



**“SUZUKİ KEMAN OKULU 1” KEMAN METODUNUN TEKNİK,
MÜZİKAL VE FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Yasemin Kuzgun

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Yasemin
Soyadı : Kuzgun
Bölümü : Müzik Eğitimi Bilim Dalı
İmza :
Teslim Tarihi :/05/2019

TEZİN

Türkçe Adı : “Suzuki Keman Okulu 1” Keman Metodunun Teknik, Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi

İngilizce Adı : The Analysis of Tecnique, Musical and Form of Violin Method in “Suzuki Violin School 1”

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 tarafıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Yasemin Kuzgun

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Yasemin Kuzgun tarafından hazırlanan ““Suzuki Keman Okulu 1" Keman Metodunun Teknik, Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

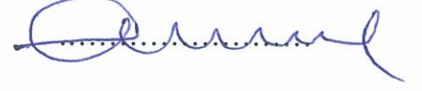
Danışman: Prof. Nezihe ŞENTÜRK

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi)



Üye:

Prof. İlhami Sandurcu (Gazi Üniversitesi)



Üye:

Prof. Biçe Bediz Kınıklı (Gazi Üniversitesi)



Tez Savunma Tarihi:05/2019

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 KEMAN OKULU 1” KEMAN METODUNUN TEKNİK,
MÜZİKAL VE FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Yasemin Kuzgun
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Mayıs 2019**

ÖZ

Bu çalışmada başlangıç keman eğitiminde kullanılan “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun 17 parçası sağ el, sol el teknik özellikleri, müzikal özellikleri ve form açısından incelenmiş ve araştırmacı tarafından çalışma önerileri sunulmuştur. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi modeli kullanılarak yapılmıştır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda “Suzuki Keman Okulu 1” metodundaki parçaların sol el ve sağ el teknik özellikler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu teknik özelliklerin kazanılmasının daha etkili olabilmesi için araştırmacı tarafından çalışma önerileri sunulmuştur. Müzikalite olarak ise, 17 parçanın dinamikleri ve ölçü birimleri analiz edilmiştir. Form analizleri doğrultusunda form şeması çıkarılmıştır. Bu çalışma; “Suzuki Keman Okulu 1” metodunu kullanacak eğitimciler ve öğrencilere analitik ve sorgulayıcı bir bakış açısı kazandırması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler : Çalgı eğitimi, Suzuki keman eğitimi, metot analizi
Sayfa Adedi : 118
Danışman : Prof. Nezihe ŞENTÜRK

**THE ANALYSIS OF TECNIQUE, MUSICAL AND FORM OF VIOLIN
METHOD IN “SUZUKI VIOLIN SCHOOL 1”
(Master Thesis)**

Yasemin Kuzgun

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May 2019

ABSTRACT

In this study, 17 parts of Suzuki Violin School 1 al method which is used in starting violin education are examined in terms of technical characteristics, musical characteristics and form diagram of right hand and left hand and study suggestions are presented by the researcher. The research was conducted using a content analysis model of qualitative research methods. According to the researches, it was concluded that “Suzuki Violin School 1” method have been carried some special technical characteristics in the left hand and right hand. In order to be more effective in acquiring these technical features, the researcher proposed the study proposals. As for musicality, dynamics and measurement units of 17 parts were analyzed. In accordance with the form analysis, the form diagram was removed. This study; it is important in terms of giving an analytical and questioning perspective to the instructors and students who will use in “Suzuki Violin School 1” method.

Keywords : Instrument training, Suzuki violin training, method analysis
Number of Pages : 118
Supervisor : Prof. Nezihe ŞENTÜRK

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.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
Problem Durumu	2
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi.....	3
Alt Problemler	3
Varsayımlar	3
BÖLÜM II	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
Eğitim	6
Müzik Eğitimi.....	7
Çalgı Eğitimi ve Çalgı Metodu	7
Shinichi Suzuki ve Suzuki Keman Okulu Metodu	8
Suzuki Metodunun Temel İlkeleri.....	9
Aile, Öğrenci, Öğretmen	9
Sürekli Dinleme ve Tekrar	10
Nota Okumadan Önce Çalma, Notayı Görsel Olarak Algılama	11
Grup çalışması	11

Müzikalite eğitimi	12
Suzuki Metodu İçin Eğitilmiş Öğretmenler	12
BÖLÜM III	14
YÖNTEM	14
Araştırmanın Modeli	14
Çalışma Eseri.....	14
Verilerin Toplanması.....	15
Verilerin Analizi.....	15
BÖLÜM IV	16
BULGULAR VE YORUM	16
Suzuki Keman Okulu 1 Metodunun Teknik, Müzikalite ve Form Analizine İlişkin Bulgular	16
Twinkle, Twinkle, Little Star.....	17
Lightly Row	25
Song of the Wind.....	31
Go Tell Aunt Rhody.....	37
O Come Little Children.....	42
May Song	47
Long Long Ago.....	52
Allegro.....	57
Perpetual Motion	62
Andantino	71
Etude	76
Minuet No. 1	81
Minute No. 2	87
Minute No. 3	92
The Happy Farmer	98
Gavotte.....	103
BÖLÜM V	110
SONUÇ VE ÖNERİLER	110
Sonuçlar	110
Öneriler	111
KAYNAKLAR	112
EKLER	115

EK 1. ARAŞTIRMACININ KULLANDIĞI SEMBOLLER.....	116
EK 2. TERİMLER VE TANIMLARI.....	117



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Form Analizi</i>	21
Tablo 2. <i>Form Analizi</i>	24
Tablo 3. <i>Form Analizi</i>	30
Tablo 4. <i>Form Analizi</i>	36
Tablo 5. <i>Form Analizi</i>	41
Tablo 6. <i>Form Analizi</i>	46
Tablo 7. <i>Form Analizi</i>	51
Tablo 8. <i>Form Analizi</i>	56
Tablo 9. <i>Form Analizi</i>	61
Tablo 10. <i>Form Analizi</i>	66
Tablo 11. <i>Form Analizi</i>	71
Tablo 12. <i>Form Analizi</i>	75
Tablo 13. <i>Form Analizi</i>	80
Tablo 14. <i>Form Analizi</i>	85
Tablo 15. <i>Form Analizi</i>	91
Tablo 16. <i>Form Analizi</i>	96
Tablo 17. <i>Form Analizi</i>	101
Tablo 18. <i>Form Analizi</i>	108

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Örnek.....	16
Şekil 2. Örnek.....	17
Şekil 3. Örnek.....	17
Şekil 4. Örnek.....	17
Şekil 5. Örnek.....	18
Şekil 6. Örnek.....	18
Şekil 7. Örnek.....	18
Şekil 8. Örnek.....	18
Şekil 9. Örnek.....	19
Şekil 10. Örnek.....	19
Şekil 11. Örnek.....	19
Şekil 12. Örnek.....	20
Şekil 13. Örnek.....	21
Şekil 14. Örnek.....	22
Şekil 15. Örnek.....	22
Şekil 16. Örnek.....	23
Şekil 17. Örnek.....	23
Şekil 18. Örnek.....	23
Şekil 19. Örnek.....	24
Şekil 20. Örnek.....	25
Şekil 21. Örnek.....	26
Şekil 22. Örnek.....	26
Şekil 23. Örnek.....	26
Şekil 24. Örnek.....	27
Şekil 25. Örnek.....	27
Şekil 26. Örnek.....	28
Şekil 27. Örnek.....	28

Şekil 28. Örnek.....	29
Şekil 29. Örnek.....	30
Şekil 31. Örnek.....	31
Şekil 32. Örnek.....	32
Şekil 33. Örnek.....	32
Şekil 34. Örnek.....	32
Şekil 35. Örnek.....	32
Şekil 36. Örnek.....	33
Şekil 37. Örnek.....	33
Şekil 39. Örnek.....	34
Şekil 40. Örnek.....	34
Şekil 41. Örnek.....	34
Şekil 42. Örnek.....	35
Şekil 43. Örnek.....	35
Şekil 44. Örnek.....	35
Şekil 45. Örnek.....	37
Şekil 46. Örnek.....	37
Şekil 47. Örnek.....	38
Şekil 49. Örnek.....	39
Şekil 50. Örnek.....	39
Şekil 51. Örnek.....	39
Şekil 52. Örnek.....	39
Şekil 53. Örnek.....	41
Şekil 54. Örnek.....	42
Şekil 55. Örnek.....	43
Şekil 56. Örnek.....	43
Şekil 57. Örnek.....	44
Şekil 58. Örnek.....	44
Şekil 59. Örnek.....	44
Şekil 60. Örnek.....	45
Şekil 61. Örnek.....	46
Şekil 62. Örnek.....	47
Şekil 63. Örnek.....	47

Şekil 64. Örnek.....	48
Şekil 65. Örnek.....	48
Şekil 66. Örnek.....	48
Şekil 67. Örnek.....	49
Şekil 68. Örnek.....	49
Şekil 69. Örnek.....	49
Şekil 70. Örnek.....	50
Şekil 71. Örnek.....	50
Şekil 72. Örnek.....	52
Şekil 73. Örnek.....	52
Şekil 74. Örnek.....	53
Şekil 75. Örnek.....	53
Şekil 76. Örnek.....	54
Şekil 77. Örnek.....	54
Şekil 78. Örnek.....	54
Şekil 79. Örnek.....	55
Şekil 80. Örnek.....	57
Şekil 81. Örnek.....	57
Şekil 82. Örnek.....	58
Şekil 83. Örnek.....	59
Şekil 84. Örnek.....	59
Şekil 85. Örnek.....	59
Şekil 86. Örnek.....	59
Şekil 87. Örnek.....	62
Şekil 88. Örnek.....	63
Şekil 89. Örnek.....	63
Şekil 90. Örnek.....	64
Şekil 91. Örnek.....	64
Şekil 92. Örnek.....	66
Şekil 93. Örnek.....	67
Şekil 94. Örnek.....	68
Şekil 95. Örnek.....	68
Şekil 96. Örnek.....	69

Şekil 97. Örnek.....	69
Şekil 98. Örnek.....	69
Şekil 99. Örnek.....	71
Şekil 100. Örnek.....	72
Şekil 101. Örnek.....	72
Şekil 102. Örnek.....	73
Şekil 103. Örnek.....	73
Şekil 104. Örnek.....	74
Şekil 105. Örnek.....	76
Şekil 106. Örnek.....	76
Şekil 107. Örnek.....	77
Şekil 108. Örnek.....	77
Şekil 109. Örnek.....	78
Şekil 110. Örnek.....	80
Şekil 111. Örnek.....	81
Şekil 112. Örnek.....	82
Şekil 113. Örnek.....	82
Şekil 114. Örnek.....	82
Şekil 115. Örnek.....	83
Şekil 116. Örnek.....	83
Şekil 117. Örnek.....	83
Şekil 118. Örnek.....	86
Şekil 119. Örnek.....	87
Şekil 120. Örnek.....	88
Şekil 121. Örnek.....	88
Şekil 122. Örnek.....	88
Şekil 123. Örnek.....	89
Şekil 124. Örnek.....	89
Şekil 125. Örnek.....	89
Şekil 126. Örnek.....	92
Şekil 127. Örnek.....	93
Şekil 128. Örnek.....	93
Şekil 129. Örnek.....	94

Şekil 130. Örnek.....	94
Şekil 131. Örnek.....	94
Şekil 132. Örnek.....	94
Şekil 133. Örnek.....	97
Şekil 134. Örnek.....	98
Şekil 135. Örnek.....	98
Şekil 136. Örnek.....	99
Şekil 137. Örnek.....	99
Şekil 138. Örnek.....	99
Şekil 139. Örnek.....	102
Şekil 140. Örnek.....	103
Şekil 141. Örnek.....	103
Şekil 142. Örnek.....	104
Şekil 143. Örnek.....	104
Şekil 144. Örnek.....	104
Şekil 145. Örnek.....	104
Şekil 146. Örnek.....	106
Şekil 147. Örnek.....	107

BÖLÜM I

GİRİŞ

“Müzik eğitimi bireyin doğasına uygun, önceden planlanmış hedeflere yönelik müzikal ve teknik boyutlardır” olarak tanımlanabilir. “Bu boyutlar ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, çalgı çalma eğitimi ve yaratıcılık eğitimi olarak ele alınabilir” (Bilen, 1995 s. 14). Bu boyutlardan çalgı çalma eğitimi bireyi müzikal ve teknik açıdan geliştirdiği kadar sosyal açıdan da geliştirir. Çalgı eğitimiyle birey kendini ifade etme, özgüvenli olma, disiplinli olma gibi davranışları edinir ve hayatına uygular.

Çalgı çalma eğitiminde keman çalmak önemli bir yere sahiptir. Keman çalmak müzikal ve teknik açıdan yoğun ve karmaşık bir süreçtir. Teknik açıdan iyi bir beden kurulumu iyi müzikal çalma ifadesinin önemli bir parçasıdır. Keman çalarken beden kurulumu içinde yer alan kafanın, gövdenin, kolların duruşu ve hareketleri bireyin günlük hayatında karşılaştığı hareketlere benzememektedir. Bundan dolayıdır ki beden kurulumu için gereken kasların bu hareketlere uygun şekillenmesi ve gelişmesi önemli bir faktördür. Beden kurulumunda kullanılan kasların gelişimi için çalgı eğitim metodu kullanmak etkili bir yöntemdir. Çünkü çalgı metoduyla birey; sistematik bir çizgide ilerler, beden kurulumunu ayarlar ve bilişsel bilgiyi edinir.

Keman çalma eğitimi için yazılmış olan metotlardan Suzuki Keman Okulu metot serisi kendi içinde sistematik bir ilerlemeye sahip bir çalgı metodudur. Shinichi Suzuki tarafından yazılan bu metot basitten karmaşığa 10 seriden oluşmaktadır. Metot ilk önceleri okul öncesi yaş grubu için düzenlenmiş alt sınır olarak üç yaş belirlenmiştir. Daha sonraki yıllarda her yaş grubuna uygulanmış ve etkili sonuç alınmıştır. Shinichi Suzuki’ nin çalgılar içinde ilk kemana uyarladığı bu metot daha sonraki zamanlarda çeşitli çalgılara uyarlanmış ve bu metotlardan da başarılı sonuçlar alınmıştır.

Diğer çalgılar için yazılmış olan metotlar şunlardır:

- *Suzuki Piyano Okulu* (6 kitap. Warner Brothers tarafından 7 kitap olarak yayınlanmıştır)
- *Suzuki Çello Okulu* (10 kitap)
- *Suzuki Viyola Okulu* (6 kitap)
- *Suzuki Gitar Okulu* (4 kitap)
- *Suzuki-Takahashi Yanflüt Okulu* (11 kitap)
- *Suzuki Arp Okulu* (2 kitap)
- *Suzuki Blokflüt Okulu* (4 kitap)
- *Suzuki Ses Okulu* (2 kitap) (Tecimer, 2005, s. 115-128).

Günümüzde Türkçe'ye çevrilen Suzuki okulu metotları; keman, çello, piyano ve gitar için yazılmış metotlardır. Suzuki keman okulu serisinin Türkiye'de henüz ilk üç serisi Türkçe'ye çevrilmiştir. Suzuki keman okulunun Editörü: Övünç Yaman, Hümevra Koçak Türkçe çevirisi: Övünç Yaman Grafik düzenlemesi: Mürsel Kaynar' a aittir. Suzuki metodunun yayına çıkan kitapları Türkiye Suzuki Müzik Eğitim Derneği Başkanı Jülide Yalçın tarafından onaylanmıştır ve 2015 yılında basılmıştır. Suzuki keman okulu 1 metodunun içinde 17 parçadan oluşan repertuarının yanı sıra önsöz, çalışma ilkeleri, sınıfta dersler, evde çalışma, akort, bakım adlı başlıklar bulunmaktadır. Görsel olarak metotta; kemanın ve arşenin bölümleri, arşenin keman üzerindeki konumu, yayın ve kolun her tel seviyesi için duruşu, sol el parmak şekilleri bulunmaktadır. Ayrıca metot içinde çalışma önerilerine, öneriler için hazırlanmış sembollere ve sembollerin açıklamalarına yer verilmiştir.

Bu çalışma ile Suzuki Keman Okulu 1 metodu teknik, müzikal ve form açısından incelenmiştir. İncelemeler doğrultusunda 17 parça için; sağ el ve sol el çalışma önerileri, yay önerileri, araştırmacı tarafından geliştirilen semboller sunulmuş, parçaların müzikalite özellikleri ve form şemaları bulunmuştur. Geliştirilen sembollere, sembollerin tanımlarına, ekler bölümünde yer verilmiştir.

Problem Durumu

“Suzuki Keman Okulu 1” keman metodundaki parçaların teknik, form ve müzikal özellikleri nelerdir? olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, keman eğitiminde kullanılan “Suzuki Keman Okulu 1” keman metodunu teknik, müzikal ve form açısından incelemektir. Ayrıca araştırmacının görüşleri doğrultusunda belirlenen güçlüklerin saptanması ve güçlüklerle yönelik çalışma önerileri sunmaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma;

1. “Suzuki Keman Okulu 1” keman metodunu kullanan bireylere yol göstermesi,
2. Bu alanda çalışanlara analitik bakış açısı kazandırması,
3. İlgili alanda literatürde sınırlı sayıda kaynak olması,
4. Çalgı eğitiminin vazgeçilmez unsuru olan metotlara dikkat çekmesi bakımından önemlidir.

Alt Problemler

“Suzuki Keman Okulu 1” keman metodunda sol el için teknik özellikler nelerdir?

“Suzuki Keman Okulu 1” keman metodunda sağ el için teknik özellikler nelerdir?

“Suzuki Keman Okulu 1” keman metodunda müzikalite özellikleri nelerdir?

“Suzuki Keman Okulu 1” keman metodundaki parçaların form şeması nedir?

Varsayımlar

Araştırma için belirlenen betimsel yöntemin, problemin çözümü için uygun olduğu, veri toplama araçlarının araştırmanın problemi ve alt problemleri için uygun olduğu ve metodu kullanacak bireyin tutuş ve duruş pozisyonlarını bildiği varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Araştırma Suzuki keman okulu serisinin ilk cildi olan “Suzuki Keman Okulu 1” keman metodu ile sınırlıdır. Bu metodun dışında kalan Suzuki keman okulu metot serisinin diğer dokuz kitabı kapsam dışında tutulmuştur.

Araştırma metot içinde bulunan 17 parça ile sınırlı olup, metot tarafından önerilen çalışma önerileri kapsam dışında tutulmuştur.

İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmanın konusuna ilişkin araştırmalardan toplanan bilgilere yer verilmiştir.

Çınardal (2013) “Keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom metodunun incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, keman eğitiminde kullanılan M. Crickboom Keman Metodu’nun ilk üç fasikülündeki keman çalma tekniklerini incelemektedir, Metodun öğretim açısından içeriğini; keman çalmak için gerekli olan sağ ve sol el tekniklerine ilişkin çalışmaları ne ölçüde kapsadığını; alıştırma, etütlerin ve parçaların teknik ve müziksel özelliklerinin neler olduğunu tespit etmektir. ilk üç fasiküldeki 248 alıştırma, 26 etüt, 16 parça ve referans gösterilen 18 şarkı-parça bulunmaktadır.

Araştırmada, fasiküllerde kullanılan teknikler, sağ el ve sol el teknikleri olmak üzere iki grupta toplanmıştır. Üç fasiküldeki sağ el teknikleri; legato, detaşe, martele, bağlı martele, portato ve bağlı staccato olarak tespit edilmiştir. Fasiküllerde en çok kullanılan sağ el tekniği detaşe iken; en az kullanılanı bağlı marteledir. Sol el teknikleri ise Entonasyon (Ses Temizliği) kapsamında işlenmektedir. En çok kullanılan teknik çalışmaları; konum çalışmaları için A Konumu, tonaliteler için Sol Majör tonu, aralık çalışmaları için 6’lı aralık ve pozisyon çalışmaları için I. pozisyon çalışmaları oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Karalar (2005) “Başlangıç Düzeyinde Keman Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde başlangıç keman eğitiminde kullanılan metotları ve karşılaşılan sorunları incelemiştir. Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır ve verilerin çözümlenmesiyle elde edilen bulgular, tablolar halinde gösterilmiştir. Araştırma bulgularına göre, en çok kullanılan metotların Alman ve Rus kaynaklı olduğu, Türk

metotlarının az olmasının dikkat çektiği ve bu durumun keman eğitimcilerini dış kaynaklı metotlara yönelttiği ortaya çıkmıştır.

Akpınar (2009) “Suzuki piano school volume 1” okul öncesi dönem piyano eğitimine başlangıç metodunun hedef ve hedef davranışlar açısından incelenmesi” adlı tezin amacı, okul öncesi dönem piyano eğitimine başlangıç metotlarından biri olan “Suzuki Piano School Volume I” metodunun, hangi kazanımları gerçekleştirdiğine yönelik olarak incelemektir. Bu amaçla “Suzuki Piano School Volume I” metodundaki on sekiz etüt arasından, kazanımların özgünlüğüne göre seçilmiş olan on iki etüt, Prof. Dr. Ali Uçan’ın geliştirmiş olduğu “çalgi metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metot çözümleme yöntemiyle inceleme” yaklaşımı kullanılarak incelenmiştir.

İnceleme sonucunda metodun yirmi dokuz bilişsel hedef ve otuz sekiz devinişsel hedef içerdiği saptanmıştır. Bu da “Suzuki Piano School Volume I” metodunun iki alandan da çok sayıda hedef kazandırmayı amaçladığını, fakat devinişsel alandaki hedeflerin metot genelinde daha ağırlıklı olduğunu gösterir.

Çağlak (2019) “joaquin rodrigo’nun piyano sonatlarının form, armonik, teknik ve müzikal analizi” adlı doktora tezinde Araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlardan hareketle, piyano derslerinde eser seçiminde Rodrigo’nun piyano eserlerine yer verilerek, bestecilik stiline tanıtılması ve öğrencinin farklı kültürlerle ilişkin bilgi sahibi olması; Rodrigo’nun *Cinco Sonatas de Castilla* eserindeki sonatları çalışacak veya öğrencilerine çalıştıracak piyano eğitimcilerinin araştırma kapsamında yer alan analizler doğrultusunda eserleri tanımaları önerilmiş. Rodrigo’nun *Cinco Sonatas de Castilla* isimli piyano sonatlarının teknik analizleri incelendiğinde sonuç olarak her sonatta legato tekniğinin kullanılması Rodrigo’nun eserlerindeki lirizmi; çift ses yoğunluğu ve oktav geçişleri ise piyano klavyesini etkin kullanmış olduğunu göstermektedir. Müzikal analiz doğrultusunda, sonatlarda çeşitli ritim kalıpları ile poliritmik yapılar ve İspanyol müziği karakterini yansıtan ritim kalıplarının kullanıldığı, bununla birlikte tekdüze ritmik yapıların da yer aldığı görülmektedir

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Eğitim

İnsanoğlunun, toplum içinde çağdaş yaşamın gerektirdiği şekilde yaşayabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için ömür boyu eğitime ihtiyaç duyduğu ve duyacağı düşünülmektedir. Bundandır ki eğitim konusu her zaman üzerine düşünülen ve çalışılan bir alan olmuştur. Eğitim için yapılan tanımlara bakacak olursak;

“Eğitim, sosyal hayatın sürekliliğini ve kültür naklini sağlanması yanında; bilgi, davranış ve kabiliyetlerin de geliştirilmesi ve kazandırılması için sürekli faaliyetler dizisidir” (Yoncalık, 2004, s. 81).

“İnsanları belli amaçlara göre geliştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanların kişiliği farklılaşır. Bu farklılaşma eğitim sürecinde kazanılan bilgi, tutum ve beceriler yoluyla gerçekleşir” (Fidan, 1998, s. 12).

İnsan bir ortamın içinde doğar ve bu ortam tarafından yönlendirilerek yetişir. Amaç bir insanın tüm insanlığa yararlı olacak şekilde yetişmesi, eğitilmesi ise, bu eğitim sürecinin doğduğu ilk günden bilinçli olarak başlaması ve devam etmesi gerekir. Eğitim süreci; bilim, teknik ve sanatın her üçünü de kapsayan bir bütünlük içerisinde düzenlenerek, kişilerin ilgi alanlarına göre yönlendirilmesi ve en uygun, en ileri düzeyde yetişmesiyle devam eder (Uçan, 1996a, s. 28). Bu üç alan içerisinde sanat alanlarının eğitimi için bireyin iraksal düşünme becerisinin geliştirdiği, yaratıcı düşünme becerisinin geliştirdiği düşünülür. Sanat alanları içerisinde müzik eğitiminin ise; bireyin motor kaslarının geliştirdiği, bilişsel ve duyuşsal alanlarının geliştirdiği düşünülür.

Müzik Eğitimi

“Müzik, birbiriyle uyumlu sesler yoluyla duyguların ve hislerin ifade edildiği sözsüz betimleme sanatıdır.” olarak tanımlanabilir. Literatür taramasında müzik için yapılan tanımlara bakacak olursak; “Müzik, insana duyup düşündüklerini seslerle anlatma olanakları veren bir ‘dil’dir” (Say,2001, s. 17).

“Sanat olarak müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirip, düzenlenmiş uyumlu/uylaşımli seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütündür” (Uçan,1996, s. 16).

Müzik yaşayan kültürün yansıtıcı bir parçasıdır. Bireye, özgün düşünme, duyguları tanıma, özgüven kazandırma ya da özgüvenini ortaya çıkartma gücü sağlar.

Müzik, özü itibariyle eğitsel bir nitelik taşır. Herkes müzikle ilişkisinin biçimine, yönüne, kapsamına ve derecesine göre ondan bir şey alır, bir şey edinir, bir şey kazanır. Müziğin insan yaşamındaki hemen hemen tüm işlevleri ancak müzik eğitimi sayesinde oluşur, değişir, gelişir ve yetkinleşir. Bu bakımdan müzikle ilişkili herkes, müziğin eğitimsel boyutuyla da az çok ilişkilidir demektir (Uçan, 1996a, s. 30).

Bireyin davranışlarında istenilen ve olumlu yönde, müzik ile ilgili yeni davranışlar kazandırma ve değişiklikler meydana getirme süreci” biçiminde tanımlamak mümkündür. Müzik eğitimi, okul dışı eğitim ile programsız ve örgün okul eğitimi ile ise programlı biçimde gerçekleştirilebilen özelliğe sahiptir. Çağdaş eğitimin bilişsel, devinişsel ve duyuşsal alanlarını kapsayan içeriğiyle, genel eğitim sistemi içinde önemli bir özel eğitim alanı, diğer alanların öğretiminde ise genel eğitim aracıdır (Küçüköncü, 2006, s. 20).

Müziğin eğitim alanı olma işlevi, esas olarak eğitimde-öğretimde müziğin kendine özgü bir konu veya çalışma çevresi olma özelliğine dayanır. Bu özellik eğitimin türüne ve düzeyine göre müziğe ders, kol, dal, bölüm, okul, yüksekokul, fakülte ve enstitü biçiminde eğitimsel ve/veya eğitimkurumsal bir yapı ve işlevi niteliği kazandırır (Uçan, 1996, s. 32).

Çalgı Eğitimi ve Çalgı Metodu

Çalgı eğitimi müzik eğitimi içinde önemli bir yer tutar. Çalgı çalma bireyi müzikal açıdan olduğu kadar sosyal açıdan da geliştirir. Çalgı eğitimi aracılığıyla öğrenci öğrendiği bütün müzikal bilgileri harmanlayıp onlardan yepyeni ifadeler yaratma fırsatı bulur, müzikalitesini geliştirir. Çalgı çalarak müzikal bilgisini ve repertuarını genişletme olanağı doğar (Şeker, 2011, s. 1).

“Çalgı yoluyla öğrenci, yeteneğinin geliştirecek müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek, müzik beğenisi yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır” (Albuz,1995, s. 6).

“Çalgı çalma güç ve karmaşık bir iştir. Çalgı çalmayı öğretecek iyi bir öğretmen, öğrenmeye hazır, istekli ve yetenekli bir öğrencinin yanı sıra, iyi düzenlenmiş bir öğretim programının titizlikle uygulanması da büyük önem taşımaktadır” (Çilden, 2003, s. 298).

“Çalgı eğitimi, bir öğrencinin çalgıyı öğrenme aşamasında izlenen yol ve yöntemleri kapsar. Bu yol ve yöntemler ile öğrencinin teknik ve müzikal gelişiminin yanında onların derse hazırlık aşamaları ve verimli çalışma alışkanlığının kazandırılması gibi unsurlar amaçlanır” (Coşkuner, 2016, s. 184).

Çalgının öğrenilmesi bakımından tutarlı ve sistematik bir yolun izlenmesi açısından çalgı metodunu (Say, 2002) şu şekilde ifade etmiştir; “Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplardır. Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağının tanımı içinde önemli olan, metodun tutarlılık taşıması uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır” (Say, 2002, s. 124). Literatürde çokça çalgı eğitimi metodu bulunmaktadır. Bu çalgı metotlarından bireyin yaşına ve düzeyine uygun olan metodu belirlemek önemlidir.

Shinichi Suzuki ve Suzuki Keman Okulu Metodu

Suzuki okulu metodu; dünyaca ünlü keman sanatçısı ve eğitimcisi Shinichi Suzuki’ ye ait, özünde sevgiyle eğitmenin vurgusunu yapan “ana dil yaklaşımı” olarak da bilinen çalgı eğitimi metodudur.

Shinichi Suzuki Japonya’nın Nagoya kentinde doğmuştur. Babasının keman yapım fabrikası olduğundan Suzuki’nin kemana olan ilgisi her daim olmuştur. Çok isteyerek başladığı kemana babasının olumsuz yorumlarından dolayı ara vermiştir. Fakat ilgisi kaybolmadığı için 1921 yılında Berlin’ e gitmiş ve orada Prof. Karl Klinger’ in öğrencisi olmuştur. Ardından,

“Suzuki 1930’lu yıllarda Tokyo’da İmparatorluk Müzik Okulu’nu kurmuş ve orada keman dersleri vermeye başlamıştır. Aynı zamanda Tokyo Yaylı Çalgılar Orkestrası’nın şefi olmuştur. O yıllarda kendisinden Toshiyo Eto, Koji Toyoda gibi çocuklara ders vermesi istendiği zaman, önce bu çocuklar ile daha sonra ise diğer küçük çocuklar üzerinde pedagojik gözlemler ve denemeler yapmaya başlamış, bu gözlem ve denemeler sonucunda Suzuki öğretim yaklaşımının temelini oluşturmuştur. Suzuki 1946’da Matsumoto’ya giderek orada yeni bir müzik okulunun açılmasına yardım etmiş ve aynı okulda çocuklara keman öğretmeye başlamıştır. Bu okul 1950’de *Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsü*’ne dönüştürülmüştür. Bu enstitünün amacı çocuklara verilen eğitim ile insanlara ve kültürlerine saygılı nesiller yetiştirmek ve her çocuğun bir dünya vatandaşı olabildiği güzel bir dünya yaratmaktır.” (Say, 2013, s. 92).

Shinichi Suzuki' nin müzik anlayışında “sevgiyle eğitmek” kitabında anlaşıldığı üzere sevgiyle bireye yaklaşmak önemlidir. Suzuki' ye (2010) göre “İnsanın hayattaki en önemli görevi; sevgiyi, hakikati, erdemi ve güzelliği aramaktır. (Suzuki, 2010. s.1) bu doğrultuda öğrencilerine yaklaşmış ve kendi keman derslerini sevgiyle yapmıştır.

Suzuki metodundaki parçalar teknik, müzikalite ve form açısından basitten karmaşığa doğru sıralanıp metot dizisini oluşturmuştur. Keman okulu metot dizisi 10 seriden oluşmaktadır. Repertuarın parçalarına bakıldığında (Vorrieter, 2011) Suzuki metodu repertuarı için;

.... altıncı yüzyıla kadar uzanan ayinsel formlara dayanan geleneksel Klasik Batı müziğine dayanır. Bach, Handel ve Mozart' ın, konçertolarını, senfonilerini düzen ve uyum içinde insanın ruhunu daha yüksek bir konuma taşıyor. Dr. Suzuki'nin bu harika duyguyu hissetmesi ve onu yansıtmak istemesinin temel nedenlerinden biridir. Parçalar sadece teknik beceriler geliştirmek için değil, repertuar aracılığıyla sürekli genişleyen duygusallığa ulaşmak için de kademeli olarak ilerler. Suzuki, “Müzik hayranlık uyandıran bir kalp yetiştirmek amacıyla var” diye yazdı. “İnsanın hayattaki nihai amacı nedir? Aşk, hakikat, erdem ve güzelliği aramaktır (s. 48) demıştır.

Suzuki Metodunun Temel İlkeleri

Aile, Öğrenci, Öğretmen

Çevresel etkiler, günün her dakikasında insanı etkilemektedir. Işık, ses, ısı, besinler gibi birçok etken biyolojik ve psikolojik ihtiyaçlarımızı etkiler, davranışlarımızda değişikliklere yol açar. Çevrenin davranışlar üzerinde yarattığı değişiklikler süreci öğrenme olarak tanımlanır” (Artan, Ayhan, 2011. s. 11)

“Çevre becerinin gelişmesindeki anahtardır. Yetenek doğuştan gelmez, çocuk çevresine uyum sağlayıp etkileşimde buldukça gelişir. Çocuk, anne ve babayı model alır. Konuşmalarını, tonlamalarını, aksanlarını ve hareketlerini taklit eder” (Brody, 2016, s. 82).

Bundan yola çıkarak çocuğa uyarıcı bir çevre sağlanması dahilinde çocukta istendik yönde bir eğitici ortam sağlanması mümkün olabilir. Çocuk etrafında en çok ailesini göreceğinden ailenin çocuğa karşı sorumluluklarının olduğu söylenebilir.” Ailenin çocuğa ilişkin temel sorumluluğu, onun yeterliliklerini çıkabileceği en üst noktaya kadar geliştirmek için çaba göstermek, gerekli bütün olanakları bu amaçla işe koşturmak (Uluğ, 1999, s. 125). Çocuğun hayata karşı öğrenmelerini gerçekleştirebilmesi için ailenin önemi büyüktür. “Öğrenme, bireyin çevresiyle belli bir düzeydeki etkileşimleri sonucunda meydana gelen nispeten kalıcı izli değişmesidir” (Senemoğlu, 2018, s. 4).

Suzuki metodunun temel ilkelerinden biri olan ailenin bu eğitim sürecinden sorumlulukları vardır. Ailenin sorumluluklarını bilerek Suzuki eğitime başlanması önem arz etmektedir.

Suzuki Sevgiyle Eğitmek kitabında; (Shinich, 1996)

Okulumuza çocukları kabul etmemize rağmen, başta onlara keman çaldırmıyoruz. Evde iyi bir öğretmen olabilmesi için, ilk önce veliye bir parça çalmayı öğretiyoruz. Çocuktan ise, ileride öğreneceği parçayı, evde dinlemesini istiyoruz. Veliler bir parçayı çalana kadar çocuk hiç çalmıyor. Bu yöntem gerçekten de çok önemlidir. Çünkü ailesinin çok istemesine rağmen, üç veya dört yaşındaki bir çocuk keman öğrenmeyi hiç istemez. Buradaki ana fikir, çocuğa ‘ben de çalmak istiyorum’ dedirtmektir. Böylelikle ilk parça her gün gramofonda çalınır ve çocuk sınıfta sadece diğer çocukları ve velisini ders yaparken izler. Çocuk için doğru bir çevre yaratılmıştır (s. 79)

diyerek öğretmen ve ailenin işbirliğinin önemli olduğunu vurgulamıştır.

Sürekli Dinleme ve Tekrar

Suzuki şöyle demiştir:

Otuz yıl önce şaşırılacak büyük bir şey fark ettim. Dünyadaki bütün çocukların ana dillerini üst düzey ve akıcı bir şekilde konuştuklarını keşfettim. Bu yönüyle, kendi ana dillerinde, dilsel yatkınlıklarını, son derece yüksek bir seviyeye başarıyla geliştirmelerini sağlar. Bu keşif bana, herhangi bir çocuk için doğru bir metot kullanıldığında eğitim ve gelişiminin sağlanabileceğini fark ettirdi (Grade, 2015, s. 64).

Suzuki bu söyledikleri dil gelişim kuramlarından Davranışçı kuramı akıllara getirmiştir.

Davranışçı kuramı savunan kuramcılar arasında B.F. Skinner ve diğer davranışçılar “dil kazanımının temelinde taklit ve tekrarın yer aldığını savunmuşlardır. Çocukların çevrelerinden duydukları sesleri taklit ederek dili kullanmaya başladıklarını, başarılı oldukları durumlarda çevrelerinden aldıkları övgüler neticesinde taklit yapmaya devam ettiklerini gözlemlemişlerdir. Buna göre çevrenin önemli yer tuttuğu belirtmişlerdir (Lightbown ve Spada, 2006, s. 10). Bununla birlikte Suzuki piyano öğretmenlerinden biri olan Jenny Macmilla, (2008) Suzuki ilkeleri hakkındaki bir çalışmasında Suzuki metodu hakkında sürekli dinleme ve tekrar için şöyle bir örnek vermiştir. “Çocuklar hiç konuşma duymasalardı, konuşmayı öğrenemezlerdi. Oysa birçok konuşucu ile çevrelendiklerinde, çocuklar bunu duyar ve duyduklarını kopyalarlar, tekrar ederler. Sonuçta, dillerini akıcı bir şekilde konuşmaya başlarlar” (s. 36).

Piyano eğitmeni olan, Kasap (2005, s. 116) çalışmalarında bu konuya yönelik düşüncelerini şu şekilde temellendirmiştir. ‘Müzik dinlemek Suzuki metodunun ilk ve en önemli elementi olmuştur. Çocuklar doğdukları andan itibaren annelerinin konuşmalarındaki nüansları sürekli olarak dinleyerek ve taklit ederek, doğal ve akıcı bir

şekilde konuşmayı öğrenirler. Çocuklar anadili yaklaşımında olduğu gibi müzikal bir çevre içinde yaşarlarsa, müzikal eğitimlerinde de aynı sonuçlar alınacaktır.' şeklinde belirtmiştir.

Nota Okumadan Önce Çalma, Notayı Görsel Olarak Algılama

Bütün çocuklar okumadan önce dillerini konuşmayı öğrenirler. Gözlemlerler, taklit ederler ve tekrar ederler. Suzuki metodunda notalar öğretilmeden önce sesin üzerinde durularak, gösterim, taklit ve tekrarlama yoluyla, çocukların işitsel algısı ve hafızaları geliştirilir. Çocuklar nota okumaya başladıklarında keman tuşesine hakim oldukları için notaları rahat çalabilirler (Anderson, 2006, s. 12-13).

Başlangıçta kulak tarafından öğrenen öğrencilerin, nota okuyarak kemana başlayanların yanı sıra asla nota okumayacağı korkusu vardır. Ancak Anderson tarafından yapılan araştırmalar, tersinin doğru olduğunu gösteriyor. "Kulak yoluyla öğrenen öğrenciler tüm yönleriyle nota okuyarak öğrenen öğrencilerden daha iyi öğrenirler. Ayrıca derslere devam etme olasılıkları daha fazladır ve müzikten daha çok keyif alırlar" (Macmillan, 2008, s. 39). Parçaları notaya bakmadan çalmayı öğrenmek, eğitmen ve öğrenci açısından faydalıdır. Çünkü ezberden çalınan parçalarda öğrenci kendi duruşuna ve çalgısını çalmasına daha fazla dikkat eder. Böylelikle doğru tekniğe ve müzikaliteye ulaşması kaçınılmaz olur. Nota okuma çalışmaları, eğitmenin uygun gördüğü andan itibaren öğrenciyle yapılmaya başlanabilir. Suzuki eğitmenleri bunu her öğrenci için belirledikleri zamanda kendi uygun gördükleri kaynak ya da tekniklerle nota okuma çalışmalarına başlarlar. Nota okumaya başladıktan sonra da öğrenci derslerde her parçayı ezbere çalmaya devam eder. Amaç, öğrenilen parçaları unutmamak ve böylelikle bir keman repertuarı elde etmektir. "Ama şu da unutulmamalıdır ki, nota eğitimi sadece notasız çalmak amacı için verilmelidir. Kural olarak çocuklar nota okumayı öğrendikten sonra bile derslerde ve konserlerde eserleri ezbere çalmak zorundadırlar" (Tecimer, 2005).

Grup çalışması

Suzuki metodunun en dikkat çekici özelliklerinden biri de grup çalışmalarınıdır. Yaklaşık iki haftada bir düzenlenen grup çalışmalarında öğrenciler bir araya gelip Suzuki metodunun ortak repertuarını çalarlar. Suzuki eğitiminin işlevli yönüyle grup çalışması önemli bir yer tutar.

Çünkü eğitim, grup etkileşiminin bir ürünüdür. Bireyler grup içinde yer alır; çoğu kez kendi başlarına yaşayamaz, çalışamaz ve öğrenemezler. Grup bireyin yaşantısının geçtiği başlıca toplumsal birimdir. Başka deyişle, grup, toplumsal sistemin küçültülmüş bir örneği olarak düşünülebilir. Araştırmalar grubun birey davranışı üzerinde uyarıcı etkiler yaparak onun toplumsallaştırılmasını sağlayan bir işlevde donatıldığını göstermektedir. Eğitim süreci de bir

tür grup sürecidir. Bu durum, eğitim sürecinin gerçekleştiği alan olarak grup ve özelliklerinin yakından bilinmesi gerekmektedir (Uluğ, 1999, s. 73).

Öğrenci kendisini bir grubun parçası gibi görüp, eksiklerini gidermeye yönelik uyarıcı bir etkinin meydana gelebileceği düşünülür.

Müzikalite eğitimi

Keman öğretimi sürecinde, müzikalitenin biçimlenmesindeki en önemli faktörlerden biri, yeterli bir çalgı tekniğidir. Yay tekniği, vibrato ve entonasyon, nitelikli bir ses elde edilmesinde önemli rol oynamakta, üretilen sesin niteliği ise müzikalite açısından belirleyici faktörlerden biri olmaktadır. Diğer taraftan, keman öğrencilerinin eserlerin sanatsal içeriklerini kavrayabilmeleri ve müziksel ifade araçlarını kullanabilmeleri gerekir. Keman öğretimi, tüm bu faktörler dikkate alınarak yürütülmelidir (Tarkum, s. 127).

Müzikalite eğitimi Suzuki metodunun temelini oluşturan başka bir elementtir. Müzikalite eğitiminde “tonalizasyon” kelimesi Suzuki’nin ortaya attığı bir kelimedir. Bu kelime ses eğitimindeki “vokalizasyon” kelimesinin keman eğitimindeki karşılığıdır. Çocuk tonalizasyon çalışmaları sonucunda her eserin sonunu söyler gibi ve legato tekniği ile güzel bir ton ve müzikal bir ifade ile çalabilecektir (Tecimer, 2005, s. 115-128).

“Müzikaliteye dikkat ederek çalmak ya da bireyi çalıştırmak; Suzuki’ nin önem verdiği doğru bir ruh ile çalmanın karşılığıdır” olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Çünkü mekanik şekilde parmakların ve yayın hareket etmesi müziğin hissedilmesine engel olacaktır. Bu yüzden müzikaliteye dikkat ederek çalmak Suzuki metodunun önemli bir parçasıdır.

Suzuki Metodu İçin Eğitilmiş Öğretmenler

Suzuki öğretmenleri, çocukların müzik öğrenmelerini olumlu, doğal ve besleyici bir şekilde nasıl kolaylaştıracakları konusunda uzmanlık eğitimi alırlar ve kendi kendini keşfetme, gözden geçirme ve tekrarlama yoluyla müziksel kavramları geliştirmede eğitim alırlar. Öğretmen eğitimi kursları öğretmenlerin keşfetmesine sağlar

Her çocuğu başarılı kılmak ve üç ila dört yaşındaki çocuklarla çalışmak için gerekli temeller verilir ve çocukları ileri seviyelere taşımak için potansiyellerini geliştirir (Mead, 2007 s. 28).

Suzuki dernekleri ayrıca konferanslar, kongreler, festivaller ve konserler düzenleyerek Suzuki öğretmenlerinin yanı sıra öğrencilerin de sürekli olarak kendilerini geliştirmelerine olanak sağlamaktadır. Bugün internet aracılığı ile Suzuki metodu ve öğretmen yetiştirme konularında pek çok bilgiye kolayca ulaşılabilmektedir. Hatta bazı web sayfalarında öğretmenlerin tartışabilmeleri ve sorularına cevap bulabilmeleri için “online forumlar” oluşturulmuştur (Tecimer, 2005, s. 115-128).

Suzuki enstitüsünden öğretmen materyalleri hazır bir şekilde almaz, öğretmen Suzuki felsefesine uygun materyalleri kendisi geliştirir. Bu fikirleri üretebileceği eğitim ortamı hazırlanır. Bunun yanında aileyle sağlıklı bir iletişimi sürdürmek, onlara uygun dili seçerek bilgi aktarmak için de eğitilir. Öğrencilerinin motivasyonlarını ve bireysel gelişim hızlarını gözetip ona göre ders işleyişini planlamayı öğrenir. Suzuki metodundaki şarkıların nasıl çalıştırılabileceği konusunda eğitilir. Yılda iki kere Suzuki öğretmenleri Matsumoto'da ya da birleşik krallıkta toplanıp fikirlerini ve tecrübelerini konuşurlar. Kendi öğrencilerinin bulunduğu bir konser ve çalıştay düzenlerler (Kara, 2015, s. 20-21).



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, çalışma eserine, verilerin toplanmasına ve verilerin analizine yönelik bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel bir araştırma olup, “Suzuki keman okulu 1” keman metodunun teknik müzikal, form açısından incelemeye yöneliktir. Yöntem olarak içerik analiz modelinin betimsel yöntemi kullanılmıştır.

Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39).

“İçerik analizi, iletişimin açık/belirgin içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel tanımlamasına yönelik bir araştırma tekniğidir” (Berelson, 1952, s. 18).

Çalışma Eseri

Araştırmanın çalışma eseri, Suzuki keman okulu on metot serisinden ilk cildi olan “Suzuki keman okulu 1” metodudur. Suzuki Keman Okulu 1 metodu; teknik, müzikal ve form açısından incelenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, belgesel tarama tekniği kullanılarak toplanmıştır. Bu teknik ile ilgili olarak Karasar (2009), araştırmacıların zamanlarının büyük bir kısmının, önceden yapılan araştırmaları inceleyerek değerlendirmeleriyle geçtiğini; araştırmada yorumun esas olduğunu ve veri toplamanın “yorum” için önkoşul olduğu göz önünde bulundurulduğunda, belgesel tarama ile de özgün araştırmaların yapılabileceğini vurgulamaktadır (Karasar, 2009, s. 184). Bundan yola çıkarak araştırmacının deneyimleri doğrultusunda “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun teknik, müzikal, form analizi yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmanın alt problemleri doğrultusunda “Suzuki Keman Okulu 1” metodu içindeki 17 parça sırasıyla teknik, müzikal ve form açısından analiz edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda metodun daha etkili kullanılması için çalışma önerileri sunulmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Suzuki Keman Okulu 1 Metodunun Teknik, Müzikalite ve Form Analizine İlişkin Bulgular

Bu bölümde Suzuki keman okulu 1 metodunun teknik, müzikal ve form özellikleri incelenmiştir. Teknik açıdan sağ el ve sol elin teknik özelliklerine bakılıp çalışma önerileri sunulmuştur. Form analizi için form şeması oluşturulmuş ve müzikalite için parçanın dinamikleri yorumlanmıştır.

Twinkle, twinkle, little star parçası theme olarak adlandırılıp, varyasyonlardan sonra çalınmaktadır. Ayrı parça; A, B, C, D, E olarak adlandırılıp beş varyasyonda çalınmaktadır.

1 Twinkle, Twinkle, Little Star Variations

A S. Suzuki

The musical score consists of five variations of the 'Twinkle, Twinkle, Little Star' theme, arranged in five staves. Each staff begins with a measure number and a variation label (A, B, C, D, E). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., 'crescendo' and 'decrescendo' symbols). Fingerings are indicated by numbers 0-4, and bowings are indicated by 'v' and 'f' symbols. The variations are: Variation A (measures 1-4), Variation B (measures 5-8), Variation C (measures 9-12), Variation D (measures 13-16), and Variation E (measures 17-20). The score ends with a double bar line.

Şekil 1. Örnek

Twinkle, Twinkle, Little Star

Genel özellikler

Adı : Twinkle, Twinkle, Little Star A (Şekil 1. Örnek)

Bestecisi : Halk şarkısı

Parça No : 1-A varyasyonu

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:



Şekil 2. Örnek

Twinkle, twinkle, little star parçasının A varyasyonu detaşe ve staccato yay tekniği ile çalınmaktadır (Şekil 2. Örnek).

1.1. Yay önerisi:

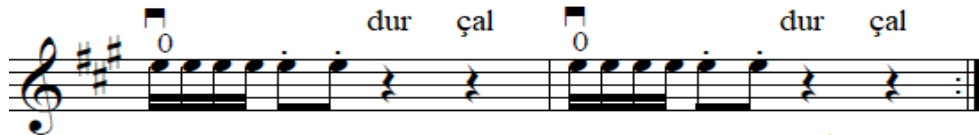


Şekil 3. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir. (Şekil 3. Örnek)

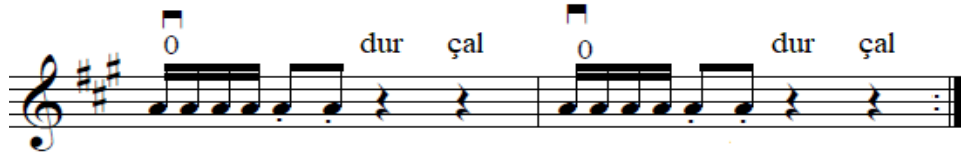
1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:

1. aşama:



Şekil 4. Örnek

2. aşama:



Şekil 5. Örnek

3. aşama:



Şekil 6. Örnek

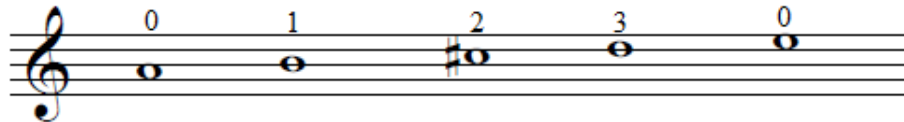
Twinkle, twinkle, little star A varyasyona geçilmeden önce yukarıdaki örneklerin çalışılması önerilir. (Şekil 4, 5, 6. Örnek)

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



Şekil 7. Örnek



Şekil 8. Örnek

Twinkle, twinkle, little star parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. Parmak seçeneği verilmemiştir. (Şekil 7, 8. Örnek)

2.2. Parmak tutma:

Parçada parmak tutma işareti bulunmamaktadır.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 3. 5. 7. 11. Ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

2.4. Araştırmacının çalışma önerisi:

1. aşama:



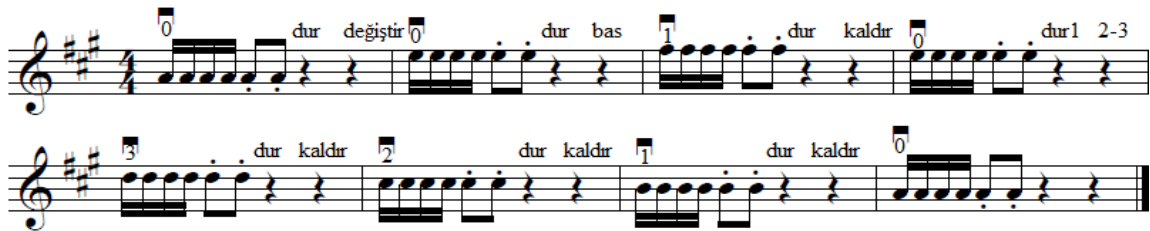
Şekil 9. Örnek

2. aşama:



Şekil 10. Örnek

3. aşama:

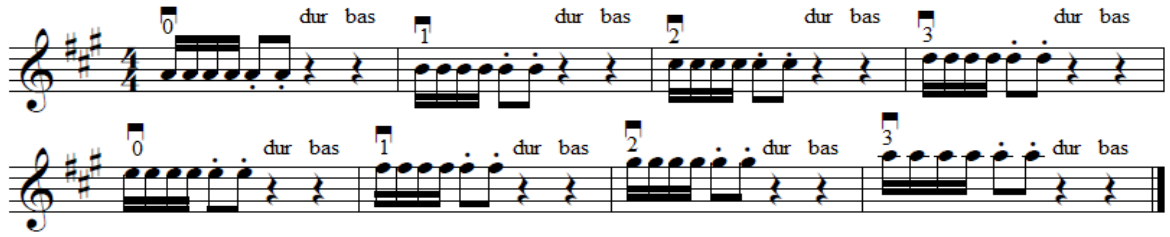


Şekil 11. Örnek

Boş teller olan la ve mi tellerinde çalışmanın ardından öncelikle mi telinde birinci parmak fa (diyez) notasıyla çalışılması önerilir. Amaç; kemanın birinci teli olan mi notasını

çalındığı için yay kullanılırken yayın farklı tellere değme olasılığını engellenmiş olmaktadır. Çalışma önerileri olarak yukarıdaki örnekler verilmiştir. (Şekil. 9, 10, 11. Örnek)

2.5. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 12. Örnek

Twinkle, twinkle, little star varyasyonlarına geçmeden önce parçanın tonuyla aynı olan la majör, tonunda gam çalışması yapmak, tonalizasyon ve parmakların tuşe üzerindeki konumlanması için önemlidir. Ton çalışması: (Şekil 12. Örnek)

- Her sus işareti kendi içinde komut barındırır.
- Her komut kendi sus değerince ritmik verilir.

3. probleme göre müzikal



Şekil 13. Örnek

Twinkle, twinkle, little star 1 nolu parçasının B, C, D, E varyasyonları yukarıda verilmiştir. Parçanın A varyasyonu çalındıktan sonra bu varyasyonları çalınır. (Şekil 13. Örnek)

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4'lük ölçü birimiyle,
- Ölçüden parçanın bitişine kadar f gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 1. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 1.

Form Analizi

	A	B	A
Form Ögesi	a-b	c-c	a-b
Ölçü Numarası	1-4	5.8	9.12

12 ölçüden oluşan bu parça ABA formunda yazılmıştır. 1 ve 4. Ölçüleri arası A, 5. ve 8. Ölçüleri arası B, 9. Ve 12. Ölçüleri A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 1).

Theme

Şekil 14. Örnek

Theme

Genel özellikler

Adı : Twinkle, twinkle, little star (Şekil 14. Örnek)

Besteci : S. Suzuki

Parça No :

Ton : La majör

1. Probleme göre sol el için teknik özellikler;

Parça portato ve tenuto yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 15. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesi içerisinde kalınarak parçanın çalışılması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir. (Şekil 15. Örnek)

1.2. Araştırmacının alışma nerisi:



Şekil 16. rnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan tenuto, portato yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 16. rnek).

1.3. Araştırmacının alışma nerisi:

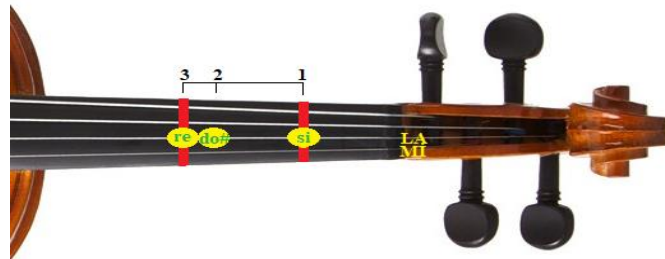


Şekil 17. rnek

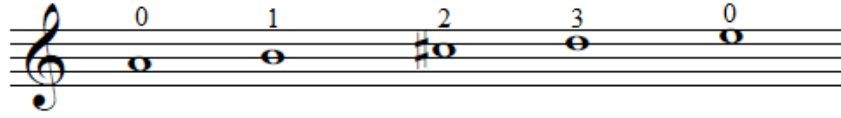
Parçanın tonuyla aynı ton gam çalıştırılması detaşe yay gelişimi ve ton adaptasyonu ve için önem taşımaktadır. Twinkle, twinkle, little parçası dörtlük ve ikilik notalardan oluştuğu için önerilen gam alışması; (Şekil 17. rnek)

2. Probleme göre sol el için teknik zellikler:

2.1. Parmak Seçenekleri:



Şekil 18. rnek



Şekil 19. Örnek

Twinkle, twinkle, little star parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. Parmak seçeneği verilmemiştir. (Şekil 18, 19. Örnek)

2.2. Parmak tutma:

Parçada parmak tutma işareti bulunmamaktadır.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 3,5,7,11. Ölçülerde önerilen parmak sıralamalarının yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4'lük ölçü birimiyle,
- Ölçüden parçanın bitişine kadar f gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 1. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 2.

Form Analizi

	A	B	A
Form Ögesi	a-b	c-c	a-b
Ölçü Numarası	1-4	5.8	9.12

12 ölçüden oluşan bu parça ABA formunda yazılmıştır. 1 ve 4. Ölçüleri arası A, 5. ve 8. Ölçüleri arası B, 9. Ve 12. Ölçüleri A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 2).

2 Lightly Row

Moderato

Halk Ezgisi
Folk Song

mf

5

9 B

13

Şekil 20. Örnek

Lightly Row

Genel özellikler

Adı : Lightly Row (Şekil 20. Örnek)

Besteci : Halk şarkısı

Parça No : 2

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça detay yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 21. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir. (Şekil 21. Örnek)

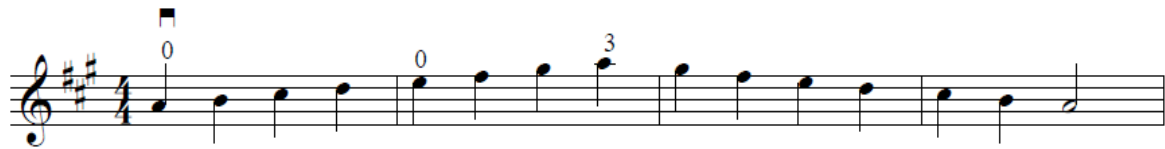
1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 22. Örnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 22. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 23. Örnek

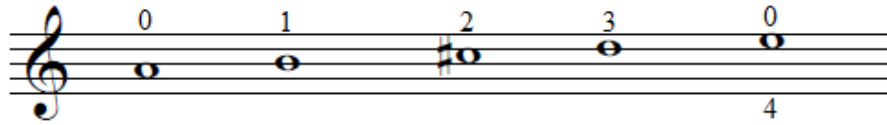
Parçanın tonuyla aynı ton gam çalıştırılması detaçe yay gelişimi ve ton adaptasyonu ve için önem taşımaktadır. Lightly Row parçası dörtlük ve ikilik notalardan oluştuğu için önerilen gam çalışması; (Şekil 23. Örnek)

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



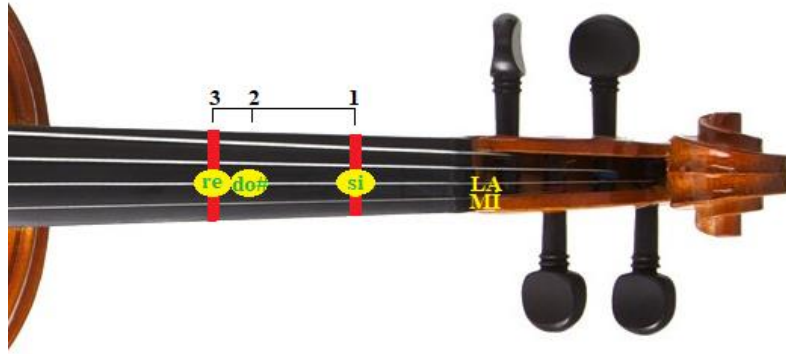
Şekil 24. Örnek



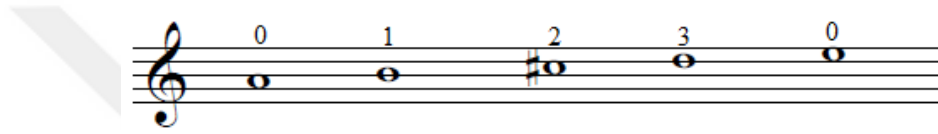
Şekil 25. Örnek

Lightly row parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 1, 4, 5, 7, 12, 13, 14. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 24, 25. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 26. Örnek



Şekil 27. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir.(Şekil 26, 27. Örnek)

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 1. ölçünün ikinci zamanı olan la teli ikinci parmak do notasından, 2. ölçünün birinci zamanına kadar,
- 3. ölçünün ikinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün dördüncü zamanına kadar,
- 5. ölçünün ikinci zamanı olan la teli ikinci parmak do notasından, 6. ölçünün birinci zamanına kadar,

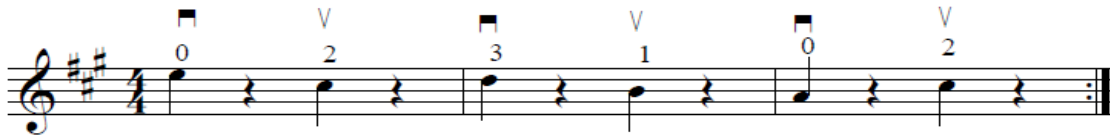
- 9. ölçünün birinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, 12. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 5. ölçünün ikinci zamanı olan la teli ikinci parmak do notasından, 6. ölçünün birinci zamanına kadar,

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1.,5.,7.,8.,13.15.,16. Ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

2.4. Araştırmacının çalışma önerisi:

1, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16. ölçülerde üçlü aralıklı notalar vardır. Üçlü aralıkların gelişimi için parçanın çalışma bölgesi olarak belirlenmesi önerilir (Şekil 28. Örnek).



Şekil 28. Örnek

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük sebare ölçü birimiyle,
- Moderato hızda,
- 1.Ölçüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 2. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 3.

Form Analizi

	A	B
Form ögesi	a-a'	b-a'
Ölçü numarası	1-8	9-16

16 ölçüden oluşan bu parça AB formunda yazılmıştır. 1 ve 8. Ölçüleri arası A, 9 ve 16. Ölçüleri arası B bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 3).

Yenilik:

- 1, 2, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16. ölçülerde üçlü ses aralığı,
- Mi notasının boş tel ve la telinde dördüncü parmak olan mi notası seçenek olarak verilmesi,
- Parçanın mf gürlükte çalınması bu parçayla birlikte ilk defa kullanılmıştır.

3 Song of the Wind

Allegretto

Halk Ezgisi
Folk Song

mf (staccato)

1

5

1

B

€

10

B1

€

Şekil 29. Örnek

Song of the Wind

Genel özellikler

Adı : Song of the Wind (Şekil 309. Örnek)

Besteci : Halk şarkısı

Parça No : 3

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:

Parça staccato ve tenuto yay tekniği ile çalınmaktadır.

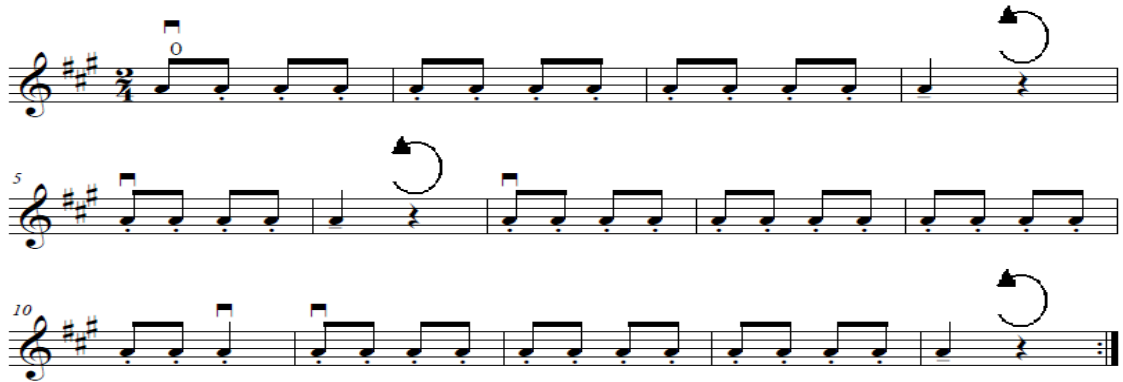
1.1. Yay önerisi:



Şekil 30. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1. ve 2. bölgedir (Şekil 30. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 31. Örnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan tenuto, staccato yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır.(Şekil 31. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 32. Örnek

4. ve 6. Ölçüler birbirinin aynısı olup çalışma bölgesi olarak belirlenmesi önerilir (Şekil 32. Örnek).



Şekil 33. Örnek

4. ve 6. Ölçüde dörtlük mi notası ve ardında dörtlük sus işareti vardır. Dörtlük mi notasında yay çekilir ve dörtlük sus işaretinde yay uçtan havada yuvarlak çiziyormuş gibi kaldırılıp dibe koyulur. Bu ölçü için önerilen sağ el çalışması; (Şekil 33. Örnek).

1.4. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 34. Örnek

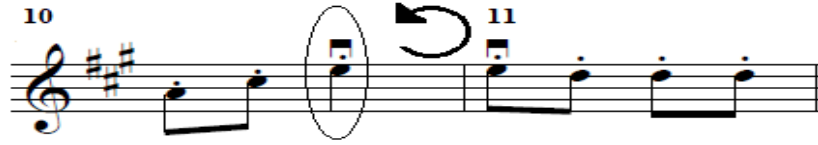
14. ölçü, 4. ve 6. ölçüyle benzerlik taşımamasından dolayı çalışma bölgesi olarak belirlenmesi önerilir (Şekil 34. Örnek).



Şekil 35. Örnek

14. ölçüde, dörtlük la notası ardında dörtlük sus işareti vardır. Dörtlük la notasında yay çekilir ve dörtlük sus işaretinde yay havada uçtan kaldırılıp havada yuvarlak çizilerek yayın dibine koyulur (Şekil 35. Örnek).

1.5. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 36. Örnek

10. ölçünün ikinci zamanında çek yayıyla bir dörtlük nota bulunmaktadır ve 11. ölçünün birinci zamanına çek yayıyla gelen bir sekizlik nota vardır. 10. ve 11. ölçünün bağlantısı için bu ölçünün çalıştırılması önem taşımaktadır (Şekil 36. Örnek).

1.6. Yay önerisi:



Şekil 37. Örnek



Şekil 38. Örnek

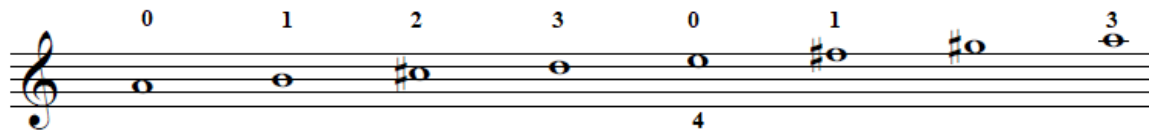
10. ve 11. Ölçü için, yay bölgesi olarak yayın 1. bölgesinde çalışması önerilir.(Şekil 37, 38. Örnek)

2. probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



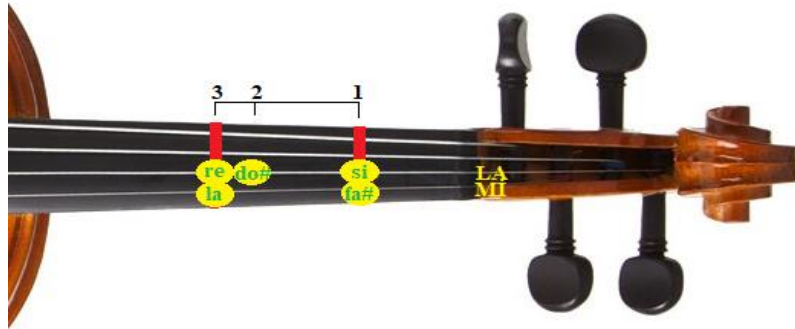
Şekil 38. Örnek



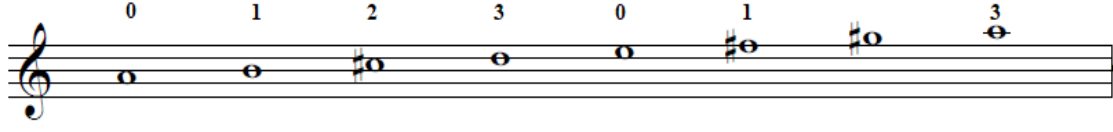
Şekil 390. Örnek

Song of the wind parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 8-11 Ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenек olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 39, 40. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 40. Örnek



Şekil 41. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir (Şekil 41, 42. Örnek).

2.2. Parmak tutma:

- 3.ölçünün birinci zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından; aynı ölçünün sonunda kadar,
- 5. ölçünün birinci zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından; aynı ölçünün sonunda kadar

2.3. Parmak sıralama:

Articülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 7, 10, 11, Ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

2.4. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 42. Örnek



Şekil 43. Örnek

3. ve 4. ölçülerde (Şekil 43. Örnek) hem yay hem de parmak değişimi vardır. Sağ el ve sol el koordinasyon gelişimi için parçanın çalışma bölgesi olarak belirlenmesi önerilir (Şekil 43, 44. Örnek).

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 2/4 ölçü birimiyle,
- Allegretto hızda,
- Ölçüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 3. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 4.

Form Analizi

	A	B	B1
Form Ögesi	a-b	c-d	c-d'
Ölçü Numarası	1-6	7-10	11-14

14 ölçüden oluşan bu parça ABB1 formunda yazılmıştır. Parçanın 1 ve 6.ölçüleri arası A, 7 ve 10. ölçüleri arası B, 11 ve 14. ölçüleri arası B1 bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 4).

Yenilik:

- 3.ve 5. ölçüde parmak tutma,
- 4.ve 6. ölçüde dörtlük sus işareti,
- Geri dönüş işareti bu parçada ilk defa kullanılmıştır

4 Go Tell Aunt Rhody

Halk Ezgisi
Folk Song

Andantino

A

B

A

mf

p

mf

Şekil 44. Örnek

Go Tell Aunt Rhody

Genel özellikler

Adı : Go Tell Aunt Rhody (Şekil 45. Örnek)

Besteci : Halk şarkısı

Parça No :4

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:

Parça detaşé yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 45. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir (Şekil 46. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 46. Örnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 47. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 47. Örnek

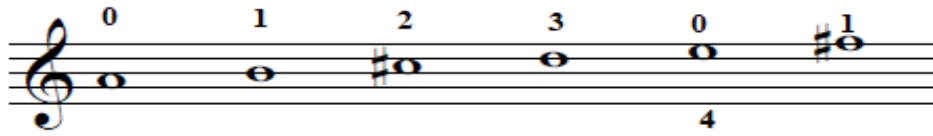
Parçanın tonuyla aynı ton gam çalıştırılması detaşe yay gelişimi ve ton adaptasyonu için önem taşımaktadır. Go tell aunt rhody parçası sekizlik, dörtlük ve ikilik notalardan oluştuğu için önerilen gam çalışması; (Şekil 48. Örnek)

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak Seçenekleri:



Şekil 48. Örnek



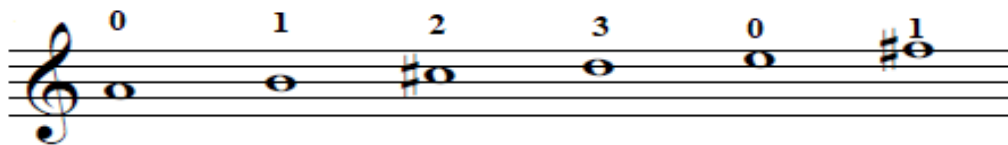
Şekil 49. Örnek

Go tell aunt rody parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 3. ve 11. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 49, 50. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 50. Örnek



Şekil 51. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir (Şekil 51, 52. Örnek).

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 3.ölçünün birinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün dördüncü zamanına kadar,
- 7. ölçünün birinci zamanı olan la teli ikinci parmak do notasından, aynı ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 10. ölçünün birinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün dördüncü zamanına kadar parmak tutulması önerilir

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 3, 5, 6, 9, 11. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük ölçü birimiyle,
- Andantino hızda,
- Ölçüden 7. ölçüye kadar mf gürlükte,
- 7. ölçüden 9. ölçüye kadar p gürlükte,
- 9. ölçüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 4. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 5.

Form Analizi

	A	B	A
Form Ögesi	a-b	c-c'	a-b
Ölçü Numarası	1-4	5.8	9.12

12 ölçüden oluşan bu parça ABA formunda yazılmıştır. Parçanın 1 ve 4. ölçüleri arası A, 5 ve 8. ölçüleri arası B, 9.-12. ölçü A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 5).

Yenilik:

- 4.ve 8. ölçüde (‘) nefes işareti,
- Sekizlik-dörtlük-ikilik notalar bir arada bu parçayla ilk defa kullanılmıştır.

5 O Come, Little Children

Halk Ezgisi
Folk Song

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into three sections: A (measures 1-4), B (measures 5-8), and A (measures 9-12). The first section (A) starts with a dynamic of *mf* and ends with a breath mark (V). The second section (B) starts with a dynamic of *p* and ends with a breath mark (V). The third section (A) starts with a dynamic of *f* and ends with a double bar line. The score includes various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and breath marks (V) throughout.

Şekil 52. Örnek

O Come Little Children

Genel özellikler

Adı : O Come Little Children (Şekil 53. Örnek)

Besteci : Halk şarkısı

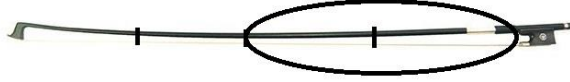
Parça No : 5

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça detaşé yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 53. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1. ve 2. bölgedir (Şekil 54. Örnek).

1.2. Araştırmacının alışma nerisi:

Şekil 54. rnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 55. rnek).

1.3. Araştırmacının alışma nerisi:

Şekil 55. rnek

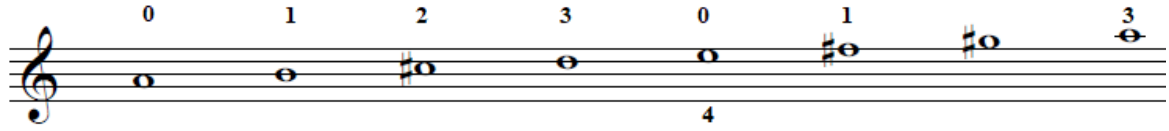
Parça eksik lu baŐlamaktadır. Parçanın baŐlangıcında bulunan ikinci zamanın ikinci sekizliğine denk gelen mi notası iterek çalınmaktadır. Bu daha önceden melodisini ve parmak numaraları bilinen twinkle parçasıyla ritmik çalışma yapması yay kullanımının renilmesi için önerilir (Şekil 56. rnek).

2. Probleme göre sol el teknik özellikleri:

2.1. Parmak seçenekleri:



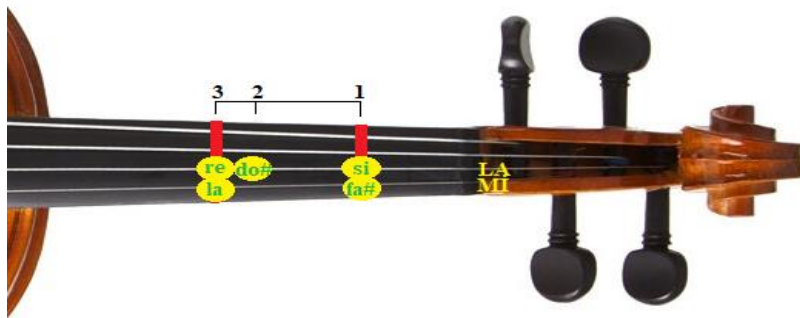
Şekil 56. Örnek



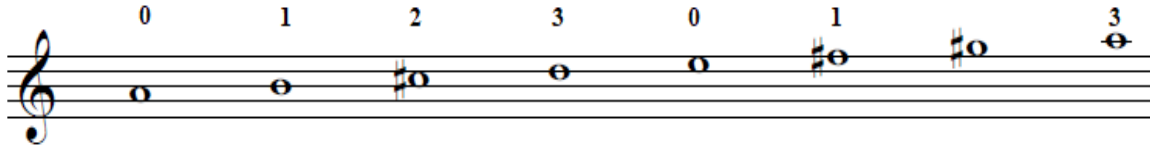
Şekil 57. Örnek

O come little children parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 1., 2., 4., 5., 6. Ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 57, 58. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 58. Örnek



Şekil 59. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir (Şekil 59, 60. Örnek).

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 2, 3, 5, 6, 10, 14. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “**C**” işareti ile gösterilmiştir

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 2/4 lük ölçü birimiyle,
- Andante hızda,
- 1.ölçüden 4. ölçünün son sekizliğine kadar mf gürlükte,
- Ölçüden 10. ölçüye kadar p gürlükte,
- 10. ölçüden 12. ölçüye kadar decresendo,
- 13. ölçüden 14. ölçüye crescendo ,
- 14. ölçü f gürlükte,
- 15. ölçüden parçanın sonuna kadar decresendo çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 5. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 6.

Form Analizi

	A	B
Form Ögesi	a-a	b-c
Ölçü Numarası	1-8	9-16

16 ölçüden oluşan bu parça AB formunda yazılmıştır. Parçanın 1 ve 8. Ölçüleri arası A, 9 ve 16. Ölçüleri arası B bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 6).

Yenilik:

- 16. ölçüde noktalı dörtlük nota,
- Eksik ölçü ve parçaya it yay hareketiyle başlama,
- 10. ve 11. ölçüde crescendo, 15. ölçüde decrescendo bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

6 May Song

Allegro moderato

Halk Ezgisi
Folk Song

The musical score for 'May Song' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 16 measures. The first system (measures 1-4) is marked 'A' and 'f'. The second system (measures 5-8) is marked 'B' and 'f'. The third system (measures 9-16) is marked 'A' and 'mf'. The score includes fingerings, accents, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Şekil 60. Örnek

May Song

Genel özellikler:

Adı : May song (Şekil 61. Örnek)

Besteci : Halk şarkısı

Parça No : 6

Ton : La majör

1.1. Probleme göre sağ el için özellikler:

Parça detaşé yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.2. Yay önerisi:



Şekil 61. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. ve 3. bölgedir (Şekil 62. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 62. Örnek

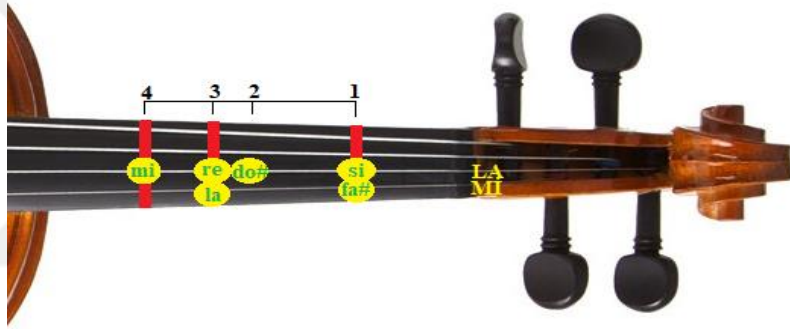


Şekil 66. Örnek

Sol telinden başlayarak sol majörün arpej seslerinin çalışılması/ çalıştırılması tonalizasyonun gelişimi adına önerilir (Şekil 67. Örnek).

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



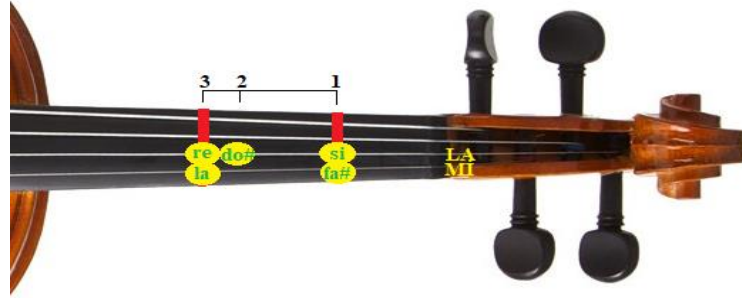
Şekil 67. Örnek



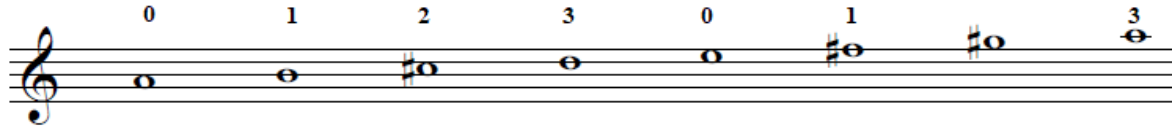
Şekil 68. Örnek

May song parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 3, 6, 7, 8, 11. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir. (Şekil 68, 69. Örnek)

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 69. Örnek



Şekil 70. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir (Şekil 70, 71. Örnek).

2.2. Parmak tutma:

- 2.ve 10 ölçünün birinci zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından; aynı ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 6. ve 8 ölçünün birinci zamanı olan la teli ikinci parmak do notasından; aynı ölçünün üçüncü zamanına kadar,

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11. Ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük ölçü birimiyle,
- Allegretto moderato hızda,
- Ölçüden 5. ölçüye kadar f gürlükte,
- 5. ölçüden 6. ölçünün dördüncü sekizliğine kadar mf gürlüte,
- 6. ölçünün dördüncü sekizliğinden aynı ölçünün sonuna kadar decresendo,
- 7. ölçüden 9. ölçüye kadar p gürlükte,
- 9. ölçüden parçanın bitişine kadar f gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 6. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 7.

Form Analizi

	A	B	A
Form Ögesi	a-b	c-c	a-b
Ölçü Numarası	1-4	5-8	9-12

12 ölçüden oluşan bu parça ABA formunda yazılmıştır. Parçanın 1. ve 4. ölçüleri arası A cümlesini, 5. ve 8. ölçü arası B cümlesini, 9. ve 12. ölçü arası A cümlesini oluşturmaktadır (Tablo 7).

7 Long, Long Ago

T. H. Bayly

Moderato

A 0 1 2 3 0 1 2 0 3 2 1 0

5 A1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

9 B 0 1 3 0 1

13 A1 Re Teli (D String) 0 0 0 0 0 0 0 0

mf *mf* *mf* *mf*

Şekil 71. Örnek

Long Long Ago

Genel özellikler

Adı : Long long Ago (Şekil 72. Örnek)

Besteci : T.H. Bayly

Parça No : 7

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça detaşé yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 72. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. ve 3. Bölgedir (Şekil 73. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 73. Örnek

Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 74. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 74. Örnek

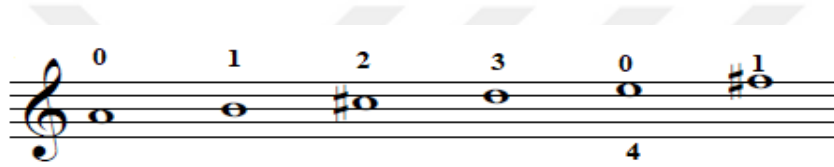
Parçanın ritmik yapısı twinkle, twinkle, little star C varyasyonu ile benzerlik taşımaktadır. Parçada ilk defa re telinin kullanılması ve re majör tonuna ayrıca re teline hazırlık olması adına re telinde re majör twinkle, twinkle, little star C varyasyonunun çalınması önerilir (Şekil 75. Örnek).

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



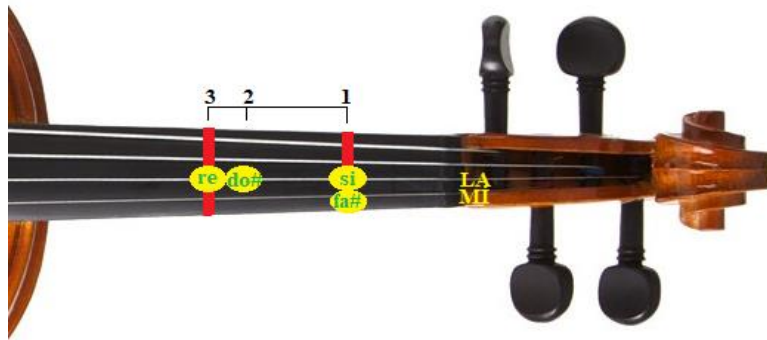
Şekil 75. Örnek



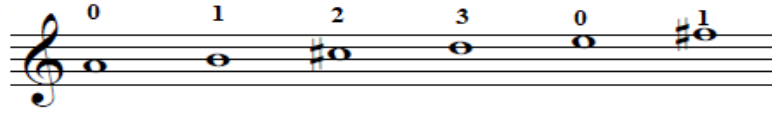
Şekil 76. Örnek

Long long ago parçasında kemanın ilk üç teli olan la, mi ve re telleri kullanılmıştır. 3., 7., 9., 11., 15. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 76,77. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 77. Örnek



Şekil 78. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir (Şekil 78, 79. Örnek).

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. Parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 9. ölçünün dördüncü zamanı olan re teli birinci parmak mi notasından, 10. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 11. ölçünün dördüncü zamanı olan re teli birinci parmak mi notasından, 10. ölçünün ikinci zamanına kadar parmak tutulması önerilir.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır.

Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük ölçü birimiyle,
- Moderato hızda çalınmaktadır.
- Ölçüden 3. ölçüye kadar mf gürlükte cresendoyla,

- Ölçüde decresendo,
- Ölçüde decresendo,
- Ölçüden 7. ölçüye kadar mf gürlükte cresendoyla,
- 7. Ölçüde decresendo,
- 9. ölçüden 11. ölçüye kadar f gürlükte,
- 11. ölçüde decresendo,
- 12. ölçüde decresendo,
- 13. ölçüden 15. ölçüye kadar mf gürlükte cresendoyla,
- 15. ölçüde decresendoyla çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 7. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 8.

Form Analizi

	A	A1	B	A1
Form Ögesi	a-b	a-b'	c-c	a-b'
Ölçü numarası	1-4	5-8	9-12	13-16

16 ölçüden oluşan bu parça A A1 B A1 formunda yazılmıştır. Parçanın 1. ve 4. ölçüleri arası A, 5. ve 8. ölçüleri arası A1, 9. ve 12. ölçüleri arası B, 13. ve 16. ölçüleri arası A1 bölümlerinin oluşturmaktadır (Tablo 8).

Yenilik:

- 9. ölçüde re telinde birinci parmak mi notası,
- 9-10. ve 11.12 ölçülerde beşli ses aralığı,
- 8. ve 16 ölçülerde ikilik sus işareti bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

8 Allegro

S. Suzuki

The musical score consists of four staves of music. The first staff is marked 'A' and 'f', the second 'A' and 'f', the third 'B' and 'dolce a tempo', and the fourth 'A' and 'f'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 79. Örnek

Allegro

Genel özellikler

Adı : Allegro (Şekil 80. Örnek)

Besteci : S.Suzuki

Parça No : 8

Ton : La majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça staccato ve detaşe ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 80. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1. ve 2. bölgedir (Şekil 81. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:

The image shows a musical score for violin, consisting of four staves of music. The key signature is G major (two sharps) and the time signature is 4/4. The first staff starts with a fermata over the first note and a forte (f) dynamic. The second staff has a forte (f) dynamic. The third staff has a dolce dynamic and a ritardando (rit.) marking. The fourth staff has an a tempo marking. The music consists of quarter and eighth notes, with some slurs and accents.

Şekil 81. Örnek

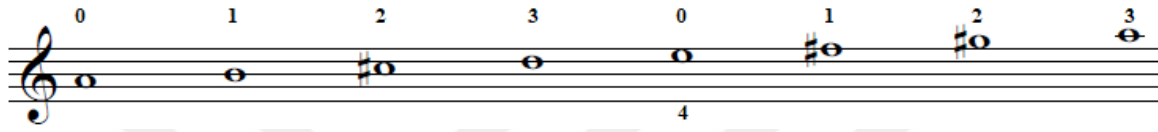
Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe, staccato, tenuto yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 82. Örnek).

2. Probleme göre sol el:

2.1. Parmak seçenekleri:



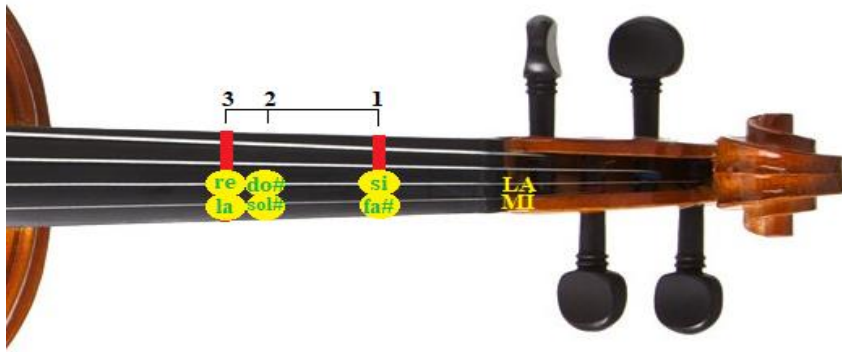
Şekil 82. Örnek



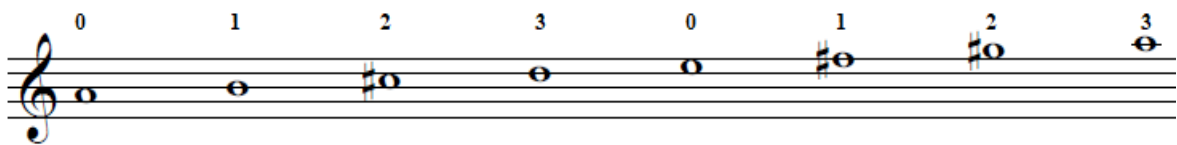
Şekil 83. Örnek

Allegro parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 12. Ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 83, 84. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:



Şekil 84. Örnek



Şekil 85. Örnek

Serçe parmak henüz tuşe üzerinde güç sağlayabilecek kadar olgunluğa erişmediği için parça içinde yazılan tüm mi notalarının mi teli (0) çalınması önerilir.(Şekil 85,86. Örnek)

2.3. Parmak tutma:

- 2.ölçünün birinci zamanı olan mi telinde birinci parmak fa notasından, aynı ölçünün üçüncü zamanına kadar parmak tutmaktadır.

Kitapta bu ölçünün aynısı 6. ve 14. Ölçülerde de mevcuttur. Bu ölçüler için parmak tutma işareti koyulmamış olsa da bahsedilen parmak tutma bu ölçüler için de geçerlidir.

2.3.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 11. ölçüsünün birinci zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından, aynı ölçünün sonuna kadar parmak tutulması önerilir.

2.4. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 3, 5, 7, 12, 13, 15. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

3. probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük ölçü birimiyle,
- Allegro hızda,
- 12. ölçünün ikinci zamanında ritardando yapıp 13. ölçünün birinci zamanıyla a tempoya dönüş yapılarak çalınmaktadır.
- 1.ölçüden 11. ölçünün dördüncü zamanına kadar f gürlükte,
- 11. ölçünün dördüncü zamanından 13. ölçüye kadar decresendo,
- 13. ölçüden parçanın bitişine kadar f gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 8. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 9.

Form Analizi

	A	A	B	A
Form Ögesi	a-b	a-b	c-c	a-b
Ölçü numarası	1-4	5-8	9-12	13-16

16 ölçüden oluşan bu parça AABA formunda yazılmıştır. 1. ve 4. Ölçüleri arası A, 5. ve 8.ölçüleri arası A, 9. ve 12. ölçüleri arası B, 13. ve 16.ölçüleri arası A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 9).

Yenilik:

- 9-10. ölçüde altılı ses aralığı,
- Legato ve staccatonun bir arada çalınması,
- 9. ölçüde dolce,
- 12. ölçünün ikinci zamanında ritardando,
- 12. ölçünün sonunda puandorg,
- 13. ölçünün birinci zamanında a tempo, bu parçayla birlikte ilk defa kullanılmıştır.

9 Perpetual Motion

Allegro S. Suzuki

mf (sempre staccato)

Şekil 86. Örnek

Perpetual Moition

Genel özellikler

Ad : Perpetual Moition (Şekil 87. Örnek)

Besteci : S. Suzuki

Parça No : 9

Ton : la majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça staccato yay tekniği çalınmaktadır.

1.2. Yay önerisi:



Şekil 87. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir. (Şekil 88. Örnek)

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:

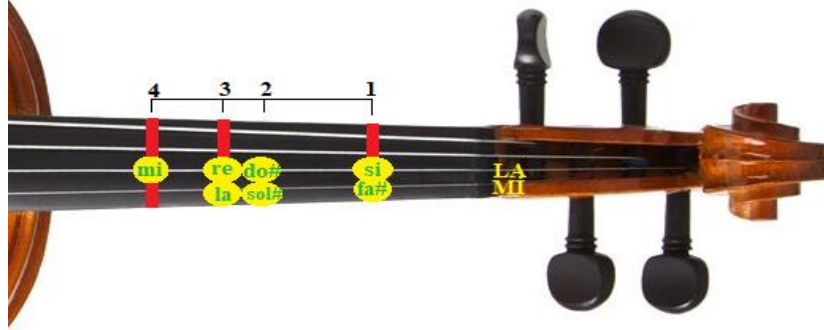


Şekil 88. Örnek

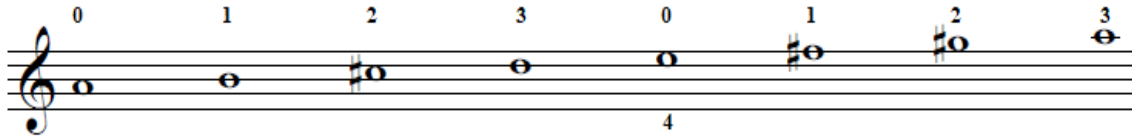
Kemanın ikinci teli olan la telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan staccato yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır. (Şekil 89. Örnek)

2. Probleme göre sol el için teknik özellikleri:

2.1. Parmak seçenekleri:



Şekil 89. Örnek



Şekil 90. Örnek

Perpetual motion parçasında kemanın ilk iki teli olan la ve mi telleri kullanılmıştır. 2. ve 14. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenек olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 90, 91. Örnek).

2.2. Araştırmacının parmak önerisi:

- 3.ölçü yedinci sekizlik mi notası; la boş tel,
- 14. ölçü yedinci sekizlik mi notası; la boş tel olarak çalınması önerilir.

2.3. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. Parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.4. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 1.ölçüsünün ikinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 2. Ölçünün yedinci sekizliğine kadar,
- ölçüsünün altıncı sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından, 2. Ölçünün altıncı sekizliğine kadar,
- ölçüsünün ikinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 4. Ölçünün yedinci sekizliğine kadar,
- ölçüsünün altıncı sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından, 4.ölçünün altıncı sekizliğine kadar,
- 9. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 10. Ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 9. ölçünün yedinci sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından 10. Ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 10. ölçünün beşinci sekizliği olan mi teli birinci parmak fa notasından aynı ölçünün sonuna kadar,
- 11. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 12. Ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 11. ölçünün yedinci sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından 12. Ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 12. ölçünün beşinci sekizliği olan mi teli birinci parmak fa notasından aynı ölçünün sonuna kadar,
- 13. ölçüsünün ikinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 14. Ölçünün yedinci sekizliğine kadar,
- 13. ölçüsünün altıncı sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından, 14. Ölçünün altıncı sekizliğine kadar,
- 15. ölçüsünün ikinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 16. Ölçünün yedinci sekizliğine kadar parmak tutmaktadır.
- 15. ölçüsünün altıncı sekizliği olan la teli ikinci parmak do notasından, 16. Ölçünün altıncı sekizliğine kadar,

2.5. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 5, 6, 7, 9, 11. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

2.6. Araştırmacının çalışma önerisi:

4. parmak kullanımına başlanan perpetual motion için her bir notada pizzicato olarak çalınması hem sol el parmaklarının konumu için hem de enstonasyonun düzgünlüğü açısından önemlidir (Şekil 91. Örnek).



Şekil 91. Örnek

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4'lük ölçü birimiyle,
- Allegro hızda,
- mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 9. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 10.

Form Analizi

	A	B	C	A
Form Ögesi	a-a'	b-b'	c-c	a-a'
Ölçü numarası	1-4	5-8	9-12	13-16

16 ölçüden oluşan bu parça ABCA formunda yazılmıştır. 1. ve 4. ölçüleri arası A, 5. ve 8. ölçüleri arası B, 9. ve 12. ölçüleri arası C, 13. ve 16. ölçüleri arası A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 10).

Yenilik:

- 4-5. ve 12-13. ölçülerde sekizli ses aralığı bu parçayla birlikte ilk defa kullanılmıştır.

10 Allegretto S. Suzuki

The musical score for 'Allegretto' by S. Suzuki, Op. 10, is presented in four staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Allegretto'. The first measure is marked 'A' and the last measure is marked 'B'. The score includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4), dynamics (mf, rit.), and articulation (accents, slurs). The tempo is marked 'Allegretto' and 'a tempo'.

Şekil 92. Örnek

Allegretto

Genel özellikler

Adı : Allegretto (Şekil 93. Örnek)

Besteci : Shinichi Suzuki

Parça No : 10

Ton : Re majör

1. Probleme dayalı sağ el için teknik özellikler:

Parça martele ve staccato yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 93. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1., 2., 3., 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 94 Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 94. Örnek

Kemanın üçüncü teli olan re telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan staccato, martele yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 95. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 95. Örnek

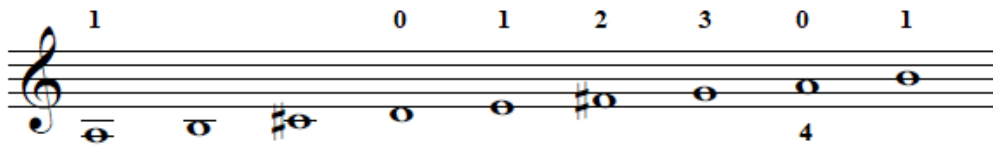
Allegretto parçasının tonu ve ritmiyle; önceden bilinen twinkle, twinkle, little star melodisiyle bu tartım kalıbının çalınması önerilir (Şekil 96. Örnek).

2. Probleme dayalı sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



Şekil 96. Örnek



Şekil 97. Örnek

Allegretto şarkısında kemannın la, re, sol telleri kullanılmıştır. Parçada parmak seçeneği verilmemiştir (Şekil 97, 98. Örnek).

2.2. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- Eksik ölçüsünün ikinci sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından 1. ölçünün son sekizliğine kadar,
- 4.ölçüsünün son sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından 5. ölçünün son sekizliğine kadar,
- 12. ölçüsünün son sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından 5. ölçünün son sekizliğine kadar parmak tutulması önerilir

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça ;

- 4/4 lük sebare ölçü birimiyle,
- Allegretto hızda,
- 11. ölçünün son zamanında ritardando yapılıp, 13. ölçünün birinci zamanıyla a tempo dönüş yapılarak çalınmaktadır.
- 1. ölçüsünden 11. ölçünün son zamanına kadar mf gürlükte,
- 11. ölçünün son sekizlik notasından 12. ölçünün 3. Zamanına kadar decresendo,
- 11. ölçünün üçüncü zamanında ritardando başlayıp 12. ölçünün üçüncü zamanı puandorg ile bitmektedir.
- 12. ölçünün dördüncü zamanından parçanın sonuna kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 10. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 11.

Form Analizi

	A	B
Form Ögesi	a-a'	c-a'
Ölçü Numarası	1-8	9-16

16 ölçüden oluşan bu parça AB formunda yazılmıştır.1. ve 8. ölçü arası A, 9. ve 16. ölçü arası B bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 11)

Yenilik:

- Parça tonunun re majör olması,
- Martele yay tekniği,
- 9. ölçüde sol telinin kullanılması,
- La, re, sol tellerinin bir arada bu parçayla birlikte ilk defa kullanılmıştır.

II Andantino

S. Suzuki

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It is divided into four staves. The first staff, labeled 'A', contains measures 1-8. The second staff, labeled 'A1', contains measures 5-8. The third staff, labeled 'B', contains measures 9-16. The fourth staff, labeled 'A1', contains measures 13-16. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions (poco rit., rit.). The piece ends with a double bar line.

Şekil 98. Örnek

Andantino

Genel özellikler

Adı : Andantino (Şekil 99. Örnek)

Besteci : Shinichi Suzuki

Parça No : 11

Ton : Re majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:

Staccato ve detaşe yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 99. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1., 2., 3., 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 100. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:

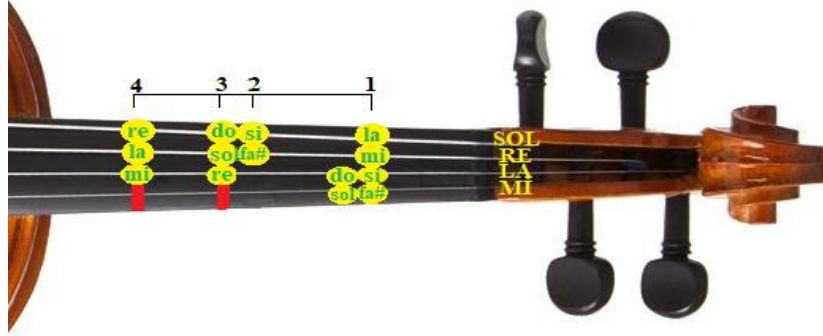


Şekil 100. Örnek

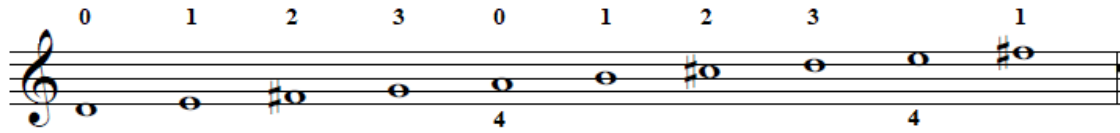
Kemanın üçüncü teli olan re telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan staccato, martele, detaşe yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 101. Örnek).

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak Seçenekleri:



Şekil 101. Örnek



Şekil 102. Örnek

Andantino parçasında kemanın ilk iki teki olan mi, la, ve re telleri kullanılmıştır. 12. Ölçüde la notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlarda sıfır rakamı la boş tel de, dört rakamı ise re telinde dördüncü parmak basımını ifade etmektedir (Şekil 102, 103. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

- 1. ölçüsünün birinci zamanı olan re teli ikinci parmak fa notasından 2. Ölçünün birinci sekizliğine kadar,
- ölçünün üçüncü zamanı olan re teli birinci parmak mi notasından, 3. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 3. ölçüsünün üçüncü zamanı olan la teli birinci parmak si notasından , 4.Ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 5 ölçüsünün birinci zamanı olan re teli ikinci parmak fa notasından 2. Ölçünün birinci sekizliğine kadar,

- 6. ölçünün üçüncü zamanı olan re teli birinci parmak mi notasından, 3. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 7. ölçünün üçüncü zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, ölçünün sonuna kadar,
- 10. ölçünün birinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 11. ölçünün dördüncü zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, 12. ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 13. ölçüsünün birinci zamanı olan re teli ikinci parmak fa notasından, 14. Ölçünün birinci sekizliğine kadar,
- 14. ölçünün üçüncü zamanı olan re teli birinci parmak mi notasından, 3. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 15. ölçünün üçüncü zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, ölçünün sonuna kadar parmak tutulması önerilir.

2.2. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 5, 8, 9, 11, 13, 16. ölçülerde önerilen parmak sıralamalarının yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile

2.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 103. Örnek

11. ve 12. ölçü çalışma olanı olarak belirlenip çalınması önerilir (Şekil 104. Örnek).

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 4/4 lük sebare ölçü birimiyle,

- Andantino hızda çalınmaktadır.
- Ölçünün dördüncü zamanında poco ritardando yapıp, 13. ölçünün birinci zamanıyla a tempo dönüş yapılmaktadır. 15. ölçünün sonunda puandorg yapılarak 16. ölçüye ritardando ile girilmektedir.
- Parçanın başından 12. ölçüye kadar mf gürlükte,
- Ölçünün birinci zamanından üçüncü zamanına kadar decresendo,
- Ölçüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 11. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 12.

Form Analizi

	A	A1	B	A1
Form Ögesi	a-b	a-b'	c-d	a-b'
Ölçü Numarası	1-4	5-8	9-12	13-16

16 ölçüden oluşan bu parça AA1BA1 formunda yazılmıştır. 1. ve 4. ölçüleri arası A, 5. ve 8. ölçüleri arası A1, 9. ve 12. ölçüleri arası B, 13. ve 16. ölçüleri arası A1 bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 12).

Yenilik:

- 9. ölçüde onlu ses aralığı,
- Mi, la, re tellerinin bir arada bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

(sempre staccato)

12 Etude

S. Suzuki

A musical score for a violin etude. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is marked 'sempre staccato'. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music is marked 'mf'. The third staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music is marked 'B'. The fourth staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music is marked 'B'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Şekil 104. Örnek

Etude

Genel özellikler:

Adı : Etude (Şekil 105. Örnek)

Besteci : S. Suzuki

Parça No : 12

Ton : Sol majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler;

Parça staccato yay tekniği çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 105. Örnek

Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 2. bölgedir (Şekil 106. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 106. Örnek

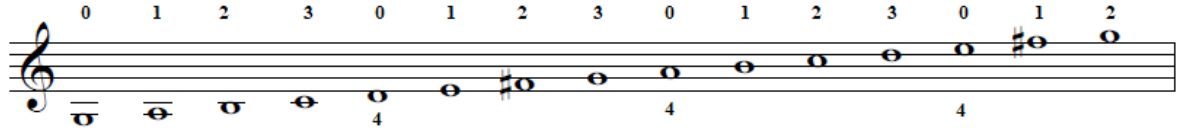
Kemanın üçüncü teli olan re telinde parçanın ritmik yapısı çalınarak, ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan staccato yay tekniğinin gelişmesi amaçlanmıştır (Şekil 107. Örnek).

2. Probleme göre sol el teknik özellikleri:

2.1. Parmak seçenekleri:



Şekil 107. Örnek



Şekil 108. Örnek

Etude parçasında kemanın dört teli olan sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 9, 10, 11, 14, 17. ölçülerde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 108, 109. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

- 9. ölçü üçüncü sekizlik mi notası; la telinde dördüncü parmak,
- 9. ölçü altıncı sekizlik la notası; re telinde dördüncü parmak,
- 10. ölçü sekizinci sekizlik mi notası; la telinde dördüncü parmak,
- 10. ölçü dördüncü sekizlik la notası; la boş tel,
- 11. ölçü dördüncü sekizlik la notası; re telinde dördüncü parmak,
- 13. ölçü beşinci sekizlik la notası; re telinde dördüncü parmak,
- 14. ölçü birinci sekizlik re notası; sol telinde dördüncü parmak olarak basılması önerilir.

2.2. Parmak tutma:

- 1.ölçüsünün birinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 1.ölçüsünün beşinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sekizinci sekizliğine kadar,
- ölçünün birinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün beşinci sekizliğine kadar,
- ölçünün sekizinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 3.ölçünün üçüncü sekizliğine kadar,
- ölçünün dördüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün yedinci sekizliğine kadar,

- ölçünün sekizinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 4.ölçünün sekizinci sekizliğine kadar,
- 8. ölçünün dördüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar parmak tutulmaktadır.

Yukarıda sözü geçen parmak tutma kalıpları parçanın 5, 6, 7, 12 ve 13. ölçülerinde de mevcuttur. Nota üzerinde parmak tutma işareti olmamış olsa dahi tutma kalıbı aynen uygulanmalıdır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 9. ölçünün ikinci sekizliği olan mi teli birinci parmak fa notasından, aynı ölçünün altıncı sekizliğine kadar,
- 9. ölçünün altıncı sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 10. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- 10. ölçünün yedinci sekizliği olan mi teli birinci parmak fa notasından, 11. ölçünün üçüncü sekizliğine kadar,
- 11. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün altıncı sekizliğine kadar,
- 13. ölçünün birinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sekizinci sekizliğine kadar,
- 13. ölçünün sekizinci sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından, 14. ölçünün üçüncü sekizliğine kadar parmak tutulması önerilir.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 2, 4, 6, 8. ölçülerde parmak sıralama vardır. Ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir

2.4. Araştırmacının alışma nerisi:



Şekil 109. rnek

Parça çalıştırılırken önce her bir sekizlik nota alındıktan sonra yay durdurup parmak hazırlığı yapılması önerilir. Böylelikle sol el parmaklarının acelitesinin ve sağ el ile sol el arasındaki koordinasyonun geliŐeēi dŐnlerek bu çalışma önerilir (Şekil 110. rnek).

3. Probleme göre müzikalite zellikleri:

Parça;

- 4/4'lk sebare l birimiyle,
- 1. Ölüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form zellikleri:

Metodun 12. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 13.

Form Analizi

	A	B
Form gesi	a-a'	b-c
l numarası	1-7	8-14

14 lden oluşan bu para AB formunda yazılmıştır. Parçanın 1 ve 7. lleri arası A, 8 ve 14. lleri arası B bölümlerini oluŐurmaktadır (Tablo 13).

Yenilik:

- Mi, la, re, sol telleri bir arada bu parçayla ilk defa kullanılmıştır.

13 Minuet No. 1

J. S. Bach

The image shows a musical score for a Minuet No. 1 by J.S. Bach, specifically for guitar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It is divided into three sections: A (measures 1-8), B (measures 9-16), and C (measures 17-24). The score includes guitar-specific notation such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and symbols (€, +) above the notes, indicating techniques like portato and saccato. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score ends with a double bar line and repeat dots.

Şekil 110. Örnek

Minuet No. 1

Genel özellikler

Ad : Minuet No. 1

Besteci : J. S. Bach (Şekil 111. Örnek)

Parça No : 13

Ton : Sol majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:

Parçada bağlı detaşe, portato, bağlı saccato yay teknikleri kullanılmaktadır.

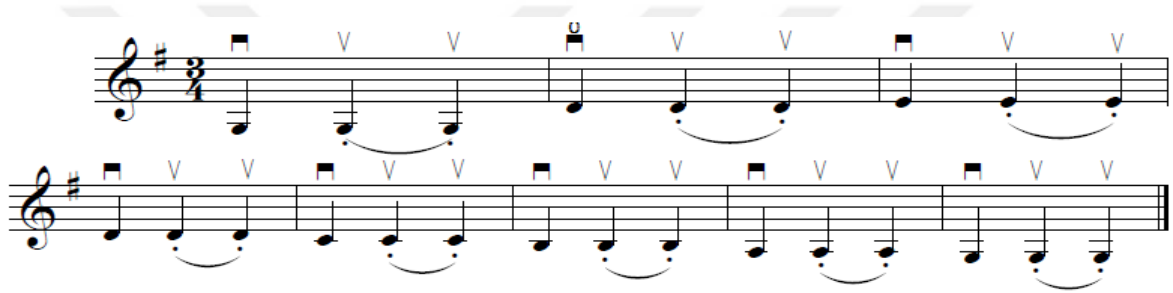
1.1. Yay önerisi:



Şekil 111. Örnek

Suzuki keman okulu 1 metodunun Menuet serilerinden birincisi olan bu parça için önerilen yay bölgesi 1, 2, 3, 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 112).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:

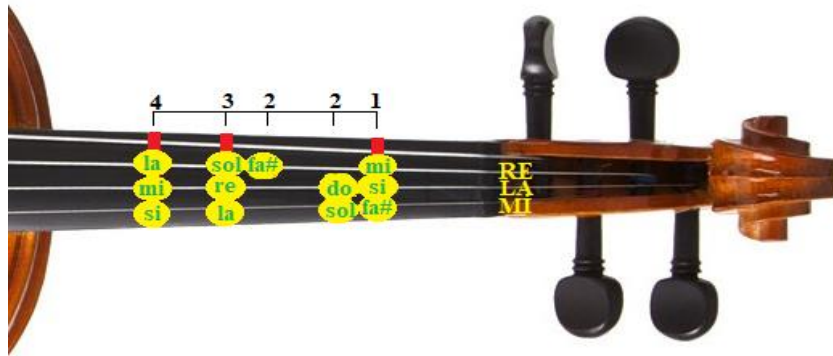


Şekil 112. Örnek

Kemanın dördüncü teli olan sol telinde parçanın 1. ve 3. ölçüsünün ritmik yapısının twinkle, twinkle, little star varyasyonu ile çalınması bağlı staccato yay tekniğinin gelişimi adına önemlidir (Şekil 113).

2. Probleme göre sol el teknik özellikleri:

2.1. Parmak seçenekleri:



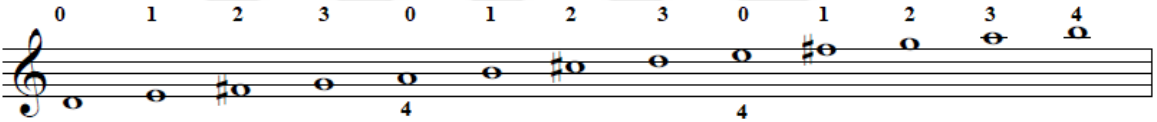
Şekil 113. Örnek



Şekil 114. Örnek



Şekil 115. Örnek



Şekil 116. Örnek

Minuet no. 1 parçasında kemanın ilk üç teli olan re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 12. Ölçüde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenек olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 114, 115, 116, 117. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

- 12. ölçü üçüncü sekizlik mi notası; la telinde dördüncü parmak olarak basılması önerilir.

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 3.ölçünün dördüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar,
- 5.ölçünün son sekizliği olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 6.ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 9. ölçünün ilk zamanı olan la teli birinci parmak si notasından 10. Ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 11. ölçünün son zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından 12 ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- 13. ölçünün son sekizliği olan la teli üçüncü parmak re notasından 14. Ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 18. ölçünün dördüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından 19. ölçünün sonuna kadar,
- 21. ölçünün son sekizliği olan re teli üçüncü parmak sol notasından 22. Ölçünün birinci zamanına kadar parmak tutulması önerilir.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 3, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 21, 22, 23. ölçülerde önerilen parmak sıralamalarının yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 3/4'lük ölçü birimiyle,
- Ölçüden 9. ölçüye kadar mf,
- 9. ölçüden 13. ölçüye kadar p,
- 13. ölçüden 17. ölçüye kadar mf,
- 17. ölçüden 20. ölçüye kadar p,
- 21. ölçüden parçanın bitişine kadar mf gürlükte çalınmaktadır.

4. Probleme göre form analizi:

Metodun 13. parça form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 14.

Form Analizi

	A	B	C
Form Ögesi	a-b	c-c'	a-b
Ölçü Numarası	1-4	5-8	9-12

24 ölçüden oluşan bu parça ABC formunda yazılmıştır. 1. ve 4. ölçüleri arası A, 5. ve 8. ölçüleri arası B, 9. ve 12. ölçüleri arası C bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 14).

Yenilik:

- Minuet formu,
- Bağlı staccato yay tekniği
- 8, 16, 20, 24. ölçülerde noktalı ikilik nota,
- 14. ölçünün birinci zamanı olan mi telinde 4. Parmak si notası,
- 10, 12, 15. ölçülerde diyez,
- 17. ölçüde naturel işareti bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

14 Minuet No. 2

J. S. Bach

The musical score for Minuet No. 2 by J.S. Bach is presented in a single system with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is divided into four sections: A, B, C, and D. Section A (measures 1-8) begins with a forte (*f*) dynamic and includes a trill in the first measure. Section B (measures 9-16) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Section C (measures 17-24) is marked piano (*p*). Section D (measures 25-32) is also marked piano (*p*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0). The piece concludes with a repeat sign at the end of measure 32.

Şekil 117. Örnek

Minute No. 2

Genel özellikler

Adı : Minuet No. 2
Besteci : J.S. Bach (Şekil 118. Örnek)
Parça No : 14
Ton : Sol majör

1. Probleme göre sağ el teknik özellikleri:

Parça detaçe, staccato, bağlı staccato, tenuto, yay tekniği ile çalınmaktadır.

1.1. Yay önerisi:

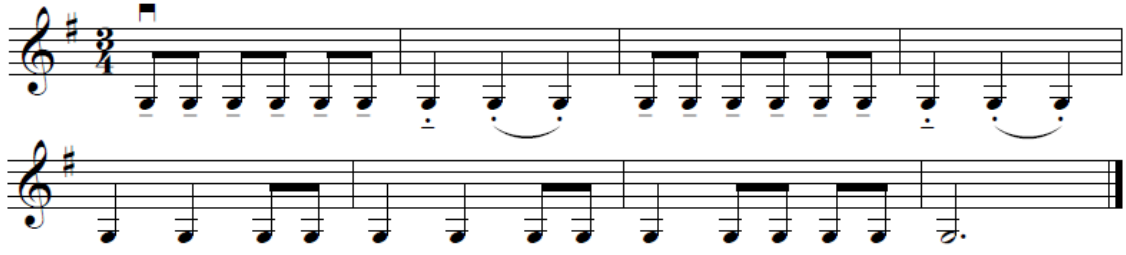


Şekil 118. Örnek

Minuet 2 parçası stil öğrenme adına önem taşıyan bir parçadır. Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1, 2, 3, 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 119. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:

Kemanın dördüncü teli olan sol telinde parçanın ritmik yapısının çalınmasıyla; parçanın ritmik yapısının anlaşılması ve detaçe, staccato, bağlı staccato, tenuto yay tekniğinin gelişimi sağlanır. Önerilen çalışma: (Şekil 120. Örnek)



Şekil 119. Örnek

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:



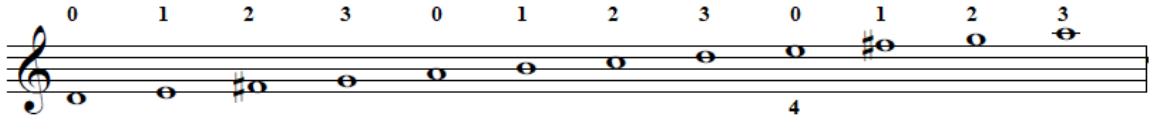
Şekil 120. Örnek

Minuet 2 parçasında 15. ve 23. ölçülerde üçleme kalıbı bulunmaktadır. Bu kalıp twinkle, twinkle, little star parçasının D varyasyonudur. Kalıbın sol majör tonunda çalınması önerilir (Şekil 121. Örnek).

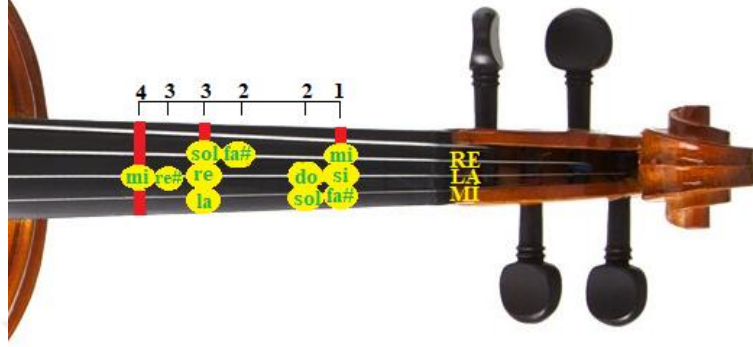
2. Probleme göre sol el:



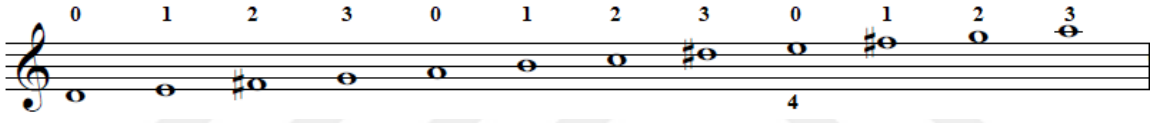
Şekil 121. Örnek



Şekil 122. Örnek



Şekil 123. Örnek



Şekil 124. Örnek

2.1. Parmak seçenekleri:

Minuet no. 2 parça kemanın ilk üç teli olan re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 5. ölçüde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 122, 123, 124, 125. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

5. ölçüde birinci ve ikinci zamanda olan dörtlük mi notası; la telinde dördüncü parmak olarak çalınması önerilir.

2.2. Parmak tutma:

- 1.ölçüsünün ikinci sekizliğinden beşinci sekizliğine kadar, la telinde birinci parmak si notası,

- Ölçünün ikinci sekizliğinden beşinci sekizliğine kadar la telinde birinci parmak si notası,
- 7. ölçünün birinci zamanından üçüncü zamanına kadar la telinde ikinci parmak do notası
- 23. ölçüde ikinci zamanından 24. ölçünün ikinci zamanının ikinci sekizliğine kadar la teli birinci parmak si notası
- 23. ölçünün üçüncü zamanından 24. ölçünün ikinci zamanının ikinci sekizliğine kadar la teli üçüncü parmak re diyez notası,
- 31. ölçünün birinci zamanından üçüncü zamanına kadar la telinde ikinci parmak do notası parmak tutmaktadır.
- Yukarıda sözü geçen parmak tutma kalıpları parçanın 9., 11., 33., 35, ölçülerinde de mevcuttur. Nota üzerinde belirtilmemiş olsa dahi parmak tutma kalıbı aynen uygulanmalıdır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 3. ölçünün üçüncü zamanı olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 5. ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 5. ölçünün son sekizliği olan mi teli ikinci parmak sol notasından, 6. ölçünün sonuna kadar,
- 12. ölçünün üçüncü zamanı olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 13. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 36. ölçünün üçüncü zamanı olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 37. ölçünün ikinci zamanına kadar parmak tutulması önerilir.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 2, 4, 5, 7, 10, 12, 14, 15, 19, 19, 21, 25, 27, 31, 34, 36, 37, 38, 39. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “€” işareti ile gösterilmiştir.

2.3.1. Sabit Parmak:

Parmak pozisyonu korumak ve parmakların konuma alışması için 14., 25., 38. ölçülerde önerilen sabit parmak uygulamasının yapılması önem taşımaktadır. Sabit parmak nota üzerinde “**1e**” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 3/4'lük ölçü birimiyle,
- Ölçüsünden 17. ölçüsüne kadar f,
- 17. ölçüsünden 21. ölçüsüne kadar p,
- 21. ölçüsünden 29. ölçüsüne kadar mf,
- 29. ölçüsünden 33. ölçüsüne kadar p,
- 33. ölçüsünden 40. ölçüsüne f gürlükte çalınıp 40. ölçüsünde decresendo çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 14. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 15.

Form Analizi

	A	B	C	D	A
Form Ögesi	a-b	a-c	d-e	f-g	a-b
Ölçü Sayısı	1-8	9-16	17-24	25-32	33-40

40 ölçüden bu parça ABCDA formunda yazılmıştır. 1. ve 8. ölçüleri arası A, 9. ve 16. ölçüleri arası B, 17. ve 24. Ölçüleri arası C, 25. ve 32. ölçüleri arası D, 33. ve 40. Ölçüleri arası A bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 15).

Yenilik:

- Re diyez notası
- Üçleme ritim kalıbı twinkle, twinkle, little star parçası dışında ilk defa kullanılmıştır.

15 Minuet No. 3

J. S. Bach

A

mf

5

9 B

13

17 C

f

21

25 D

p

29

Şekil 125. Örnek

Minute No. 3

Genel özellikler:

Adı : Menuet No. 3 (Şekil 126. Örnek)

Besteci : J.S. BACH

Parça No : 15

Ton : Sol majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikleri:

Parçada detaşe, tenuto, bağlı staccato, legato (iki bağlı), yay teknikleri kullanılmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 126. Örnek

Minuet 3 parçası stil öğrenme adına önem taşıyan bir parçadır. Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1., 2., 3., 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 127. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



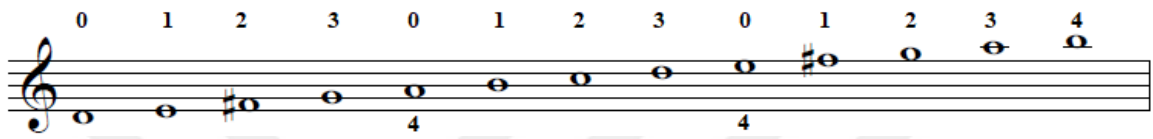
Şekil 127. Örnek

Kemanın dördüncü teli olan sol telinde parçanın ritmik yapısının çalınmasıyla; parçanın ritmik yapısının anlaşılması ve detaşe, tenuto, bağlı staccato, legato (iki bağlı) yay tekniğinin gelişimi sağlanır. Önerilen çalışma: (Şekil 128. Örnek)

2. Probleme göre sol el teknik özellikleri:



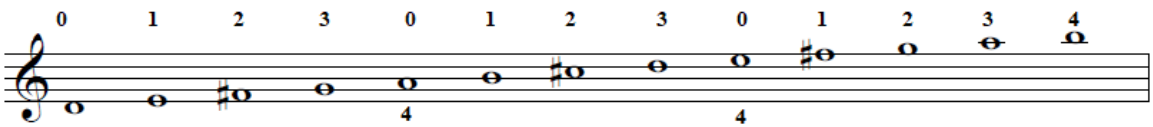
Şekil 128. Örnek



Şekil 129. Örnek



Şekil 130. Örnek



Şekil 131. Örnek

2.1. Parmak Seçenekleri:

Minuet no.3 Ölçüde 28. Ölçüde la notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise re telinde dördüncü parmak la notasını ifade etmektedir (Şekil 129, 130, 131, 132. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

28. ölçünün birinci sekizliği la notası, la boş tel olarak basılması önerilir.

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. Parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 28. ölçü birinci sekizlik la notası; re telinde dördüncü parmak olarak çalınması önerilir.
- 2. ölçünün son dördlüğü olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 4. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 7. ölçünün son zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, 9. ölçüye kadar,
- 10. ölçünün son dördlüğü olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 11. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 14. ölçünün ilk zamanı olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 17. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 18. ölçünün üçüncü zamanı olan mi teli birinci parmak fa notasından, 19. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 21. ölçünün ikinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün beşinci sekizliğine kadar,
- 21. ölçünün son sekizliği olan mi teli birinci parmak fa notasından, 22. ölçünün üçüncü zamanına kadar,
- 25. ölçünün son zamanı olan re teli üçüncü parmak sol notasından, 26. ölçünün dördüncü sekizliğine kadar.
- 27. ölçünün son zamanı olan la teli birinci parmak la notasından, 28. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- 29. ölçünün ikinci sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından, aynı ölçünün beşinci sekizliğine kadar,

- 29. ölçünün son sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 30. ölçünün üçüncü zamanına kadar parmak tutulması önerilir.

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 1, 2, 6, 9, 10, 12, 20, 23, 25, 27, 31. ölçülerde önerilen parmak sıralamaların yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “**€**” işareti ile gösterilmiştir.

2.3.1. Sabit Parmak:

Parmak pozisyonu korumak ve parmakların konuma alışması için 17. ölçüde önerilen sabit parmak uygulamasının yapılması önem taşımaktadır. Sabit parmak nota üzerinde “**le**” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 3/4'lük ölçü birimiyle,
- 1.Ölçüsünden 17. ölçüsüne kadar f,
- 17. ölçüsünden 24. ölçüsüne kadar p çalınıp 24. ölçüsünde decresendo çalınmaktadır.
- 25. ölçüsünden 29. ölçüsüne kadar p çalınıp 29. ölçüsünde crescendo yapılmaktadır.
- 31. ölçünün ikinci zamanından ölçünün bitişine kadar decresendo çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 15. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 16.

Form Analizi

	A	B	C	D
Form Ögesi	a-b	a-b'	c-d	f-g
Ölçü Numarası	1-8	9-16	17-24	24-32

32 ölçüden oluşan bu parça ABCD formunda yazılmıştır. 1. ve 8. ölçüleri arası A, 9. ve 16. ölçüleri arası B, 17. ve 24. ölçüleri arası C, 25. ve 32. ölçüleri arası D bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 16).

Yenilik:

- İki bağlı legato,
- Çarpma bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

16 The Happy Farmer

Allegro giocoso

R. Schumann

The musical score for 'The Happy Farmer' is presented in five staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a first ending bracket (A) covering measures 1-8. The second staff continues with a mezzo-forte (mf) dynamic and a second ending bracket (B) covering measures 9-16. The third staff starts with a forte (f) dynamic and a third ending bracket (C) covering measures 17-24. The fourth staff continues with a mezzo-forte (mf) dynamic and a fourth ending bracket (D) covering measures 25-32. The fifth staff concludes the piece with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 132. Örnek

The Happy Farmer

Genel özellikler:

Adı : The Happy Farmer (Şekil 133. Örnek)

Besteci : R. Schumann

Parça No : 16

Ton : Sol majör

1. Probleme dayalı sağ el için özellikler:

Detişe, legato yay teknikleri kullanılmaktadır.

1.1. Yay önerisi:



Şekil 133. Örnek

Happy Farmer parçası stil öğrenme adına önem taşıyan bir parçadır. Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1., 2., 3., 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 134. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 134. Örnek

Kemanın dördüncü teli olan sol telinde parçanın ritmik yapısının çalınmasıyla ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaçe ve legato yay tekniğinin gelişimi için önerilir (Şekil 135. Örnek).

1.3. Araştırmacının çalışma önerisi:

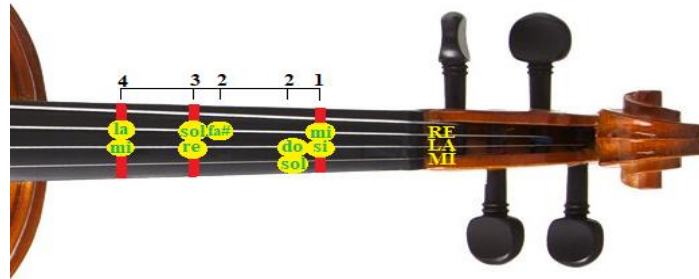


Şekil 135. Örnek

Happy farmer parçasının tonu ve ritmiyle; daha önceden melodisi ve parmak numaraları bilinen twinkle, twinkle, little star parçasının melodisi çalınması önerilir (Şekil 136. Örnek).

2. Probleme göre sol el teknik özellikleri:

2.1. Parmak seçenekleri:



Şekil 136. Örnek



Şekil 137. Örnek

Happy Farmer parçasında kemanın ilk üç teli olan re, la ve mi telleri kullanılmıştır. 10., 14., 16, ve 20 ölçüde mi notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenek

olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş telde mi notasını, dört rakamı ise la telinde dördüncü parmak mi notasını ifade etmektedir (Şekil 137, 138. Örnek).

2.1.1. Araştırmacının parmak önerisi:

- 10. ölçünün üçüncü zamanı olan la notası; re telinde dördüncü parmak,
- ölçünün birinci zamanı olan la notası; re telinde dördüncü parmak,
- Ölçünün üçüncü zamanı olan la notası; re telinde dördüncü parmak,
- 20. ölçünün birinci zamanı olan la notası; re telinde dördüncü parmak, olarak basılması önerilir.

2.2. Parmak tutma:

Metotta parmak tutma işareti bulunmamaktadır. Parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için parmak tutmalar önem taşımaktadır.

2.2.1. Araştırmacının Parmak Tutma Önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 1. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 3. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- Ölçünün beşinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar,
- 5. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 6. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- 7. ölçünün beşinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar,
- 11. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 12. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,
- 13. ölçünün beşinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar,
- 17. ölçünün üçüncü sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, 18. ölçünün ikinci sekizliğine kadar,

2.3. Parmak sıralama:

Artikülasyonun gelişimi ve parmakların tuşe üzerindeki konumuna alışması için 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19. ölçülerde önerilen parmak sıralamalarının yapılması önem taşımaktadır. Parmak sıralama nota üzerinde “ ϵ ” işareti ile gösterilmiştir.

2.3.1. Sabit Parmak:

Parmak pozisyonu korumak ve parmakların konuma alışması için 2., 6., 12., 18. ölçülerde önerilen sabit parmak uygulamasının yapılması önem taşımaktadır. Sabit parmak nota üzerinde “ $1e$ ” işareti ile gösterilmiştir.

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

- 3/4'lük ölçü birimiyle,
- Allegro gioco hızında,
- Eksik ölçü başladığı için ilk sekizlik notadan 8. Ölçünün son sekizliğine kadar f,
- 8. ölçünün son sekizliğinden 10. ölçünün son sekizliğine kadar mf,
- 10. ölçünün son sekizliğinden 14. ölçünün son sekizliğine kadar f,
- 14. ölçünün son sekizliğinden 16. ölçünün son sekizliğine kadar f gürlüğünde çalınmaktadır.

4. Probleme göre form şeması:

Metodun 16. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 17.

Form Analizi

	A	B
Form Ögesi	a-a-b	a-b-a'
Ölçü Numarası	1-10	11-20

20 ölçüden oluşan bu parça AB formunda yazılmıştır. 1. ve 10 Ölçüleri arası A, 11. ve 20.ölçüleri arası B bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 17).

Yenilik:

- Noktalı dörtlük notaya sekizlik notanın bağlanması bu parçada ilk defa kullanılmıştır.

17 Gavotte

Allegretto F. J. Gossec

mf

p

mp

mf *rit.* *p a tempo* *Fine*

mf cantabile

p *(arco)*

mf

p *D.C. al Fine* *pizz.*

şekil 138. rnek

Gavotte

Genel özellikler:

Adı : Gavotte (Şekil 138. Örnek)

Besteci : F. J. Gossec

Parça No :17

Ton : Sol majör

1. Probleme göre sağ el için teknik özellikler:

Parça detaşe, saccato, legato pizzicato, arco tekniği ile çalınmaktadır.

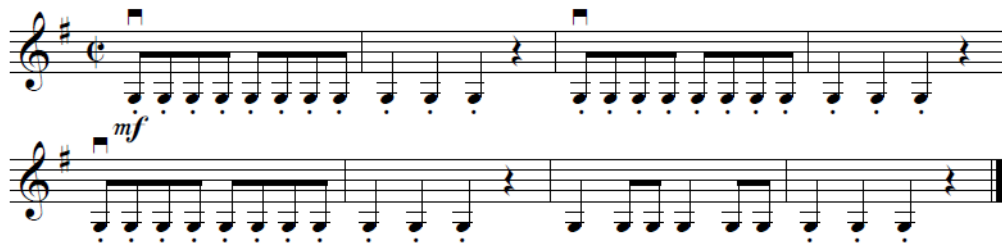
1.1. Yay önerisi:



Şekil 139. Örnek

Kitabın son parçası olan Gavotte, stil öğrenme adına önem taşıyan bir parçadır. Yayın dengeli kullanımı için sağ kolun işlevli kullanılabilmesi önemlidir. Bu sebeple yay üzerinde çalışma bölgesi belirlenmesi ve bu çalışma bölgesinde parçanın çalınması önerilir. Bu parçada önerilen yay bölgesi 1., 2., 3., 4. bölge olup yayın tümünü kapsamaktadır (Şekil 140. Örnek).

1.2. Araştırmacının çalışma önerisi:



Şekil 140. Örnek

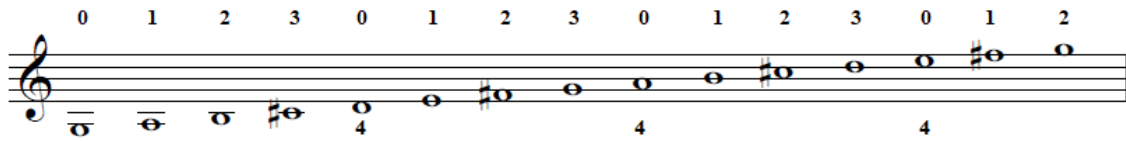
Kemanın dördüncü teli olan sol telinde parçanın ritmik yapısının çalınmasıyla ritmin anlaşılması ve parçada kullanılan detaşe, saccato, legato pizzicato, arco yay tekniğinin gelişimi için önerilir (Şekil 141. Örnek).

2. Probleme göre sol el için teknik özellikler:

2.1. Parmak seçenekleri:



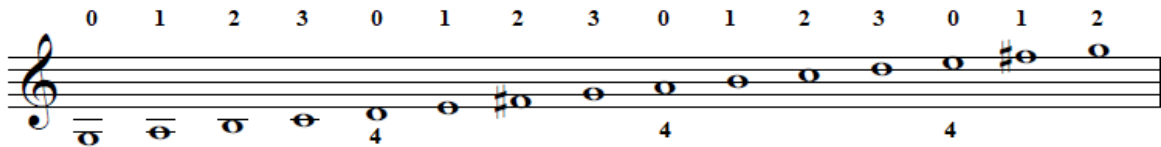
Şekil 141. Örnek



Şekil 142. Örnek



Şekil 143. Örnek



Şekil 144. Örnek

Gavotte parçasında kemanın dört teli olan; sol, re, la ve mi telleri kullanılmıştır (Şekil 142, 143, 144, 145. Örnek).

- Ölçüde do notası için notanın üzerine dört ve altına üç rakamları seçenек olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan dört rakamı sol telinde do notasını, üç rakamı ise sol telinde üçüncü parmak do notasını ifade etmektedir.
- 8. ölçüde re notası için notanın üzerine sıfır ve altına dört rakamları seçenек olarak yazılmıştır. Bu rakamlardan sıfır rakamı boş tel de re notasını, dört rakamı ise sol telinde dördüncü parmak re notasını ifade etmektedir.

2.1.1. Araştırmacının Parmak Önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 7. ölçü son sekizlik do notası; sol telinde üçüncü parmak olarak basılması önerilir.

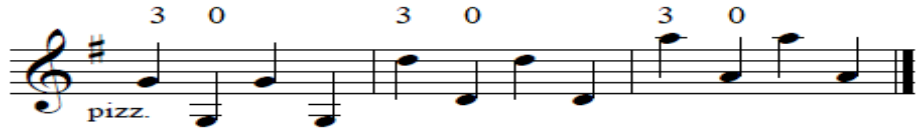
2.2. Parmak tutma:

- 20. ölçüsünün birinci onaltılığında üçüncü zamanına kadar, la telinde birinci parmak si notası,
- 21. ölçüsünün birinci zamanından ölçünün sonuna kadar, la telinde birinci re telinde birinci parmak mi notası,

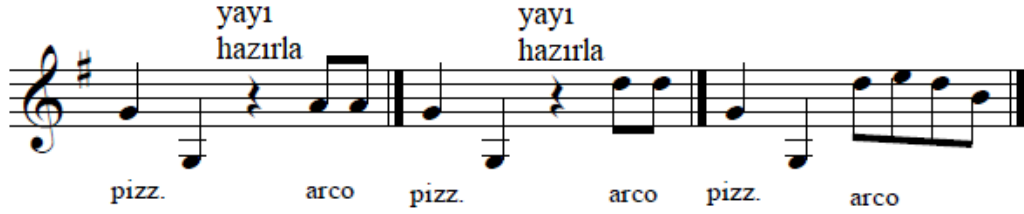
2.2.1. Araştırmacının parmak tutma önerisi:

Parmak tutma nota üzerinde “+” işareti ile gösterilmiştir.

- 3. ölçünün beşinci sekizliği olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün sonuna kadar,
- 7. ölçünün birinci zamanı olan la teli birinci parmak si notasından, aynı ölçünün dördüncü sekizliğine kadar,
- 7. ölçünün dördüncü sekizliği olan re teli birinci parmak mi notasından, 8. ölçünün ikinci zamanına kadar,
- 8. ölçü birinci zaman re notası; sol telinde dördüncü parmak olarak basılması önerilir.



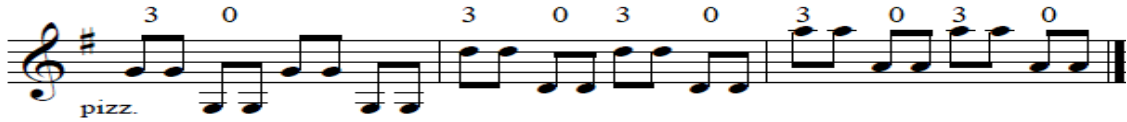
2. Aşama:



3. Aşama:



4. Aşama:



Şekil 146. Örnek

Metot içerisinde ilk defa Gavotte parçasının 32. ölçüsünde pizzicato görülmektedir. Tez içinde daha önceden 9. parça perpetual motion parçasında bir çalışma önerisi olarak pizzicatodan bahsedilmiştir. 9. parça için her bir notada pizzicato olarak çalınması öneri olarak sunulmuş ve hem sol el parmaklarının konumu hem de enstonasyonun düzgünlüğü sağlanmıştır. Bu parça için pizzicato bir çalışma önerisi değil, parça içinde var olan bir teknik özellik olarak karşımıza çıkmıştır.

32. ölçü için önerilen çalışma aşamalı olarak önerilmiştir. Her bir aşama titizlikle uygulanmalıdır (Şekil 147. Örnek).

3. Probleme göre müzikalite özellikleri:

Parça;

4/4'lük ölçü birimiyle,

- Allegretto hızda çalınmaktadır.
- 1. ölçüden 9. ölçüye kadar mf,
- 9. ölçüden 13. ölçüye kadar p,
- 13. ölçüden 15. ölçüye kadar mf ,
- 15. ölçüden 17. ölçüye kadar p,
- 17. ölçüden 20. ölçünün üçüncü zamanına kadar mf çalınıp dördüncü zamanında decresendo çalınmaktadır.
- 21. ölçüden 25. ölçüye kadar p,
- 25. ölçüden 29. ölçüye kadar mf,
- 29. ölçüden parçanın bitişine kadar p gürlükte çalınmaktadır.
- 14. ölçünün birinci zamanından dördüncü zamana kadar ritardando yapıp, 15. ölçüde a tempo çalınmaktadır.

4. Probleme göre form özellikleri:

Metodun 17. parçasının form analizi yapılmış ve tabloda belirtilmiştir.

Tablo 18.

Form Analizi

	A	B	C	D
Form Ögesi	a-a'	c-d	e-f	g-h
Ölçü Numarası	1-8	9-16	17-24	24-32

32 ölçüden oluşan bu parça ABCD formunda yazılmıştır. 1. ve 8. ölçüleri arası A, 9. ve 16. ölçüleri arası B, 17. ve 24. ölçüleri arası C, 24. ve 32. ölçüleri arası D bölümlerini oluşturmaktadır (Tablo 18).

Yenilik:

- On birli ses aralığı,
- Pizzicato,
- Arco,
- D.C al Fine,
- Cantabile,
- Bağlı onaltılık notalar bu parçada ilk defa kullanılmıştır.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Sonuçlar

Yapılan teknik analiz doğrultusunda;

Her parçanın kendinden sonraki parçayı ve parçaları destekleyici nitelikte olduğu,

Sağ el tekniğinde tenuto, portato, detache staccato, martele, pizzicato tekniklerinin olduğu, bununla birlikte yay teknikleri ilk parçadan itibaren aşamalı olarak arttığı ve zorlaştığı,

“Suzuki keman okul 1” metodundaki tüm parçaların majör tonunda olduğu,

- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. parçaların la majör,
- 10, 11. parçaların re majör,
- 12, 13, 14, 15, 16, 17. parçaların sol majör tonunda olduğu,

Sol el tekniğinde twinkle, twinkle, little star parçası ve Theme’ da 1, 2, 3. parmaklar kullanırken, lightly row parçası ile birlikte parçalarda parmak seçeneği sunulduğu,

Ölçü birimi olarak 2/4, 3 /4, 4/4 ve sebare ölçü birimlerinin metodun tamamına hakim olduğu,

Parçaların içinde çeşitli ritim kalıpları bulunup bu ritim kalıplarının twinkle, twinkle, little star parçasının varyasyonlarıyla benzerlik taşıdığı,

Suzuki keman okulu 1 parçalarının çoğunlukla halk ezgilerinden oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlardan hareketle;

Her parçanın kendinden sonraki parçayı destekleyici nitelikte olması sonucunda; yay önerisi geliştirilmiş ve yay 4 bölgeye bölünerek her parça için belli çalışma bölgeleri/bölgesi önerilmiştir.

Her parça içinde çeşitli yay tekniklerinin olduğu sonucuna varılmış ve sonuçlar doğrultusunda yay tekniklerinin gelişimi için parçanın tonuna uygun boş tel çalışmaları önerilmiştir.

Lightly row parçası ile birlikte parçaların bazı notalarına parmak seçenekleri sunulmuş bu parmak numaraları araştırmacının deneyimleri doğrultusunda tek bir seçenek olarak önerilmiştir.

Perpetual motion parçası ile birlikte dördüncü parmak çalımını önerilmiştir.

“Suzuki keman okulu 1” metodunu çalışacak veya öğrencilerine çalıştıracak keman eğitimcilerinin araştırmacı tarafından önerilen çalışma önerilerini dikkate alması önerilir.

Suzuki keman okulu metot serisinin diğer dokuz metodu, başka araştırmacılar tarafından incelenmesi önerilir.

KAYNAKLAR

- Albuz, A. (1995). *Başlangıç viyola öğretim yöntemi ve tekniklerin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Anderson, S. (2006). *Sound before symbol revisited: an alternative approach, piano professional*. http://www.jennymacmillan.co.uk/uploads/6/6/2/1/66215923/2_four_suzuki_myths_examined.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Artan, İ. & Bayhan, P. (2011). *Çocuk gelişimi ve eğitimi*. İstanbul: Morpa Kültür.
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Glencoe, Illinois: The Free.
- Bilen, Ş. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Biricik, B. (1998). *Keman sağ el tekniğinin Galamian ve Rus okullarından örneklerle incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Bulut, G. (2008). *Rodolphe Kreutzer'in 42 keman etüdüünün teknik açıdan incelenmesi*. Lisans Bitirme Projesi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Kocaeli.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni.
- Coşkun, S. (2016). "Küçük kemancı" Keman metodunun hedef davranışları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(2), 183-208.
- Çilden, Ş. (2003). *Çalgı eğitiminde nitelik sorunları*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Senpozyumu'nda sunulmuş bildiri, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Çuhadar, C. H. (2009). Kemanda çalma teknikleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 121-132.

- Fayez, S. (2001). *Kuramdan uygulamaya başlangıç keman eğitimi teknikte yöntemler*. Ankara: Yurtrenkleri.
- Garson, A. (1970). *Learning with Suzuki', music educators*. <http://sci-hub.tw/https://doi.org/10.2307/3392719> sayfasından erişilmiştir.
- Kara, E. (2015). *Theses, and capstone projects graduate center 9-2015 essays in the theory and practice of the suzuki method kara eubanks graduate center*. City University of CUNY academic works dissertations, City University of New York, New York.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (20. Baskı). Ankara: Nobel.
- Küçüköncü, H. Y. (2006). *Türk eğitim sistemindeki yeniden yapılanma sürecinde müzik öğretmeni modelleri*. Ulusal müzik eğitimi sempozyumu bildirisi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Lightbown, P. M. ve Spada, N. (2006). *How languages are learned*. Oxford: Oxford University.
- Macmillan, J. (2008). Four Suzuki myths examined. *Music Teacher Magazine*. http://www.jennymacmillan.co.uk/uploads/6/6/2/1/66215923/2_four_suzuki_myths_examined.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Macmillan, J. (2008). *Suzuki for piano, first principles. music teacher magazine*, http://www.jennymacmillan.co.uk/uploads/6/6/2/1/66215923/1_suzuki_for_piano.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Mead, G. (2007). *Suzuki piano teacher training in Britain*. **Hata! Köprü başvurusu geçerli değil.** sayfasından erişilmiştir.
- Özal, K. (2007). *Suzuki metodu*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Sak Brody, Z. (2016). *Erken yaş müzik eğitiminde Suzuki anadil metodu ve öğretmen olarak annenin rolü*. MÜZED Uluslararası İpekyolu Konferansı'nda sözlü sunum, 4-6.
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Ankara; Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, G. (2013). *Beşikten başlayan müzik eğitimi*. İstanbul: Cinius.

- Senemoğlu, N. (2018). *Gelişim öğrenme ve öğretim* Ankara: Anı.
- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. İstanbul: Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Pazarlama.
- Şeker, S.S. (2011). *9–11 yaş grubu çocuklarda orff schulwerk destekli keman eğitiminin keman dersine ilişkin tutum, öz yeterlik, öz güven ve keman çalma becerisi üzerindeki etkileri*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Tecimer, B. (2005). Suzuki metodu okulu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 115-128 <https://www.pegem.net/Akademi/3-8265-Suzuki-Okulu-Metodu.aspx> sayfasından erişilmiştir.
- Tecimer, B. (2005)b. Suzuki piyano okulu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(10) 115-128 <https://www.pegem.net/Akademi/3-8281-Suzuki-Piyano-Okulu-Metodu.aspx> sayfasından erişilmiştir.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik, İnsan ve sanat eğitimi*. (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Anadolu güzel sanatlar liseleri için keman ders kitabı lise 2*. Ankara: Saray.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi, temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzik.
- Uluğ, F. (1999). *Eğitimde grup süreçleri yönetsel psiko-sosyal ve teknik bakış*. Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara.
- Varış, F. (1981). *Eğitim bilimine giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Vorrieter, V. (2011) Song of memory American Suzuki. *Journal the official publication of the Suzuki Association of the Americas, Inc.* 40(1) 47-49 <https://suzukiassociation.org/news/journal/40.1/> sayfasından erişilmiştir.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (7. Baskı). Ankara: Seçkin.

EKLER



EK 1. ARAŞTIRMACININ KULLANDIĞI SEMBOLLER

1. + Araştırmacının parçalar için önerdiği parmak tutmaları ifade eder.
2. € parmak sıralama çalgı çalma metot literatüründe olmayan bir kavramdır. Parmak tutmayla karıştırılmamalarıdır. İşaretin özellikleri;
 - Teller arası notalarda ya da aynı tel içindeki notalarda kullanılır,
 - Bu işaret için; bir notanın kendisiyle ve diğer bir notanın kendisiyle arasındaki en az küçük üçlü bir ses aralığının olması gereklidir,
Amacı, tuşe üzerinde basılacak olan notanın kendisinden önce gelen notaların da basılmasını sağlamaktadır.
Yararı, artikülasyon ve parmak baskılarını güçlendirmektir.

3. le Sabit parmak:

Üzerine geldiği nota ile, notanın bulunduğu telin 1. Parmağına denk gelen notanın aynı anda basılmasıdır. Amacı 1. Parmaktan referans almak ve olduğu konumu korumaktır. Genellikle 3. Ya da 4. Parmağa denk gelen notaların üzerine yazılır. Bu işaretin oluşma sebebi; bazı pozisyonlar için insanların parmak yapısı uygun olmamaktadır. Bu yüzden sabit parmak sembolü oluşmuştur.

4. ↻ İşaretin literatürde bulunmadığı fakat uygulama açısından var olduğu görülmüştür. Bu işaretle yay kaldırılıp havada daire çizilerek tele koyulmaktadır. Kullanım yerleri sus işaretleri ya da iki nota arasındadır.

- 5.



Metottaki parçaların yayın hangi bölgesinde çalınacağını ifade etmek amacıyla her parçaya yerleştirilmiş yay görselidir. Siyah çizgiler yay bölgesini sınırlandırmak için çizilmiştir.

- 6.



Parçada çalınan notaları ifade etmek amacıyla her parçaya yerleştirilmiş keman tuşe görselleridir. Kırmızı çizgiler notaların basılması gereken alanları, rakamlar ise parmak numaralarını ifade etmektedir.

EK 2. TERİMLER VE TANIMLARI

Detache: “Detaşe (bağısız) çalarken her ses veya her nota için ayrı bir yay kullanılır, yay kılı tele yapışık olur ve yay değiştirim belirgin olarak yapılır. Her ses için ayrı yay kullanım, yay kılıni tele yapıştırım ve belirgin yay değiştirim birlikte işleyince sesleri birbirinden ayırma kolaylaşır, sesler arasındaki ayırım somutlaşır. Ancak, bu ayırım sesleri birbirinden koparmaz, sesler arasında boşluk oluşturmaz, sesleri kolayca ayırılmaz biçimde birbirine bitişirir. Detaşe çalarken ayırım belirginleştikçe yaylar ve sesler adeta birbiriyle dürtüşür” (Uçan, 2004: 58).

Detase yay kullanımında, sesler ayrı yaylarda çalınırken sağ el akıcı biçimde kullanılır, (her nota için yayı çekme ve itme şeklinde) notalar duyulus olarak birbirine bağlı şekilde çalınır. ‘*Her yay sürüsü bir sonraki ses başlayana dek devam eder*’ (Bulut, 2008, s. 16).

Staccato “Kemanda kısa kısa ve kesik kesik çalma tekniğine uluslararası keman müziği dilinde staccato (sıtakato) çalma tekniği denir. *Staccato* terimi İtalyanca 'ayırarak' anlamına gelen *staccare* sözcüğünden gelir. Bu terimin kısaltılmış yazılışı *stacc.* tır. **Sıtakato**, kısa kısa-kesik kesik çalma demektir” (Uçan, 2005, s. 110).

martele ve detaşenin arasında kalmış bir yay tekniği denilebilir. Detaşe gibi farklı yaylarda fakat martele gibi vurgulu bir çalım vardır. Detaşe yay tekniğinde ses kendi birim süresi boyunca devam ederken, staccato martele gibi tele nokta koyuyormuşçasına bir çalım sahiptir staccatonun marteleden farkı; martelede noktadan sonra ses devam ederken, staccatoda noktadan sonra ses biter.

Legato: “Bir veya birkaç sesin bir yayda kesintisiz olarak çalınmasına ve değiştirildiği belli olmayan yay kullanım şekline Legato denmektedir. Ses kalitesinde hiçbir farklılık – aksine bir işaret yoksa – olmayışı, seslerin değerlerine göre yaya paylaşımları önemli çalınma özellikleridir (Büyükkaksoy, 1997, s. 40).

Portato: İki ya da bir grup bağlı nota, okşar gibi çalınır. Her nota çok nazikçe artiküle edilir. Bir nota diğerine taşınır gibidir. Burada ses hafif başlar, büyür ve diminuendo ile yumuşak bir şekilde biter. Ses, sağ el baskısı değiştirilerek üretilir. Sağ elin işaret parmağı burada önemli bir görev üstlenir ve çalış esnasında hareketlidir. (Çuhadar H, 2009, s. 125).

Martele: (Çekiçleme) Martelé yay şekli genellikle orta tempolu parçalarda kullanılır. Keskin ve aksanlı bir yay biçimidir. Her notanın başında aksan vardır ve aksan, basınç gerektirir. Martelé’de yay harekete başlamadan önce (tabiri caizse) telin içine girmelidir (Biricik, 1998).

Pizzicato (Pisikato): Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tel(ler)in parmakla çekilmesiyle elde edilen ses olarak tanımlanır (Say, 2005: 430); pizzicato tekniği sağ ve sol el parmaklarıyla uygulanabilir. Sağ elde yapılan pizzicatoda yay kullanmadan işaret parmağının teli çekmesiyle elde edilir. Sol el pizzicatosunda ise; hangi ses çıkması isteniyorsa o ses basılır ve bir yanındaki parmakla tel çekilir.

Arco: Arcato’nun kısaltmasıdır. Yay ile çalmayı ifade eder.

Entonasyon: “Ses yüksekliğinin doğru olması” olarak tanımlanan entonasyon, bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle vererek sesleri doğru çıkarmak anlamında kullanılmaktadır (Say, 2005, s. 180).

Keman çalmada entonasyon (ses temizliği) çok önemlidir. İyi bir entonasyon sağlamak için ton ve aralık bilgisinin iyi öğrenilmesi ve sol el pozisyonunun çok iyi oturmuş olması gerekmektedir (Fayez, 2002, s. 64)

Aciaccatura (çarpma): Esas notaların arasına sıkıştırılmış, nota yazımında çok daha küçük olarak gösterilen bir notanın çok az bir farkıyla birlikte çalınması yoluyla elde edilen süsleme biçimidir. (Fayez, 2001, s. 77)

Nefes ('): Portenin üzerine konur. Konulduğu yerde kısa bir nefes süresi kadar beklenir:

Legato/Tenuto (-):Üzerine konulduğu notanın yumuşak ataklı çalınıp tam değeri kadar tutulması gerektiğini gösterir:

Dolce: “Tatlı, yumuşak, latif” anlamına gelir (Say, 2005, s. 163).

Andantino: Andante’den biraz hızlıca tempodadır ve metronomda 72 olarak gösterilir (Say, 2005, s. 34).

A tempo: Tempoya dönüş (Say, 2005, s. 45).

Arpej: Kıvrılarak seslendirilen akor. (Say,2005, s. 34).

Allegro: Tempo ritmidir: çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla anlamına gelir. Metronomda 132 ile 144 arasında yer almaktadır (Say, 2005, s. 28).

Allegretto: Tempo ritmidir: hayat dolu, canlı anlamına gelir. “Hızlıca, ama allegro kadar değil” anlamına gelir ve metronomda 104 ile 120 arasında gösterilir (Say, 2005, s. 28).

Forte: Kuvvetli çalımı ifade eder. “f” işaretiyle gösterilir.

Piyano: Hafif çalımı ifade eder. “mf” işaretiyle gösterilir.

Mezzo forte: orta kuvvette çalımı ifade eder. mf” işaretiyle gösterilir.

Crescendo: hittikçe kuvvetlenerek çalımı ifade eder.pizz

De crescendo: gittikçe hafifleyerek çalımı ifade eder.

Ritardando: yavaşlayarak çalımı ifade eder.

Fermata: sesi uzatmak, tutmak anlamındadır. Diğer adı “puandorg” tur.

Çek yay işareti: Üzerine yazıldığı nota için yayı bulunduğu konumdan aşağı doğru çekme hareketini ifade eder.

İt yay işareti: Üzerine yazıldığı nota için yayı bulunduğu konumdan yukarı doğru itme hareketini ifade eder.

Teller arası geçiş: herhangi bir yay tekniğiyle bir telden diğer bir tele geçişi ifade eder.

Varyasyon: Müzikte melodik, kontrapuantik, armonik ya da ritmik çeşitler yaratmaya dayanan formdur. Dilimizde “çeşitleme” olarak bilinir: çeşitleme; bir müzik fikrinin (temanın), melodik, armonik, ritmik ya da kontrapuantal değişikliklerle ayrı birer küçük parça halinde birbiri ardı sıra yeniden sunulduğu müzik formudur. Temada yapılan değişiklikler, temayı bozmak yerine, onu vurgulamayı amaçlar (Say, 2005, s. 559).