell Aunt Rhody” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.	✓	
	2. 8’lik, 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır.	✓	
Armonik Yapı	1. Do diyez kararlı rast makamındadır.		✓
	2. La-fa diyez ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı kullanılmıştır.		✓
	3. Detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Mi telinde 1. parmak kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	

“Go Tell Aunt Rhody” parçasının içerik analizinde toplam 11 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 11 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı ve sol el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin “Pencerenin Altında” ile paralel olmadığı fakat her iki parçada da aynı değiştirici işaret içeren seslerin bulunduğu görülmüştür. Ayrıca sağ

5 O Come, Little Children

Andante

Halk Ezgisi
Folk Song

mf

p

f

Tablo 9

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki dörtlüktür. 2. 8'lik, 4'lük ve noktalı 4'lük notalar kullanılmıştır. 3. 8'lik suslar kullanılmıştır. 4. Eksik ölçü ile başlamaktadır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La-la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, üst yarı ve alt yarıda yay kullanımı mevcuttur. 3. Detaşe tekniği kullanılmıştır. 4. İterek çalınan 8'lik nota ve ardından çekerek çalınan 4'lük nota ile başlanmıştır. 5. İterek çalınan 4'lük notanın ve 8'lik susun ardından gelen 8'lik nota yine iterek gösterilmiştir. 6. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, cressendo, decressendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.

MERDİVENİN ALTINDA BİR LİRA BULDUM



Şekil 10. “Merdivenin Altında Bir Lira Buldum” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 10

“Merdivenin Altında Bir Lira Buldum” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “O Come, Little Children” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.		✓
	2. 8’lik, 4’lük ve noktalı 4’lük notalar kullanılmıştır.		✓
	3. 8’lik suslar kullanılmıştır.	✓	
	4. Eksik ölçü ile başlamaktadır.		✓
Armonik Yapı	1. Re kararlı rast makamındadır.		✓
	2. La-la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Bütün yay, üst yarı ve alt yarıda yay kullanımı mevcuttur.	✓	
	3. Detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. İterek çalınan 8’lik nota ve ardından çekerek çalınan 4’lük nota ile başlanmıştır.	✓	
	5. İterek çalınan 4’lük notanın ve 8’lik susun ardından gelen 8’lik nota yine iterek gösterilmiştir(4. ve 5. ölçüler).	✓	
	6. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, cressendo, decressendo) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	

“O Come Little Children” isimli eserin içerik analizinde toplam 15 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 15 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. 2. ve 3. maddenin “Merdivenin Altında Bir Lira Buldum” ile paralel olmadığı fakat 2. madde de noktalı dörtlük nota kullanımı dışında kullanılan nota değerlerinin benzer olduğu görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “O Come Little Children” ile “Merdivenin Altında Bir Lira Buldum” karşılaştırıldığında 11 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “O Come Little Children” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

6 May Song



Şekil 11. May Song. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 11

“May Song” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açıklarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dördlüktür. 2. 8’lik, 4’lük, noktalı 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La-la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. Detaşe tekniği kullanılmıştır. 4. Çekerek çalınan noktalı 4’lük notanın ardından gelen 8’lik nota iterek gösterilmiştir. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, decressendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 4. Mi telinde 1. parmak tutarken 3. parmak ile la sesinin çalınması gerektiği gösterilmiştir. 5. La telinde 2. parmak tutarken boş tel ya da 4. parmak ile mi sesinin çalınması gerektiği gösterilmiştir.

ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE



Şekil 12.“Odasına Vardım Olur Mu Böyle” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 12

“Odasına Vardım Olur Mu Böyle” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “May Song” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı”

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.	✓	
	2. 8’lik, 4’lük, noktalı 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır.	✓	
	3. Esere 4’lük sus ile başlanmaktadır.		✓
Armonik Yapı	1. Si kararlı uşşak makamındadır.		✓
	2. La-la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Bütün yay ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur.	✓	
	3. Detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. Çekerek çalınan noktalı 4’lük notanın ardından gelen 8’lik nota iterek gösterilmiştir(4. ölçü).	✓	
	5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, decressendo) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Mi telinde 1. ve 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	
	4. Mi telinde 1. parmak tutarken 3. parmak ile la sesinin çalınması gerektiği gösterilmiştir(6. ve 7. ölçüler).	✓	
	5. La telinde 2. parmak tutarken boş tel ya da 4. parmak ile mi sesinin çalınması gerektiği gösterilmiştir(10. ölçü).	✓	

“May Song” isimli eserin içerik analizinde toplam 14 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde ise toplam 15 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 3. maddenin “May Song” isimli parçada olmadığı görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “May Song” ile “Odasına Vardım Olur Mu Böyle” karşılaştırıldığında 13 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “May Song” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

7 Long, Long Ago

Moderato T. H. Bayly

mf

mf

f

mf

Re Teli (D String)

mp

Şekil 13. Long, Long Ago. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

“Long, Long Ago” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

SEK HAVASI



Tablo 14

“Sek Havası” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Long, Long Ago” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dokuz dördluktur. 2. 8’lik, 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır. 3. 2’lik suslar kullanılmıştır.	✓	✓ ✓
Armonik Yapı	1. La kararlıçargah makamındadır. 2. Mi(re teli)-fa diyez(mi teli) ses aralığındadır.	✓	✓
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. Detaşe tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, cressendo, decressendo) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1.parmak kullanılmıştır. 3. Re telinde 1. parmak kullanılmıştır. 4. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓ ✓ ✓ ✓	

“Long, Long Ago” isimli eserin içerik analizinde toplam 13 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 13 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. ve 3. maddenin “Sek Havası” ile farklı olduğu görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “Long, Long Ago” ile “Sek Havası” karşılaştırıldığında 10 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Long, Long Ago” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

8 Allegro

S. Suzuki



Şekil 15. Allegro. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 15

“Allegro” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	- Ölçüsü dört dörtlüktür. 8’lik, 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır. - Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.
Armonik Yapı	- La majör tonundadır. - La -la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	- La ve mi telleri kullanılmıştır. - Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü ve bütün yay kullanılmalıdır. 4’lük notalarda staccato, 8’lik notalarda detaşe ve tenuto tekniği kullanılmıştır. - Çekerek çalınan notadan sonra çekerek gelen notaya daire şeklinde yay hareketi yapılarak düşülmelidir. - Müzikal dinamikler(forte, decressendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	- La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. - Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. - Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. - Mi telinde 1. parmak tutarken 2. ve 3. parmakların çalınması gerektiği gösterilmiştir(2. ölçü).

KİREMİTE SU DÜŞTÜ



Şekil 16. “Kiremite Su Düştü” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 16

“Kiremite Su Düştü” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Allegro” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü yedi sekizliktir.		✓
	2. 8’lik ve 4’lük kullanılmıştır.	✓	
	3. Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.	✓	
Armonik Yapı	1. Si kararlı uşşak makamındadır.		✓
	2. La -la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü ve bütün yay kullanılmalıdır.	✓	
	3. 4’lük notalarda staccato ve tenuto, 8’lik notalarda detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. Çekerek çalınan notadan sonra çekerek gelen notaya daire şeklinde yay hareketi yapılarak düşülmelidir.	✓	
	5. Müzikal dinamikler(forte, decressendo) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	
	4. Mi telinde 1. parmak tutarken 2. ve 3. parmakların çalınması gerektiği gösterilmiştir(7. ölçü).	✓	

“Allegro” isimli eserin içerik analizinde toplam 14 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 14 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ancak ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin “Kiremite Su Düştü” ile farklılık gösterdiği görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “Allegro” ile “Kiremite Su Düştü” karşılaştırıldığında 12 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Allegro” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

9 Perpetual Motion

S. Suzuki

Allegro

A

mf (sempre staccato)

Şekil 17. Perpetual Motion. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 17

“Perpetual Motion” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dördlüktür. 2. 8’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. La majör tonundadır. 2. La -la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır. 3. Staccato tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. ve 4. parmaklar kullanılmıştır. 2. Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.

SARMA OYUN HAVASI



Şekil 18. “Sarma Oyun Havası” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 18

“Sarma Oyun Havası” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açıklarından Analizi ve “Perpetual Motion” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.	✓	
	2. 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.		✓
Armonik Yapı	1. Si kararlı uşşak makamındadır.		✓
	2. La -la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. La ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır.	✓	
	3. Staccato tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. La telinde 1. 2. 3. ve 4. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Mi telinde 1. parmak kullanılmıştır.		✓
	3. Mi sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.	✓	

“Perpetual Motion” isimli eserin içerik analizinde toplam 11 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 11 madde belirlenmiştir. Sağ el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği, sol teknikleri bakımından belirlenen 2. maddenin “Sarma Oyun Havası” ile paralel olmadığı görülmüştür. Ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 2. maddenin “Sarma Oyun Havası” ile farklılık gösterdiği görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “Perpetual Motion” ile “Sarma Oyun Havası” karşılaştırıldığında 8 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Allegro” ile büyük ölçüde paralellik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 19. Allegretto. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 19

“Allegretto” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki ikiliktir. 2. 8’lik 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır. 3. 4’lük suslar kullanılmıştır. 4. Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Re majör tonundadır. 2. La(sol teli)-re(la teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re ve la telleri kullanılmıştır. 2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır. 3. Staccato tekniği kullanılmıştır. 4. 4’lük notalarda aksan kullanılmıştır. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, decsessendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Sol telinde 1. parmak kullanılmıştır. 3. La telinde 3. parmak kullanılmıştır. 4. La sesi ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.

SİVASTOPOL ÖNÜNDE



Şekil 20. “Sivastopol Önünde” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 20

“Sivastopol Önünde” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Allegretto” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki ikiliktir.	✓	
	2. 8’lik 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır.	✓	
	3. 2’lik suslar kullanılmıştır.		✓
	4. Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.	✓	
Armonik Yapı	1. Re kararlıçargah makamındadır.		✓
	2. La(sol teli-re(la teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re ve la telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır.	✓	
	3. Staccato tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. 4’lük notalarda aksan kullanılmıştır.	✓	
	5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, decsessendo) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. Sol telinde 1. parmak kullanılmıştır.	✓	
	3. La telinde 3. parmak kullanılmıştır.	✓	
	4. La sesi ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.	✓	

“Allegretto” isimli eserin içerik analizinde toplam 15 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 15 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 3. maddenin “Sivastopol Önünde” ile farklılık gösterdiği görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “Allegretto” ile “Sivastopol Önünde” karşılaştırıldığında 12 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Allegretto” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

11 Andantino

S. Suzuki



Şekil 21. Andantino. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.)
İstanbul: Porte.

Tablo 21

“Andantino” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açıklarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki ikiliktir. 2. 8’lik 4’lük ve 2’lik notalar kullanılmıştır. 3. Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Re majör tonundadır. 2. Re-fa diyez(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4’lük notalarda staccato, 8’lik notalarda detaşe ve 2’lik notalarda tenuto tekniği kullanılmıştır. 4. 2’lik notalarda aksan kullanılmıştır. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, forte, decsessendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. parmak kullanılmıştır. 4. La sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.

HALAY (SİVAS HALAYI)



Şekil 22. “Halay (Sivas Halayı)” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 22

“Halay(Sivas Halayı)” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Andantino” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.		✓
	2. 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.		✓
	3. Ritmik müzikal öğeler(ritardando, a tempo, puandorg) kullanılmıştır.	✓	
Armonik Yapı	1. Re kararlı hüseyini makamındadır.		✓
	2. Re-fa diyez(mi teli) ses aralığındadır.	✓	
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur.	✓	
	3. 4’lük notalarda staccato ve 8’lik notalarda detaşe tekniği kullanılmıştır.		✓
	4. Müzikal dinamikler(mezzoforte, forte, decsessendo) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi telinde 1. parmak kullanılmıştır.		✓
	4. La sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere gösterilmiştir.	✓	

“Andantino” isimli eserin içerik analizinde toplam 14 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde ise toplam 13 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. ve 2. maddenin “Halay(Sivas Halayı)” ile farklılık gösterdiği görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. Sağ el tekniklerinde ise “Halay(Sivas Halayı)” parçasında 2’lik nota olmaması sebebiyle farklılık gösterdiği ve 2’lik notalarda kullanılan tekniğin bu parçada olmadığı görülmüştür. “Andantino” ile “Halay(Sivas Halayı)” karşılaştırıldığında 8 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Andantino” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

12 Etude

S. Suzuki

(sempre staccato)

A

Şekil 23. Etude. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 23

“Etude” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 8’lik ve 2’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Sol-la(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır. 3. 8’lik notalarda staccato tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Sol telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 4. Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 5. Re, la ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 6. La telinde 1. parmak tutarken boş tel re ve re telinde 3. parmak sol notalarının çalınması gerektiği gösterilmiştir(1. ölçü).

HALAY

(sempre staccato)

The musical score for 'Halay' is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo and articulation are marked as *(sempre staccato)*. The score consists of eight staves, each containing a single melodic line. The first staff begins with a *mf* dynamic marking. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Various ornaments, including grace notes and slurs, are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Şekil 24. “Halay” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 24

“Halay” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Etude” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 8’lik ve 2’lik notalar kullanılmıştır.	✓ ✓	
Armonik Yapı	1. La kararlı hüseyini makamındadır. 2. Sol-la(mi teli) ses aralığındadır.	✓	✓
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Yayın ağırlık noktasından ortasına kadar olan bölümü kullanılmalıdır. 3. 8’lik notalarda staccato tekniği kullanılmıştır. 4. Müzikal dinamikler(mezzoforte) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. Sol telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 4. Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 5. Re, la ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 6. La telinde 1. parmak tutarken 2. ve 3. parmaktaki notaların ve re telinde 3. parmak sol notasının çalınması gerektiği gösterilmiştir(1. ölçü).	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	✓

“Etude” isimli eserin içerik analizinde toplam 14 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 14 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı ve sağ el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. Ayrıca sol teknikleri bakımından yapılan analizdeki 6. maddenin farklılık gösterdiği ancak farklı sıralamalarla aynı parmak numaralarının tutma hareketi görülmüştür. “Etude” ile “Halay” karşılaştırıldığında 12 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Etude” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

13 Minuet No. 1

J. S. Bach



Şekil 25. Minuet No. 1. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.)
İstanbul: Porte.

Tablo 25

“Minuet No. 1” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü üç dördlüktür. 2. 8’lik, 4’lük, 2’lik ve noktalı 2’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Re-si(mi teli) ses aralığındadır. 3. Ton değişikliği mevcuttur(Re majör).
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 8’lik notalarda detaşe, 4’lük notalarda tenuto-staccato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 4. Art arda gelen 3 adet 4’lük notanın ilki tenuto-staccato diğer ikisi bağlı-staccato şeklinde çalınmalıdır(1. ölçü). 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. 2. 3. 4. parmaklar kullanılmıştır. 4. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. Re telinde 3. parmaktan sonra la telinde 4. parmak kullanımı gösterilmiştir. 6. La telinde 3. parmaktan sonra mi telinde 4. parmak kullanımı gösterilmiştir.

BENGİSU ZEYBEĞİ



Şekil 26. “Bengisu Zeybeği” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 26

“Bengisu Zeybeği” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Minuet No. 1” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dokuz dördluktur. 2. 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.		✓ ✓
Armonik Yapı	1. Mi kararlı hüseyini makamındadır. 2. Re-si(mi teli) ses aralığındadır. 3. Do diyez ve do natürel ses geçişleri kullanılmıştır.	✓	✓ ✓
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 8’lik notalarda detaşe, 4’lük notalarda tenuto-staccato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır(1. ölçü). 4. Art arda gelen 3 adet 4’lük notanın ilki tenuto-staccato diğer ikisi bağlı-staccato şeklinde çalınmalıdır(1. ölçü). 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. 2. 3. 4. parmaklar kullanılmıştır. 4. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. Re telinde 3. parmakten sonra, la telinde 4. parmak kullanımı gösterilmiştir. 6. La telinde 3. parmakten sonra, mi telinde 4. parmak kullanımı gösterilmiştir.	✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓	

“Minuet No. 1” isimli eserin içerik analizinde toplam 16 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 16 madde belirlenmiştir. Sol el ve sağ el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ritmik yapı bakımından belirlenen maddelerin paralel olmadığı görülmüştür. Ayrıca armonik yapı bakımından belirlenen 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. “Minuet No. 1” ile “Bengisu Zeybeği” karşılaştırıldığında 12 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Minuet No. 1” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

14 Minuet No. 2

J. S. Bach

The image displays a musical score for Minuet No. 2 by J.S. Bach, arranged for violin. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is marked with a forte 'f' dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Fingering numbers (1-4) and bowing marks (up and down bows) are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The score is numbered 14 in the top left corner.

Şekil 27. Minuet No. 2. “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.)
İstanbul: Porte.

Tablo 27

“Minuet No. 2” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü üç dördlüktür. 2. 8’lik, 4’lük, 2’lik, noktalı 2’lik notalar ve üçleme kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Re-la(mi teli) ses aralığındadır. 3. Altere ses(re diyez) kullanılmıştır.
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4’lük notalarda detaşe, legato, staccato, tenuto-staccato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 4. 8’lik notalarda detaşe ve tenuto tekniği kullanılmıştır. 5. Üçlemede legato tekniği kullanılmıştır. 6. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, decresendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 4. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. La telinde 1. parmağı tutarken la telinde 3, mi telinde 2. parmağın çalınması gerektiği gösterilmiştir(1. ölçü). 6. La telinde 2. parmağı tutarken 3. parmaktaki notanın çalınması gerektiği gösterilmiştir(7. ölçü). 7. La telinde 1. parmağı tutarken 3. ve 4. parmaktaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir(23. ve 24. ölçüler).

RAST SAZ SEMAİSİ



Şekil 28. “Rast Saz Semaîsî” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 28

“Rast Saz Semaisi” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Minuet No.2” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik	1. Ölçüsü üç dördluktur.	✓	
Yapı	2. 8’lik, 4’lük, 2’lik, noktalı 2’lik notalar ve üçleme kullanılmıştır.	✓	
Armonik	1. Sol kararlı rast makamındadır.		✓
Yapı	2. Sol-si(mi teli) ses aralığındadır.		✓
	3. Altere ses(mi bemol ve do diyez) kullanılmıştır.		✓
Sağ El	1. Sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
Teknikleri	2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur.	✓	
	3. 4’lük notalarda detaşe, legato, staccato, tenuto-staccato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır.		
	4. 8’lik notalarda detaşe ve tenuto tekniği kullanılmıştır.	✓	
	5. Üçlemede legato tekniği kullanılmıştır.	✓	
	6. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, decresendo) kullanılmıştır.	✓	
		✓	
Sol El	1. Sol telinde 2. parmak kullanılmıştır.		✓
Teknikleri	2. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	4. Mi telinde 1. 2. 3. 4.parmaklar kullanılmıştır.		✓
	5. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	
	6. La telinde 1. parmağı tutarken re telinde 3, la telinde 3 ve mi telinde 2. parmağın çalınması gerektiği gösterilmiştir(15. ölçü).		✓
	7. La telinde 2. parmağı tutarken 3. parmaktaki notanın çalınması gerektiği gösterilmiştir(39. ölçü).	✓	
	8. La telinde 1. parmağı tutarken 3. ve 4. parmaktaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir(8. ölçü).	✓	

“Minuet No. 2” isimli eserin içerik analizinde toplam 18 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde ise toplam 19 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı ve sağ el teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği, 2. maddenin “Minuet No. 2” parçasındaki 2. maddeyi kapsadığı, 3. maddenin ise farklılık gösterdiği görülmüştür. Sol el teknikleri açısından ise 1. maddenin farklılık gösterdiği, 4. Maddenin ise “Minuet No. 2” parçasındaki 3. maddeyi kapsadığı

görülmüştür. “Minuet No. 2” ile “Rast Saz Semaisi” karşılaştırıldığında 13 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmüştür. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Minuet No. 2” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

15 Minuet No. 3

J. S. Bach



Şekil 29. Minuet No. 3 “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 29

“Minuet No. 3” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü üç dördlüktür. 2. 8’lik, 4’lük, 2’lik ve noktalı 2’lik notalar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Re-si(mi teli) ses aralığındadır. 3. Ton değişikliği mevcuttur(Re Majör).
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4’lük notalarda detaşe, tenuto ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 4. 8’lik notalarda legato ve detaşetekniği kullanılmıştır. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte,piano,forte,crescendo,decresendo) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. 2. 3. 4. parmaklar kullanılmıştır. 4. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. La telinde 1. parmak kullanılarak süsleme çeşitlerinden olan çarpma kullanılmıştır(8. ölçü).

SARI ZEYBEK

The musical score for "Sari Zeybek" is written in 2/4 time and consists of nine staves. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with beams and slurs. Dynamics like *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte) are indicated. Articulations like accents and slurs are used throughout. The score ends with a double bar line and the word "Fine".

Staff 1: *mf*, 3, 4

Staff 2: *p*, 2

Staff 3: 3

Staff 4: *f*, 2, 4, Fine

Staff 5: *mf*, 4

Staff 6: 4

Staff 7: 4

Staff 8: 4

Staff 9: D.C. al Fine, 4

Şekil 30. “Sarı Zeybek” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 30

“Sarı Zeybek” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Minuet No. 3” Parçası ile Benzerlik-Farklılık

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dokuz dördluktur. 2. 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.		✓ ✓
Armonik Yapı	1. Mi kararlı hüseyini makamındadır. 2. Re-si(mi teli) ses aralığındadır. 3. Altere ses(do diyez) kullanılmıştır.	✓	✓ ✓
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4’lük notalarda detaşe, tenuto ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 4. 8’lik notalarda legato ve detaşe tekniği kullanılmıştır. 5. Müzikal dinamikler(mezzoforte, piano, forte, cressendo, decresendo) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 1. 2. 3. 4. parmaklar kullanılmıştır. 4. La ve mi sesleri öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir. 5. Mi telinde 1. parmak kullanılarak süsleme çeşitlerinden olan çarpma kullanılmıştır(4. ölçü).	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	

“Minuet No. 3” isimli eserin içerik analizinde toplam 15 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 15 madde belirlenmiştir. Sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği görülmüştür. Ritmik yapı bakımından belirlenen maddelerin farklılık gösterdiği, armonik yapı bakımından belirlenen 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği görülmüştür. Armonik yapı bakımından yapılan analizin 3. maddesinde ise farklılık görülmesine rağmen re majör tonunun değiştirici işaretlerinden olan do diyez notası “Sarı Zeybek” parçasında altere ses olarak görülmektedir. “Minuet No. 3” ile “Sarı Zeybek” karşılaştırıldığında 11 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Minuet No. 3” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

16 The Happy Farmer

Allegro giocoso R. Schumann

The musical score for 'The Happy Farmer' is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is 'Allegro giocoso'. The score consists of 17 measures. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The second measure has a triplet of eighth notes. The third measure has a slur over two eighth notes. The fourth measure has a slur over two eighth notes. The fifth measure has a slur over two eighth notes. The sixth measure has a slur over two eighth notes. The seventh measure has a slur over two eighth notes. The eighth measure has a slur over two eighth notes. The ninth measure has a slur over two eighth notes. The tenth measure has a slur over two eighth notes. The eleventh measure has a slur over two eighth notes. The twelfth measure has a slur over two eighth notes. The thirteenth measure has a slur over two eighth notes. The fourteenth measure has a slur over two eighth notes. The fifteenth measure has a slur over two eighth notes. The sixteenth measure has a slur over two eighth notes. The seventeenth measure ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (f, mf). Fingering numbers (0, 3, 4) and breath marks (V) are indicated above the notes.

Şekil 31. The Happy Farmer “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.)
İstanbul: Porte.

Tablo 31

“The Happy Farmer” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür. 2. 8’lik, 4’lük ve noktalı 4’lük notalar kullanılmıştır. 3. 8’lik suslar kullanılmıştır. 4. Eksik ölçü ile başlamaktadır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Re-sol(mi teli) ses aralığındadır.
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. Noktalı 4’lük notalar ve ardından gelen 8’lik staccato notalarda legato tekniği kullanılmıştır. 4. 8’lik ve 4’lük notalarda detaşe tekniği kullanılmıştır. 5. 8’lik ve noktalı 4’lük notalarda aksan kullanılmıştır(9. ve 10. ölçüler). 6. İterek çalınan 8’lik nota ve ardından çekerek çalınan noktalı dörtlük nota ile esere başlanmıştır. 7. Müzikal dinamikler(mezzoforte, forte) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. Mi telinde 2. parmak kullanılmıştır. 4. La sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.

ALAY MARŞI



Şekil 32. “Alay Marşı” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 32

“Alay Marşı” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “The Happy Farmer” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dört dörtlüktür.	✓	
	2. 8'lik, 4'lük ve noktalı 4'lük notalar kullanılmıştır.	✓	
	3. 8'lik suslar kullanılmıştır.	✓	
	4. Eksik ölçü ile başlamaktadır.	✓	
Armonik Yapı	1. Sol kararlı rast makamındadır.		✓
	2. Re-la(mi teli) ses aralığındadır.		✓
Sağ El Teknikleri	1. Re, la ve mi telleri kullanılmıştır.	✓	
	2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur.	✓	
	3. Noktalı 4'lük notalar ve ardından gelen 8'lik staccato notalarda legato tekniği kullanılmıştır.	✓	
	4. 8'lik ve 4'lük notalarda detaşe tekniği kullanılmıştır.	✓	
	5. 8'lik ve noktalı 4'lük notalarda aksan kullanılmıştır(30. ve 34. ölçüler).	✓	
	6. İterek çalınan 8'lik nota ve ardından çekerek çalınan noktalı dörtlük nota ile esere başlanmıştır.	✓	
	7. Müzikal dinamikler(mezzoforte, forte) kullanılmıştır.	✓	
Sol El Teknikleri	1. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	2. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır.	✓	
	3. Mi telinde 1. 2. 3. parmak kullanılmıştır.		✓
	4. La sesi öğrencinin hazırbulunuşluk durumuna ve ezgi yürüyüşüne göre boş telde ya da 4. parmak ile çalınmak üzere seçenekli olarak gösterilmiştir.	✓	

“The Happy Farmer” isimli eserin içerik analizinde toplam 17 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde de toplam 17 madde belirlenmiştir. Ritmik yapı, sağ el ve sol teknikleri bakımından belirlenen tüm maddelerin her iki parçada da paralellik gösterdiği ancak sol el tekniklerindeki 3. maddenin farklı olmasına rağmen “The Happy Farmer” parçasının sol el teknikleri 3. maddesini kapsadığı görülmüştür. Armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin de paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği, 2. maddenin de “The Happy Farmer” parçasındaki armonik yapı 2. maddesini kapsadığı görülmüştür. “The Happy Farmer” ile “Alay Marşı” karşılaştırıldığında 14 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “The Happy Farmer” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

17 Gavotte

Allegretto F. J. Gossec

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 indicated. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *rit.* (ritardando), *p a tempo* (piano at tempo), *mf cantabile.* (mezzo-forte cantabile), and *pizz.* (pizzicato). Articulations include accents, slurs, and trills. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

Şekil 33. Gavotte “Suzuki Keman Okulu-1”, Suzuki, S. 2015, (Ö. Yaman Çev.) İstanbul: Porte.

Tablo 33

“Gavotte” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi

Ritmik Yapı	1. Ölçüsü iki ikiliktir. 2. 16'lık, 8'lik ve 4'lük notalar kullanılmıştır. 3. 4'lük suslar kullanılmıştır.
Armonik Yapı	1. Sol majör tonundadır. 2. Sol-sol(mi teli) ses aralığındadır. 3. Ton değişikliği mevcuttur(Re majör).
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4'lük notalarda detaşe, tenuto, staccato, tenuto-staccato ve pizzicato teknikleri kullanılmıştır. 4. 8'lik notalarda staccato, detaşe, legato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 5. 16'lık notalarda legato tekniği kullanılmıştır. 6. Art arda gelen 2 adet 4'lük staccato notanın iterek çalınması gerektiği gösterilmiştir. 7. Müzikal dinamikler(mezzoforte, mezzopiano, piano) kullanılmıştır.
Sol El Teknikleri	1. Sol telinde 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 2. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 4. Mi telinde 1. 2. parmaklar kullanılmıştır. 5. Re, la ve mi sesleri ezgi yürüyüşü ve tel durumlarına göre 4. parmak ya da boş tel şeklinde gösterilmiştir. 6. La telinde 2. parmak ve mi telinde 1. parmak kullanılarak süsleme çeşitlerinden olan çarpma kullanılmıştır(2. ve 4. ölçüler). 7. La telinde 1. parmak tutarken 2. 3. ve 4. parmaklardaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir(2. ölçü). 8. Re telinde 1. parmak tutarken re telinde 3, la telinde 4. parmaktaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir(21. ölçü).

GÖYNÜK ZEYBEĞİ

1 *mf*

2 *mp*

3 *mf*

4 *p*

5 *mf* *rit.*

6 *a tempo*

7

8 *rit.* *pizz.*

Şekil 34. “Göynük Zeybeği” isimli Geleneksel Türk Halk Ezgisi.

Tablo 34

“Göynük Zeybeği” Parçasının Ritmik, Armonik, Sağ El ve Sol El Açılarından Analizi ve “Gavotte” Parçası ile Benzerlik-Farklılığı

		Benzerlik	Farklılık
Ritmik Yapı	1. Ölçüsü dokuz dördluktur. 2. 16’lık, 8’lik ve 4’lük notalar kullanılmıştır.	✓	✓
Armonik Yapı	1. Sol kararlı rast makamındadır. 2. Sol-sol(mi teli) ses aralığındadır. 3. Altere ses(do diyez) kullanılmıştır.	✓	✓ ✓
Sağ El Teknikleri	1. Sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. Bütün yay, alt yarı ve üst yarı yay kullanımı mevcuttur. 3. 4’lük notalarda detaşe, tenuto, staccato, tenuto-staccato ve pizzicato teknikleri kullanılmıştır. 4. 8’lik notalarda staccato, detaşe, legato ve bağlı staccato teknikleri kullanılmıştır. 5. 16’lık notalarda legato tekniği kullanılmıştır. 6. Art arda gelen 2 adet 4’lük staccato notanın iterek çalınması gerektiği gösterilmiştir(4. 5. ve 6. ölçüler). 7. Müzikal dinamikler(mezzoforte, mezzopiano, piano) kullanılmıştır.	✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓	
Sol El Teknikleri	1. Sol telinde 3. parmak kullanılmıştır. 2. Re telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 3. La telinde 1. 2. 3. parmaklar kullanılmıştır. 4. Mi telinde 1. 2. parmaklar kullanılmıştır. 5. Re, la ve mi sesleri ezgi yürüyüşü ve tel durumlarına göre 4. parmak ya da boş tel şeklinde gösterilmiştir. 6. La telinde 2. parmak ve mi telinde 1. parmak kullanılarak süsleme çeşitlerinden olan çarpma kullanılmıştır(2. ve 3. ölçüler) 7. La telinde 1. parmak tutarken 2. 3. ve 4. parmaklardaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir. 8. Re telinde 1. parmak tutarken re telinde 3, la telinde 4. parmakdaki notaların çalınması gerektiği gösterilmiştir.	✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓	✓ ✓ ✓

“Gavotte” isimli eserin içerik analizinde toplam 21 madde belirlenmiştir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin içerik analizinde ise toplamda 20 madde belirlenmiştir. Sağ el tekniklerinin her iki parçada paralel olduğu görülmüştür. Ritmik yapı bakımından belirlenen 1. maddenin farklılık gösterdiği, 3. maddenin ise mevcut olmadığı görülmüştür. Armonik yapı bakımından yapılan analizdeki 1. maddenin paralel olmadığı fakat aynı değiştirici işaretlerin bulunduğu sesleri içerdiği, 3. maddede görülen altere ses do diyez re majör tonunun değiştirici işaretlerinden olduğu

görülmektedir. Sol el teknikleri analizinde ise “Gavotte” parçasının sol el teknikleri 1. maddesinin “Göynük Zeybeği” parçasının 1. maddesini kapsadığı görülmüştür. “Gavotte” ile “Göynük Zeybeği” karşılaştırıldığında 14 adet maddenin paralellik gösterdiği görülmektedir. Araştırmacı tarafından uyarlanan Geleneksel Türk Halk Ezgisi’nin, “Gavotte” ile paralellik gösterdiği söylenebilir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma sonucunda, araştırmacının kemana uyarladığı Geleneksel Türk Halk Ezgileri'nin, Suzuki Keman Okulu-1 keman öğretim materyalindeki parçalar ile içerik analizleri yönünden büyük ölçüde paralel olduğu görülmüştür. Dolayısıyla başlangıç düzeyi keman eğitiminde, Geleneksel Türk Halk Ezgileri'nden oluşan bir keman öğretim materyali yapılabileceği ve kullanılabileceği sonucuna varılabilmektedir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki önerilerde bulunulabilir:

1. Özengen ve mesleki başlangıç keman eğitiminde Geleneksel Türk Halk Ezgileri kullanılabilir.
2. Keman eğitiminde kullanılan diğer yöntem ve metotlar paralelinde de Geleneksel Türk Halk Ezgileri keman eğitimine uyarlanabilir.
3. Geleneksel Türk Halk Ezgileri, Türkiye'de eğitimi verilen diğer klasik batı müziği çalgılarının başlangıç eğitiminde kullanılmak üzere uyarlanabilir.
4. Keman eğitimine yönelik Geleneksel Türk Halk Ezgileri'nden oluşan başka keman öğretim materyalleri geliştirilebilir.
5. Yapılan bu çalışma diğer Suzuki Keman Okulu materyalleri için de uygulanabilir.
6. Suzuki Yöntemi ve diğer keman eğitim yöntemleri örnek alınarak Türkiye'de, müzik eğitiminde kullanılan okul şarkıları dağarından seçilmiş şarkılar, keman eğitiminde kullanılmak üzere kemana uyarlanabilir.

KAYNAKLAR

- Büyükyıldız, H.Z.(2004). *Kültür taşıyıcısı olarak Türk halk müziği*.Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Dönmez, A.O.(2015). *Türk halk müziği ezgilerinin müzik eğitimi alanında müziksel işitme-okuma eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik bir çalışma*.Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemani bestekarlarının eserlerindeki batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hendricks, K.S. (2011). *The philosophy of Shinichi Suzuki*. Music Education As Love Education
- Kasap, B.T. (2005). Suzuki okulu methodu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 115-128.
- Kolukırık, K. (2014).Osmanlı Devleti'nde ilk resmî konservatuvar olan dârülelhanda derleme ve yayım faaliyetleri.*Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 479-798.
- Kurtaslan, Z.(2009). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ulusal keman eğitimi materyallerinin yeri ve önemi*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Önder, Ü. (2004). *Suzuki keman eğitimi başlangıç metodundaki devrinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından analiz edilmesi*.Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Say, A. (2003). *Müzik tarihi*.Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010). *Müzik nedir, nasıl bir sanattır?*Ankara: Evrensel.
- Sun, M.(1993). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. (Y. Dittgen, Çev.) İstanbul: Porte.
- Suzuki, S. (2015). *Suzuki keman okulu-1*. (Ö. Yaman, Çev.) İstanbul: Porte.
- Tebiş, C. (2002). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki çalgı eğitiminin bir boyutu olan keman öğretiminin tarihsel süreç içindeki gelişimi ve günümüzdeki durumunun değerlendirilmesi*. XI. Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulmuş bildiri, Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa, KKTC.
- Türkiye Suzuki Müzik Eğitim Derneği. (2013). *Eğitim programları*. <http://suzukimuzik.org> adresinden 01 Mayıs 2016 tarihinde erişilmiştir.
- Uçan, A. & Günay E. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi 1*. Ankara: Dağarcık.
- Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve cumhuriyet müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013) *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..