



T.C.  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN SUZUKİ**  
**METODUNUN TEKNİK VE PEDAGOJİK AÇIDAN**  
**İNCELENMESİ**

**DİLARA ÖZMEN**

**İzmir**  
**2020**

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN SUZUKİ**  
**METODUNUN TEKNİK VE PEDAGOJİK AÇIDAN**  
**İNCELENMESİ**

**DİLARA ÖZMEN**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. İ. Ebru TUNCER BOON**

**İzmir**  
**2020**

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Yaylı Çalgılar Eğitiminde Kullanılan Suzuki Metodu'nun Teknik ve Pedagojik Açısından İncelenmesi" adlı çalışmamın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmamın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

13/07/2020

Dilara ÖZMEN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 21/07/2020

**Tez Başlığı:** Yaylı Çalgılar Eğitiminde Kullanılan Suzuki Metodunun Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 110 sayfalık kısmına ilişkin, 21/07/2020 tarihinde tez danışmanım tarafından Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen filtreleme tiplerinden biri (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %12 dir.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15)

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)

<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç, <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil, <input type="checkbox"/> Altı (6) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça dâhil, <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. <input checked="" type="checkbox"/>	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. <input checked="" type="checkbox"/>	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Geroğünü saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Dilara Özmen  
Öğrenci No : 2018950100  
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi  
Programı : Müzik Öğretmenliği  
Statüsü : Yüksek Lisans  Doktora

ÖĞRENCİ

DANIŞMAN

(Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Dilara Özmen  
  
22/07/2020

(Unvan, Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Doç. Dr. İ. Ebru Tuncer Boon  
  
22/07/2020

**Açıklamalar**

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkisine (Ali Taş Tat +90 (232) 3018026 veya [ali.tas@deu.edu.tr](mailto:ali.tas@deu.edu.tr)) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak tez başlığının tamamı, Yazar Adı (author's first name) olarak öğrencinin adı, Yazar Soyadı (author's last name) olarak öğrencinin soyadı bilgilerini yazınız.

## TEŞEKKÜR

Müzik alanının temelini oluşturan, farklı eğitim kademelerinin sınavlarında yer alan müziksel işitme, okuma ve yazma eğitiminde temelimizi ilmek ilmek ören ve sağlaştıran saygıdeğer öğretmenim Yusuf Ziya ÇELİKEL'e, lisans aşamasından itibaren desteklerini hiç esirgemeyen ve bana sevdiğim enstrümanı sabır ve anlayışla öğreten, eğitimimin başından sonuna kadar yalnızca teknik prensiplerle ilgili değil aynı zamanda pedagojik öğretiler çerçevesinde hareket eden, bu kazanımları destekleyen ve iyi insan yetiştirme prensibini benimsemiş sevgili öğretmenim Prof. Tahir SÜMER'e sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Tez konumun belirlenmesinde ve araştırmalar sırasında yardımcı olan danışmanım Doç. Dr. İ.Ebru Tuncer BOON'a ve tez çalışmam sırasında "2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı" sayesinde sağladığı maddi destek ile yüzümü güldüren TÜBİTAK'a (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak tezin yazılma aşamasında özellikle teknik konularda yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşım Güney HIZCAN'a ve hem maddi hem manevi anlamda beni tek başına yetiştiren o güçlü kadına, anneme, (Nilgün ÜNLÜ'ye) kucak dolusu teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	ii
TABLolar LİSTESİ .....	iv
ÖZET .....	viii
ABSTRACT .....	ix
BÖLÜM I .....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	3
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri .....	4
1.4. Sınırlılıklar .....	4
BÖLÜM II.....	5
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR5	
2.1. Müzik Eğitimi.....	5
2.2. Çalgı Eğitimi .....	7
2.2.1. Bireysel ve Grup Halinde Yapılan Çalgı Dersleri .....	10
2.3. Erken Dönem Yaylı Çalgı Eğitiminde Yaklaşım ve Metotlar.....	12
2.4. Shinichi Suzuki ve Eğitimi Felsefesi.....	15
2.5. Yetenek Eğitimi ve Anadili Yaklaşımı.....	17
2.6. Suzuki Metodu ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Tanınması .....	17
2.6.1. Öğretim İlkeleri .....	18
2.6.2. Amaçları .....	20
2.6.3. Suzuki Yaylı Çalgı Metotları.....	21
2.6.4. Suzuki Metodunda Yer Alan Temel Teknikler ve Pedagojik Yaklaşımlar	22
2.7. İlgili Araştırmalar .....	24
BÖLÜM III.....	27
YÖNTEM .....	27
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni .....	27
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar.....	27

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	28
3.4. Verilerin Analizi.....	28
BÖLÜM IV .....	29
BULGULAR .....	29
4.1. Suzuki Yaylı Çalgı Metotları Cilt 1/2/3 Yapısal Özellikleri ve Hedef Davranış Analizleri.....	29
4.1.1. Suzuki Keman Okulu Cilt-1 (Suzuki Violin School Volume-1).....	29
4.1.2. Suzuki Viyola Okulu Cilt-1 (Suzuki Viola School Volume-1).....	29
4.1.3. Suzuki Çello Okulu Cilt-1 (Suzuki Cello School Volume-1) .....	30
4.1.4. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-1 (Suzuki Bass School Volume-1) .....	31
4.1.5. Suzuki Keman Okulu Cilt-2 (Suzuki Violin School Volume-2).....	32
4.1.6. Suzuki Viyola Okulu Cilt-2 (Suzuki Viola School Volume-2).....	32
4.1.7. Suzuki Çello Okulu Cilt-2 (Suzuki Cello School Volume-2) .....	33
4.1.8. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-2 (Suzuki Bass School Volume-2) .....	33
4.1.9. Suzuki Keman Okulu Cilt-3 (Suzuki Violin School Volume-3).....	34
4.1.10. Suzuki Viyola Okulu Cilt-3 (Suzuki Viola School Volume-3).....	34
4.1.11. Suzuki Çello Okulu Cilt-3 (Suzuki Cello School Volume-3) .....	35
4.1.12. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-3 (Suzuki Bass School Volume-3) .....	35
4.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	37
4.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular .....	39
4.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular .....	39
BÖLÜM V .....	42
5.1. Tartışma ve Sonuç .....	42
5.2. Öneriler.....	45
KAYNAKÇA .....	47
EKLER .....	51
6. EK 1.....	51
6.1. Suzuki Metotları Cilt-1 Tablolarının Devamı .....	51
6.2. Suzuki Metotları Cilt-2 Tablolarının Devamı .....	67
6.3. Suzuki Metotları Cilt-3 Tablolarının Devamı .....	80

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Twinkle, Twinkle, Little Star Çeşitlemeleri ve Teması .....	31
Tablo 2 Twinkle, Twinkle, Little Stars Hedef Davranışları .....	31
Tablo 3 French Folk Song .....	51
Tablo 4 French Folk Song Hedef Davranışları .....	51
Tablo 5 Lightly Row Eserin Yapısal Özellikleri .....	52
Tablo 6 Lightly Row Hedef Davranışlar .....	52
Tablo 7 Song of the Wind Eserin Yapısal Özellikleri .....	52
Tablo 8 Song of the Wind Hedef Davranışlar .....	53
Tablo 9 Go Tell Aunt Rhody Eserin Yapısal Özellikleri .....	53
Tablo 10 Go Tell Aunt Rhody Hedef Davranışları .....	54
Tablo 11 O Come Little Children Eserin Yapısal Özellikleri .....	54
Tablo 12 O Come Little Children Hedef Davranışlar .....	55
Tablo 13 May Song Eserin Yapısal Özellikleri .....	55
Tablo 14 May Song Hedef Davranışlar .....	56
Tablo 15 Long, Long Ago Eserin Yapısal Özellikleri .....	56
Tablo 16 Long, Long Ago Hedef Davranışlar .....	57
Tablo 17 Allegro Eserin Yapısal Özellikleri .....	57
Tablo 18 Allegro Hedef Davranışlar .....	58
Tablo 19 Perpetual Motion Eserin Yapısal Özellikleri .....	58
Tablo 20 Perpetual Motion Hedef Davranışlar .....	59
Tablo 21 Allegretto Eserin Yapısal Özellikleri .....	59
Tablo 22 Allegretto Hedef Davranışlar .....	60
Tablo 23 Andantino Eserin Yapısal Özellikleri .....	60
Tablo 24 Andantino Hedef Davranışlar .....	60
Tablo 25 Etude Eserin Yapısal Özellikleri .....	61
Tablo 26 Etude Hedef Davranışlar .....	61
Tablo 27 Minuet No: 1 Eserin Yapısal Özellikleri .....	62
Tablo 28 Minuet No: 1 Hedef Davranışlar .....	62
Tablo 29 Minuet No: 2 Eserin Yapısal Özellikleri .....	62

Tablo 30 Minuet No: 2 Hedef Davranışlar .....	63
Tablo 31 Minuet No: 3 Eserin Yapısal Özellikleri.....	63
Tablo 32 Minuet No: 3 Hedef Davranışlar .....	63
Tablo 33 The Happy Farmer Eserin Yapısal Özellikleri.....	64
Tablo 34 The Happy Farmer Hedef Davranışlar .....	64
Tablo 35 Gavotte Eserin Yapısal Özellikleri.....	64
Tablo 36 Gavotte Hedef Davranışlar .....	65
Tablo 37 Bohemian Folk Song Eserin Yapısal Özellikleri .....	65
Tablo 38 Bohemian Folk Song Hedef Davranışlar .....	65
Tablo 39 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri .....	66
Tablo 40 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışları .....	66
Tablo 41 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri.....	67
Tablo 42 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar .....	67
Tablo 43 Chorus from " Judas Maccabeus " Eserin Yapısal Özellikleri.....	67
Tablo 44 Chorus from " Juad Maccabeus " Hedef Davranışlar .....	68
Tablo 45 Musette Eserin Yapısal Özellikleri .....	68
Tablo 46 Musette Hedef Davranışlar .....	69
Tablo 47 Hunters ' Chorus Eserin Yapısal Özellikleri .....	69
Tablo 48 Hunters ' Chorus Hedef Davranışlar .....	69
Tablo 49 Long, Long Ago Eserin Yapısal Özellikleri .....	33
Tablo 50 Long, Long Ago Hedef Davranışlar.....	34
Tablo 51 Waltz Eserin Yapısal Özellikleri.....	70
Tablo 52 Waltz Hedef Davranışlar .....	70
Tablo 53 Bourrée Eserin Yapısal Özellikleri .....	70
Tablo 54 Bourrée Hedef Davranışlar .....	71
Tablo 55 The Two Grenadiers Eserin Yapısal Özellikleri .....	71
Tablo 56 The Two Grenadiers Hedef Davranışlar .....	72
Tablo 57 Theme from " Witches ' Dance " Eserin Yapısal Özellikleri .....	72
Tablo 58 Theme from " Witches ' Dance " Hedef Davranışlar .....	73
Tablo 59 Gavotte from " Mignon " Eserin Yapısal Özellikleri.....	73
Tablo 60 Gavotte from " Mignon " Hedef Davranışlar .....	73
Tablo 61 Gavotte Eserin Yapısal Özellikleri.....	74

Tablo 62 Gavotte Hedef Davranışlar .....	74
Tablo 63 Minuet in G Eserin Yapısal Özellikleri.....	75
Tablo 64 Minuet in G Hedef Davranışlar .....	75
Tablo 65 Minuet Eserin Yapısal Özellikleri.....	75
Tablo 66 Minuet Hedef Davranışlar .....	76
Tablo 67 May Time Eserin Yapısal Özellikleri .....	76
Tablo 68 May Time Hedef Davranışlar.....	76
Tablo 69 Minuet No: 1 Eserin Yapısal Özellikleri.....	77
Tablo 70 Minuet No: 1 Hedef Davranışlar.....	77
Tablo 71 March in C Eserin Yapısal Özellikleri .....	77
Tablo 72 March in C Hedef Davranışlar .....	77
Tablo 73 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri .....	78
Tablo 74 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar .....	78
Tablo 75 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri.....	79
Tablo 76 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar .....	80
Tablo 77 Gavotte Eserin Yapısal Özellikleri.....	80
Tablo 78 Gavotte Hedef Davranışlar.....	81
Tablo 79 Minuet Eserin Yapısal Özellikleri.....	81
Tablo 80 Minuet Hedef Davranışlar.....	82
Tablo 81 Gavotte in Sol minör Eserin Yapısal Özellikleri.....	82
Tablo 82 Gavotte in Sol minör Hedef Davranışlar.....	82
Tablo 83 Humoresque Eserin Yapısal Özellikleri.....	35
Tablo 84 Humoresque Hedef Davranışlar .....	36
Tablo 85 Gavotte Eserin Yapısal Özellikleri.....	83
Tablo 86 Gavotte Hedef Davranışlar .....	83
Tablo 87 Gavotte in D Major veya Gavotte ( from Orchestral Suite No: 3) Eserin Yapısal Özellikleri.....	83
Tablo 88 Gavotte in D Major veya Gavotte ( from Orchestral Suite No: 3) Hedef Davranışlar .....	84
Tablo 89 Bourrée Eserin Yapısal Özellikleri .....	84
Tablo 90 Bourrée Hedef Davranışlar .....	85
Tablo 91 Scherzo Eserin Yapısal Özellikleri .....	85

Tablo 92 Scherzo Hedef Davranışlar .....	85
Tablo 93 Minuet in D Eserin Yapısal Özellikleri.....	86
Tablo 94 Minuet in D Hedef Davranışlar .....	86
Tablo 95 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri .....	86
Tablo 96 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar .....	87
Tablo 97 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri.....	88
Tablo 98 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar .....	89



## ÖZET

### YAYLI ÇALGILAR EĞİTİMİNDE KULLANILAN SUZUKİ METODU'NUN TEKNİK VE PEDAGOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Bu çalışmayla, Amerika Birleşik Devletleri'nde yankı uyandıran, farklı ülkelerde de yaylı çalgı eğitimcileri tarafından uygulanan Suzuki Metodu'nun, hangi teknik gelişimler, basamaklandırmalar ve pedagojik yaklaşımlar içererek ilerlediğinin ortaya konması ve bu analizler neticesinde elde edilen verilerin Türkiye'deki başlangıç düzeyindeki yaylı çalgı eğitimi uygulamalarına katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bu araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmış ve veriler Suzuki Keman, Viyola, Çello ve Kontrbas Okulu Cilt 1, 2 ve 3 örneklem grubu ile sınırlandırılmıştır. Suzuki yaylı çalgılar metotlarında yer alan eserlerin yapısal analizleri ve hedef davranışları tablolar halinde sunulmuştur. Bu tablolar tonalite, tartım, form, parmak dizilimi/pozisyonu, yay kullanımı ve sağ el /kol, sol el/kol, teori ve kulak eğitimi alt başlıklarında incelenmiştir. Devamında metotların içerdiği hedef davranışlar ve teknik basamaklar; keman için belirlenen hedef davranış ve teknik basamaklandırmanın diğer çalgılara yönelik geçerliliği; hedef davranış, teknik çalışma ve pedagojik prensiplerde olabilecek eksiklikler sorgulanarak metodun olumlu ve olumsuz olarak eleştirilebilir özellikleri şeklinde sunulmuştur. Sonuç olarak, metotlarda dört yaylı çalgı için de ortak hedef davranışların; sağ el/kol tekniği, teori ve kulak eğitimi olduğu, buna karşın keman ve viyoladan farklı olarak çello ve kontrbas metotlarında sol el/kol tekniği ile ilgili farklılıklar olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Shinichi Suzuki.

## **ABSTRACT**

### **TECHNICAL AND PEDAGOGIC ANALYSIS OF THE SUZUKI METHOD USED IN STRING INSTRUMENTS EDUCATION**

The Suzuki String Method, which was very popular in the 20th century around the world and used by many string instrument trainers, has been examined in this study. Instruments studied here include violin, viola, cello and double bass at all levels. This study reveals technical developments and pedagogical approaches for which the Suzuki method has progressed for each instrument, and the data obtained here is intended to provide guidance to educators who teach string instruments in Turkey. In this research, content analysis method was used and data was limited to Suzuki violin, viola, cello and double bass school in Volume-1,2,3 sample groups. Structural analysis and target behaviors of the pieces in Suzuki string instruments are presented in Tables. These tables are examined in tonality, time signature, form, fingering/finger position, use of bow in addition right hand/arm, left hand/arm, theory and ear training. Then, the target behaviors and technical steps included in the methods; the validity of the target behavior and technical cascading for violin towards the other instruments; target behavior, technical study and deficiencies in pedagogical principles were questioned and presented as positive and negative criticisms of the method. In conclusion, the common target behaviors for all four string instruments in the methods are right hand/arm technique, theory, and ear training. On the other hand, unlike violin and viola, there are differences in cello and double bass methods concerning left hand/arm technique.

**Keywords:** Music Education, Instrumental Training, Shinichi Suzuki.

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1. Problem Durumu

Burnard (2005) müzik eğitimini bireylerin müzik davranışlarının belli deneyimler yolu ile ve çeşitli müzikal beceriler kazandırılarak geliştirilmesi olarak tanımlar. Müzik davranışlarının geliştirildiği deneyimler ise müzik eğitiminin farklı boyutları ile gerçekleşir. Bunlar, ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, çalgı çalma eğitimi ve yaratıcılık eğitimidir (Bilen, 1995). Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci de çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için, birtakım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır (Schleuter, 1997). Çalgı eğitiminde kazanılan teknik beceriler üst düzey beceriler olarak adlandırılmaktadır. Bir çalgıdan müzikal bir ses elde etmek ve kendine özgü bir ifade geliştirebilmek, müzikal, duyuşsal ve genetik yatkınlıkla beraber erken yaşta çalgı eğitimine başlamakla mümkün olabilmektedir (Özmenteş, 2005).

Schleuter (1997), her çalgının değişik teknik ve kendine özgü yetenekler gerektirdiğini fakat genel olarak çalgı çalma tekniklerinin -özellikle yaylı çalgı eğitiminde- duruş, tutuş, yay kullanma, -diğer çalgılar eğitiminde- el pozisyonu, nefes, dilin kullanımı, ses kalitesi, bilek, kol ve parmakların durumu, entonasyon ve vibratodan oluştuğunu belirtmektedir. Ceyhan'a göre ise (2014) bütün çalgılar için gerekli olan temel çalışma prensibi bireyin gelişim ihtiyaçlarına dönük olarak geliştirilmiş programlı bir çalışma süreci ve tekrardır.

Çalgı eğitiminde başarıya ulaşmak için öğrencilerin motivasyonları, ders dışındaki çalışma süreleri, çalgılarına olan bağlılıkları bu süreçte çok önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra çalgı eğitimcisinin pedagojik yaklaşımı, derslerde kullandığı yöntemler, dersin içeriği, işlenişi ve kullanılan kaynakların ve kazandırılmak istenen tekniklerin kademeli bir şekilde öğrencinin seviyesine göre organize edilmesi çalgı eğitiminde başarılı bir gelişimin diğer önemli noktalarıdır. Dolayısıyla, çalgı eğitiminde öğrencilere gerekli becerilerin kazandırılması ancak belli teknik ve müzikal çalışmaların düzenli ve sistematik olarak yapılması ile mümkündür.

Özellikle yaylı çalgı eğitimine, diğer birçok çalgıdan farklı olarak, erken yaşlarda başlamanın önemine dikkat çekilmektedir (Karakuyu, 2019). Yaylı çalgı eğitiminde gerekli temel becerilerin çok küçük yaşlarda kavranması, doğal ve rahat bir tutuş sağlanması çok önemli bir yere sahiptir. Örneğin Göbelez (1996:103-104), keman öğrenmeye ne kadar erken yaşta başlanırsa, birbirine bağlı kasların ve sinirlerin beyin tarafından aynı anda yönetilmesinin o kadar etkili olduğunu; parmaklandırma, konumlar arası geçişler, yay devinimleri ve nitelikli ses elde etmenin neredeyse kendiliğinden gerçekleştiğini belirtmiştir (Aktaran: Erim, 2016).

21. yüzyıl müzik pedagojisi çalışmaları, farklı disiplinlerin de verileri ile, insanın müzik yapma davranışını evrensel kabul ederek pek çok araştırmayı bu teorik çerçevede değerlendirmektedir. Müzik ve müzik yapma davranışı, özellikle, çocuğun yaşamının doğal bir parçası olarak ifade edilmektedir (Dolloff, 2005) ve bu anlayış pek çok müzik öğretimi yaklaşımının temel felsefesini oluşturmuştur. Dünya müzik eğitimi literatüründe erken dönem müzik eğitiminin önemini kavrayıp bu alanda felsefi, pedagojik ve yöntemsel katkı sağlayanlar olarak Kodály, Yamaha, Dalcroze, Orff ve Carabo-Cone gösterilebilir. Fakat bunlar arasında erken dönem yaylı çalgılar eğitimi dendiğinde öne çıkan isim keman sanatçısı ve eğitimcisi Shinichi Suzuki'dir.

Suzuki'nin keman eğitimi metodu 20.yy'ın ikinci yarısında Japonya'da uygulanmaya başlanarak, başta Amerika olmak üzere dünyadaki çoğu müzik eğitimcisini etkisi altına almayı başarmıştır. Sadece keman metoduyla kalmayıp alanlarında uzman diğer sanatçı ve eğitimciler tarafından diğer çalgılara da uyarlanmıştır (Tercimer Kasap, 2005).

Yetenek eğitimi felsefesini savunan Suzuki (1996), metotlarında çalgı çalmanın yeteneğin ötesinde olduğunu, insanoğlunun her türlü durum ve koşula adapte olmayı başaran canlılar olduğunu belirtmiş ve bunu da kendi eğitim felsefesine uyarlayarak metotlarına yansıtmış ve beceri gelişimini savunmuştur.

Yaylı çalgılar eğitiminde kullanılan Suzuki metotlarında sadece teknik açıdan duruş, tutuş gibi öğretilerin yer almadığı, aynı zamanda özellikle küçük yaştaki çocuklar için aile desteğinin alınması, çevresine adapte olmayı kolaylaştırması, öğrenme hızını göz önünde bulundurması gibi pedagojik öğretilerin de aktarılmasının amaçlandığı görülmektedir. Suzuki metotlarında yer alan pedagojik öğretiler, kuram ve uygulama yaklaşımları arasında dengenin

kurulması öğrencinin çalgısındaki performansı, motivasyonu ve etkili çalışma alışkanlığının kazandırılmasına olan etkisi göz önüne alındığında, literatürdeki bu metotların önemi bir kez daha anlaşılmaktadır. Bu çalışmayla metodun bu niteliğine özellikle vurgu yapılmaktadır.

Türkiye’de yapılan araştırmalar incelendiğinde, Suzuki metotlarına olumlu ve olumsuz eleştirilerin bulunduğu ve metoda yaylı çalgılar repertuar kitabı olarak bakıldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, metodun, yaylı çalgılar eğitimine dair pedagojik öğretileri içerdiği ve sistematik olarak belli davranışların kazandırılmasının hedeflendiği prensiplerin bu çalışmalarda göz ardı edildiği görülmüştür. Bu nedenle Göktürk Cary (2011) bu metodun ülkemize adapte edilmesi ve yaylı çalgı eğitimcilerine, alanlarında uzman kişilerin yurtdışından getirtilerek, atölye (workshop) eğitimleri verilmesinin Türkiye’deki yaylı çalgı eğitiminin daha erken yaşlarda başlamasına ve daha kaliteli bir eğitim verilmesine katkı sağlayacağı önerisinde bulunmuştur.

Bu çalışmayla, yaylı çalgılar için tasarlanmış bu metodun bir başlangıç metodu olarak hem teknik hem de pedagojik açıdan incelenmesinin mevcut çalışmalara alternatif bir bakış açısı kazandıracağı ve ülkemizdeki konservatuvarlar, güzel sanatlar liseleri ya da müzik eğitimi bölümündeki yaylı çalgılar öğretmenleri ve öğrencilerine uygulamalarında katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırmanın amacı, dünyanın birçok ülkesinde yaylı çalgılar eğitimcileri ve yaylı çalgı eğitimi veren kurumlar tarafından kabul gören ve uygulanan Suzuki Metodu’nun ortaya çıkışında belirleyici olan eğitim felsefesini inceleyip açıklamak, keman viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgıları için oluşturulmuş teknik çalışmaları ve pedagojik yaklaşımları detaylıca analiz edip betimlemektir.

Yaylı çalgılar eğitiminde—özellikle başlangıç metodu olarak—kullanılan ve uluslararası pedagojik yaklaşımlardan biri olan Suzuki metodu, özellikle ülkemizde, ağırlıklı olarak keman eğitimi odaklı incelenmiştir. Bu çalışma, diğer çalışmalardan farklı olarak, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarının tümünü kapsayacak ve her bir çalgıya göre metodu inceleyecektir. Suzuki metodunun her bir çalgı için hangi teknik gelişimler ve pedagojik yaklaşımlar içererek ilerlediğinin ortaya konması ve bu analizler neticesinde elde edilen veriler, Türkiye’deki yaylı çalgı eğitimcilerine yol göstermesi açısından önemlidir.

### 1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Yaylı çalgılar başlangıç eğitiminde kullanılan Suzuki metodu (1-3 Kitapları) keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgıları için hangi teknik ve pedagojik prensipleri ve basamaklandırmaları içermektedir? Bu problemin çözümü için şu alt problemler ele alınacaktır:

1. Orijinal olarak keman eğitimi için geliştirilmiş Suzuki metodu, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarının öğretimi için de uyarlanmıştır. Tüm bu metotlar hangi hedef davranışları ve teknik basamakları içermektedir?
2. Keman çalgısı için belirlenen hedef davranışlar ve teknik basamaklar diğer çalgılar için de geçerli midir?
3. Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarının öğretimi için basamaklandırılan hedef davranışlar, teknik çalışmalar ve pedagojik prensiplerin uyarlanmasında eksikler var mıdır?

### 1.4. Sınırlılıklar

Suzuki Metodu, 20. Yüzyılın ikinci yarısında, uygulama ve projelerle Amerika Birleşik Devletleri'nde geliştirilmiştir. Bu çalışmadaki tartışmalar, metodun teknik ve pedagojik gelişiminin bu ülkedeki uygulamaları ve dolayısıyla orada geliştirilen kriterleri ile sınırlandırılmıştır.

Orijinalinde keman için düzenlenen Suzuki metotlarının ilk üç cildinde yer alan öğretilerin başlangıç seviyesi olarak düşünülmesinden dolayı, diğer yaylı çalgılarda da bu sebep ele alınarak eşit ve daha doğru bir çıkarım yapmak adına ilk üç cildin incelemesi ile sınırlandırılmıştır.

## BÖLÜM II

### KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Müzik Eğitimi

Müzik yapma davranışı tüm toplumlarda gözlemlenen evrensel bir davranıştır (Small, 1998). Antik çağlardan günümüze müzik ve insanların müzik yapma biçimleri, tarihsel süreç içerisinde değişerek, geliştiği toplumun kültüründen, inançlarından, üretim ve tüketim biçimlerinden, teknolojik gelişmelerinden ve iletişim biçimlerinden etkilenmiştir. Bu nedenle müzik tasarlandığı ve icra edildiği zamanın koşullarını ve olaylarını yansıtan bir ifade aracı olarak kullanılmıştır (Akdoğan, 2001), hem de bireyin eğitim sürecinin bir boyutu olmuştur.

Antik çağlardan itibaren tüm kadim kültür düşünürleri insanın/bireyin ideal eğitiminin nasıl olması gerektiğini anlamaya gayret etmişlerdir. Örneğin, Antik Yunan eğitim sisteminde matematik, geometri, felsefe ve müzik mutlaka bireyin eğitiminde olması gereken disiplinlerdir.

Farklı dönemlerde farklı nedenlerle bireyin eğitiminin de bir parçası olan müzik eğitimi özellikle 21. Yüzyıldan itibaren insan yaşamının ve gelişiminin (duyuşsal, bilişsel ve fiziksel) bir parçası olarak ele alınarak incelenmeye başlanmıştır. Özdemir ve Yıldız'a göre (2010) müzik eğitimi diğer alanlardan farklı olarak bireyin gelişimine çeşitli katkılar sağlamaktadır. Bunlar; motor becerilerin ve koordinasyonun gelişmesi, sadece işitsel ve sözel becerileri değil aynı zamanda sayısal zekâ türlerini de geliştirmesi, sağ ve sol beyin lobları arasındaki bağlantıları güçlendirerek çocuklarda soyut ve somut kavramların anlaşılmasını kolaylaştırması, konsantrasyonu arttırarak bireye çalışma disiplini aşılması ve hafızayı geliştirmesi gibi katkılardır (Özdemir ve Yıldız, 2010).

Müzik yapma da tıpkı matematik ya da satranç gibi yüksek beyin fonksiyonlarının bilişsel sürece dahil olmasını gerektirir. Müzikle uğraşmak aynı zamanda iyi gelişmiş “mekansal” (spatial) zekânın temelini atar. Mekansal zekâ, görsel dünyayı algılayabilme, nesnelerin görüntülerini zihinde oluşturabilme ve bunların farklılıklarını kavrayabilme yetisidir (Boettcher vd., 1994:53-58). Yine bununla ilgili çoklu zekâ kuramını ortaya atan

Gardner'a göre 7 farklı zeka türü içerisinde yer alan müzikal zeka, müzik kalıplarının değerlendirilmesi, performans ve bestelenmesi bunun yanı sıra müzikal perdelerin, tonların ve ritimlerin tanınması gibi becerileri kapsar. Dahası Gardner, müzikal zekanın, dilsel zekâ ile neredeyse paralel bir yapıda ilerlediğini belirtmiştir (Mills, 2001).

İnsanın duyuşsal, bilişsel ve fiziksel gelişimine katkıları olmasının yanı sıra, müzik eğitimi, bireyin ve toplumun estetik ve sanatsal gereksinimlerini karşılamayı, bireylere farklı ve yenilikçi bakış açıları kazandırmayı, sanata karşı duyarlı bireyler yetiştirmeyi ve müziğin gelişmesinde yeni teknikler, yöntemler ya da yaklaşımlar geliştiren yaratıcı bireyler yetiştirmeyi de amaçlar. Sak'a göre (1997: Ö.S., aktaran: Çuhadar, 2016) müzik eğitimi, "öğrencinin müziksel algılama yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli, öğrenciyi belli koşulların ürünü olan tek yanlı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalıdır." Bu amaçlar doğrultusunda, dünyada ve ülkemizde müzik eğitimi genel olarak üç ana başlıkta incelenmektedir. Bunlar; genel müzik eğitimi, amatör (özengen) ve mesleki (profesyonel) müzik eğitimidir. Bu eğitimler birden çok örgün ve yaygın eğitim kurumlarında verilmektedir. Devlet okulları, özel okullar konservatuvarlar, güzel sanatlar ve spor liseleri, özel müzik kursları, dernek kursları gibi çeşitli kurumlarda seviyeye uygun olarak dersler verilmektedir (Üzümlü, 2019).

Gelişim psikolojisinin önemli kuramcılarında Piaget'in çalışmasına göre, çocuklarda zekâ gelişiminin hızlandığı süreç 2 ila 12 yaş arasındaki dönemdir. Uzun süreli konsantrasyon, karmaşık sembollerin anlama, müzikteki teorik kuralları ve kalıpları öğrenebilme, melodik hafızanın gelişimi ve müzik türlerinin ayırt edilebilmesi gibi becerilerin özellikle bu yaşlar arasında müzik eğitimi alan çocuklarda görüldüğü kanıtlanmıştır (Uluğbağ, 2013).

Yazıcı'ya (2017) göre müzik, öğrenme potansiyelini beş kat arttırmakta, konsantrasyonu kolaylaştırmakta ve müzik eğitimi sayesinde beyinde sürekli olarak yeni bağlantıların oluşması sağlanmaktadır. Müzik yapma davranışlarımızın bir araç kullanarak daha fazla bilişsel ve fiziksel beceri gerektiren bir süreçte evrilmesi bir takım sistematik becerilerin kazanılmasını gerektirir.

Shellenberg (2005) yaptığı deneysel çalışmada, çocukları belli gruplara ayırmış ve onların çalgı, ses ve drama kurslarına katılmalarını sağlamıştır. Kontrol grubundaki çocuklar ise hiçbir eğitim ya da kurs görmemişlerdir. Çalışmanın sonucunda çalgı ve ses eğitimi alan çocukların bilişsel becerilerinin farklılaştığı, drama kursuna giden ve hiçbir eğitim almayan

çocuklarda ise herhangi bir değişiklik olmadığı görülmüştür. Tüm bunlardan yola çıkarak müzik eğitimi ve onun boyutlarından birisi olan çalgı eğitiminin hem bilişsel hem de fiziksel olarak birçok katkı sağladığı sonucuna varılabilir.

Son yüz yılda, bilimsel araştırma verilerinin hızla artması ve teknolojik gelişmelerin ivme kazanması ile müzik eğitimi uygulamaları, pedagojik yaklaşımlar ve metodlar da çeşitlenmiştir . Farklı öğrenme düzeyindeki bireylere dönük yaklaşımlar, üstün özellikleri olan bireyler ya da erken dönem müzik eğitimi uygulamaları mevcut metot ve yöntemleri tekrar ele alıp onları da zenginleştirmektedir. Özellikle son 50 yılda, erken dönem çalgı eğitimi metot ve yaklaşımları yukarıda bahsedilen pek disiplin ve çalışmanın verilerinden de faydalanarak hedef yaş grupları için doğru pedagojik yaklaşım ve teknik basamaklandırmaları içeren öğretim metotları ve stratejileri geliştirmişlerdir.

## 2.2. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, bireyin belirli bir amaç ve program doğrultusunda gereken becerilere ulaşması sürecinde bireysel ya da grup şeklinde verilen eğitimidir (Karakuyu, 2019). Kazanılan teorik, müzikal ve teknik bilgilerin motor kaslara aktararak çalgı aracılığıyla gerçekleştirilmesidir. “Bu eğitim, yalnızca temel teknik davranışların kazandırılması ile sınırlı olmayıp, çalgının yapısı, özelliği ve tarihçesini, seslendirilen etüt, parça vb. müzik eserlerinin teknik ve estetik özelliklerini de öğretmeyi amaçlar” (Demirbatır, 1994: 12, Aktaran: Yalçinkaya, Eldermir, Sönmezöz, 2014:1584). Bunların yanı sıra etkili bir çalgı eğitimi; işitme eğitimi, deşifre, doğaçlama/besteleme ve teknik çalışmalar (gamlar, aralıklar, arpejler vb.) bütünüdür.

Çalgı eğitiminin içeriği ve niteliği kişiden kişiye değişmekle birlikte, bireylerin yaş gruplarına göre de farklı ve doğru pedagojik yaklaşımları gerekli kılmaktadır. Örneğin, her yaş grubunun melodik ve ritmik algılayışı farklıdır. Bu nedenle çocuklar çalgı eğitiminde yetişkin standartlarına göre değerlendirilmemeli (Çilden, 2001), kendi yaş grubunun gelişim özelliklerini içeren standartlarla eğitim almalıdır. Başka bir ifadeyle, repertuar seçiminden, teknik çalışmaların hedef yaş grubuna uygunluğuna göre basamaklandırılmasına kadar çalgı eğitimi, dikkatli ve planlanmış bir öğretim sürecini içermelidir.

Müzik eğitimi, farklı teknik ve yöntem yaklaşımları kullanılarak öğretilir. Yaylı eğitim için standartlar tanımlanırken, çeşitli pedagojik unsurlar dikkate alınmalıdır. Yaylı

eğitim, müzisyenliğin birçok mekanik ve teknik yönünün dikkate alınmasını gerektirir (Joseph, 2012).

Sarı'ya (2016) göre erken dönem müzik eğitimi çocukların kendilerini ifade etme, yaratıcılık, estetik ve yapıcı düşünme becerilerini arttırırken ilerideki yaşlarda bilgiyi daha kolay öğrenip anlaması ve akademik performansını olumlu etkilemektedir. Pek çok çalışmaya göre 3 yaşından daha küçük çocuklar çalgı gelişim özelliklerinden dolayı çalmaya uygun değildir. Ancak ileriki yaşlarda onları bu eğitime hazırlayabilmek, ritim duygusunu, tempo ve birim vuruş algısını oluşturabilmek için şarkı söyleme ya da dans etme gibi zevk alabilecekleri müzikal aktivitelerin yaptırılması, sonraki süreçler için olumlu katkı sağlayacaktır.

3 ile 6 yaş arası çocukların gelişim özellikleri ve dikkat sürelerinin kısıtlı olması nedeniyle 20-30 dakikalık bir derste sadece bir görev verilmesi uygun yaklaşım olduğunu belirtmektedir (Harris ve Crozier, 2000). Derslerde basit bir dilin kullanılması, açık ve anlaşılır görevlerin verilmesi, teknik çalışmaların oyunlarla ilişkilendirilmesi ve öğretmenin öğrenciye sabırlı bir şekilde yaklaşması gerekmektedir.

Yüksel'e (1996) göre 3 yaşından itibaren çocukların öğrenme/soru sorma ihtiyacı ve becerisi artmaktadır ve bu yaş aralığındaki çocukların özgüvenlerini ve kendilerini ifade becerilerinin arttırılması için bireysel ya da grup halinde yapılan müzik etkinliklerinde görev verilmelidir. Yine bu dönemde, müzik kayıtlarının dinletilmesi arcılığıyla hafıza gelişimini ve konsantrasyon süresini arttırılması desteklenmelidir. Özellikle ritim aletlerini çalmaya yönlendirilmeli ve tekerleme, sayışma ve müzikli oyunlarla birlikte ders daha eğlenceli hale getirilerek müzik sevdirmelidir.

Özdemir ve Yıldız, (2010) ayrımsal dönem olarak adlandırdıkları 5-11 yaş arasındaki çocuklarda melodi ve ritim arasındaki ilişkinin keşfedildiğini, seslerin diziler halinde algılandığını, bazı nüansların ve ton kavramının idrak edilmeye başlandığını belirtmiştir.

Yaygın olarak çalgı eğitimine başlanılan yaş aralığı 6-9 yaş aralığıdır. Bu yaş grubu, yeterli hafızaya sahip ve yeni şeyler öğrenmeye isteklidirler ancak dikkat süreleri bir önceki yaş grubunda olduğu gibi kısıtlıdır. Bu dönem, çalgı eğitimi için çok önemli ve değerli olup, çalgı eğitimi dersleri gerekli müzikal bilgileri kazandıracak şekilde kademeli bir artış göstermeli ve çeşitli aktivitelerle dikkatli bir şekilde planlanmalıdır. Çocuğun çalgıya karşı olan ilgisini sürdürmesi amacıyla yaratıcı bir ortam oluşturulmalıdır. Bu nedenle çalgı

eğitiminde seçilecek metot, yaklaşım ve oluşturulacak repertuvar özenle seçilmeli, bu yaş grubuna hitap eden egzersizler, parçalar vb. içermelidir.

“Çocuğun 9-12 yaşları arasını içine alan dönem, müzik davranış bilimcileri ve eğitimcilerince, müziksel güçlerin biçimlendirilmesi açısından çok önemli bir dönem olarak görülür. Bu durum, bu aşamadaki müzik eğitimine özel bir anlam ve önem kazandırır” (Yeşilyaprak, 2003, Aktaran: Karakoç ve Şendurur: 279). 9-12 yaş arası çocukların yavaş yavaş ev dışında bir sosyal çevrenin oluşturdukları için, çalgı çalışmaya dair motivasyonları azalmaktadır. Bu sebeple, bu dönemde öğretmenin bu yaş grubu için kullanacağı materyalleri iyi seçmesi gerekir. Bunun yanı sıra çocuk çalmaya uygun olur olmaz orkestra, oda müziği ya da küçük bir grup ile yapılan sosyal müzikal aktivitelerinde yer almaya cesaretlendirilmelidir. Yaylı çalgılar dışındaki çalgıları çalan alan çocuklar (örneğin piyano) da arkadaşlarına eşlik yapmalarına ya da düet yapmalarına fırsat tanınarak hem eğlenceli bir aktivite yapmaları sağlanmış olup hem de müzikal becerilerini sosyal bir ortamda pratik hale getirmiş olacaktırlar (Harris ve Crozier, 2000).

12 yaş sonrasında bazı öğrencilerde ergenlik çağının başlamasıyla birlikte derslerde öğrencilere olan tavır ve yaklaşımında değişmesi gerekmektedir. Bu grup öğretmen ve ebeveynler için zorlu bir mücadeledir. Beden ve zihin yapısının değiştiği bu kolay olmayan süreçte beyin yeniden yaplanır ve bunun sonucunda ergen bireyin kimlik gelişimi ve bireyselleşmek gibi görevleri doğar. Bu süreç en normal yaşanan bireylerde bile hem kişiye hem de ebeveynlerine belli zorlukları getirebilir (Çelik, Tahiroğlu ve Avcı, 2007). Öğretmenler tarafından bilinen bu güçlükler; içine kapanık olma, grup derslerine uyum sürecinde yaşanan zorluklar, cinsiyet bilinci, dış görünüşleri hakkında endişelenme gibidir. Bunların yanı sıra bazı öğrencilerde derse odaklanmakta sorun yaşama ve karamsar yaklaşım gözlemlenebilir. Fakat ergen bireylerin derslerdeki negatif tavırları, içlerinde biriken stres ve enerji kullanılarak yapıcı yöne çekilebilir. Ergenlik döneminde görülen düşük seviyedeki özsaygı eğlenceli, müzikal ve teknik anlamda seviyelerine uygun aktiviteler sonucunda kişisel başarı hissi sağlanarak artış elde edilebilir.

Harris ve Crozier (2000) çalgı eğitimcilerinin farklı motivasyon ve hedef algıları olan öğrenci gruplarının farkında olmalarını tavsiye eder. Çalgı eğitiminde önemli rol oynayan motivasyonu sağlamak için öğrenciye özgü uygulamaların yapılması, teşvik edici nitelikte olan bir hedef konulması ve öğrencilerin de kendilerini rahat hissederek düşüncelerini dile

getirebilecek demokratik bir ders ortamının oluşması gerekir (Özmenteş, 2013). Uzun süredir müzikle ilgilenenler fakat çalgı çalmaya bu yaş grubunda yeni başlayanlar genellikle çalgı eğitimine motive olmuşlardır. Teknik problemler kavrandığında bu grup çalgıda iyi bir ilerleme kat eder. Son olarak ergenlik çağına olup müziği kariyer olarak seçmeyi düşünen bireyler ise konservatuar, güzel sanatlar liseleri ya da üniversitelerin ilgili müzik bölümlerine yönlendirilmelidir.

Bu sebeple erken dönem çalgı eğitimi, farklı yaş gruplarında bireylerin gelişim özelliklerine ve becerilerine ve göre şekillenmelidir. Yaylı çalgı eğitimi ve öğretim süreci, yöntem, pedagojik yaklaşım ve içeriklerinin dikkatlice tasarlanması, hedef davranışların ve teknik basamaklandırmanın dikkatlice yapılması sonrasında başarıyı getirecektir.

### **2.2.1. Bireysel ve Grup Halinde Yapılan Çalgı Dersleri**

Çalgı eğitiminde tek sesli ya da çoksesli olarak yapılan grup dersleri, Suzuki öğretiminin temel ilkelerinden biridir. Bu nedenle bu başlığın da ayrıca incelenmesi ve üzerinde durulması gerekmektedir.

Çalgı eğitimi sürecinde bireysel çalgı dersleri ve grup halinde olan çalgı dersleri arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. “Bireysel olan derslerde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır (Parasız, 2009).”

Bireysel olan derslerde öğrencinin çalgıyı çalabilmesi için gereken becerilerin, müzikal algı ve sanatsal duyunun gelişmesinde için öğrenci ve öğretmen arasındaki çift taraflı iletişim etkin rol oynar. Bu anlamda öğretmenin en başta gerekli teknik ve müzikal bilgilere sahip olması, öğrencinin gereksinimlerinin farkında olması, iletişime açık ve yeri geldiğinde öğrenciyi cesaretlendirip destekleyecek özelliklere sahip olması bununla birlikte öğrencinin de üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesi, öğrenme isteğinin yüksek olması ve düzenli pratik yapması bireysel çalgı eğitimini olumlu yönde etkileyecektir.

Türkiye’de ise ‘bireysel çalgı dersi’ adı altında konservatuarlar, güzel sanatlar ve spor liseleri ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dallarında okutulmakta olup (konservatuarlar dışında) keman, viyola, viyolonsel (çello), kontrbas, gitar, flüt ve bağlama derslerini kapsamaktadır. Bu dersler öğrencilerin meslek hayatlarında okul müziği dağarında

yer alan parçaların ve evrensel eserlerin çalınabilmesi, oda müziği grupları ve orkestralarda yer alabilmeleri açısından önemlidir (Parasız, 2009).

Eğitim modelleri üzerine kuramlar 18.yy'ın son dönemlerinde üretilmiştir. 20.yy'ın ortasına kadar hâkim olan bire-bir ders anlayışı, özellikle 21.yy. ile grup derslerinin pozitif etkilerinin farkına varılmasıyla bu model üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bire-bir öğrenme modeli özellikle piyano çalgısı için gerekli olmasına rağmen diğer çalgı derslerine de uyarlanmıştır. Bunun sonucunda ise öğrenmeye istekli, yetenekli öğrencilerin sayısına karşılık gelen öğretmen sayısının yetersiz kaldığı gözlenmiştir. Buna çözüm olarak ortaya çıkan grup dersleri, sanıldığı aksine, her bir öğrenciye tek tek ayrılacak zamandan tasarruf edilmiş ve öğrencilerin nota okuma becerilerinde bireysel derslere oranla daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir (Harris ve Crozier, 2000).

Grup derslerinde öğrenciler, öğretmenin anlattıklarının yanı sıra birbirlerinden de öğrenirler. Grup derslerinde öğretmenin rolü bireysel derslere göre daha farklıdır. Bu model öğrencilerin akranları ile etkileşimde olmasını sağlayarak, onlardan destek almalarını ve bağımsız öğrenme anlayışını destekler. Öğretmenin derslerde öğrencilerle iyi ilişkiler kurması esastır, fakat grup derslerinde dengeler değişebilir. Bu dengeler gruptaki öğrenci sayısına bağlı olarak dersin karakterini ve dinamiklerini değiştireceğinden anlatım tekniği de yine farklılık gösterebilir.

Bire-bir dersler grup derslerine göre daha yoğun işlendiğinden öğrenciler üzerinde daha fazla baskı yaratabilirken grup derslerinde aynı tecrübeyi paylaşmalarından ve izole olmamalarından dolayı daha güvende hissedebilirler. Yine bire-bir derslerde daha kolay pes edebilirlerken, grup derslerinde yaşlılarını izlemeleri, dinlemeleri, benzer teknik problemlerin üstesinden geldiklerini görmeleri onları pozitif anlamda kamçılıyarak rol model oluşturur (Ley, 2004). Grup derslerinin hem öğretmenler hem de öğrenciler açısından önemli avantajları ve dezavantajları vardır. Susan Hallam'a göre bazı avantajları;

- Hem öğrenciler hem de öğretmenler açısından daha teşvik edicidir.
- Alternatif metot ve stratejileri gösterme açısından daha fazla fırsat sağlar.
- Müzikal ve teknik anlamda daha kritik değerlendirme yapılmasına fırsat sağlar.
- Öğrencilerdeki bağımsız öğrenme becerisini destekler.
- Daha eğlencelidir.
- Performans kaygısının üstesinden gelmek adına resmi olmayan dinletiler için fırsat sağlar.

- Utangaç çocukların diğerleriyle çalarken daha rahat hissetmelerine yardım eder (Ley, 2004).

Sonuç olarak çalgı dersleri bire-bir de olsa grup dersi de olsa müzikal bilginin kazanılmasında önemli rol oynamaktadır. Tüm bu öğrenme süreci boyunca derslerde iyi bir atmosferin oluşması, müzikal becerilerin kavranması diğer bir deyişle öğrenme davranışını büyük ölçüde etkilemektedir.

### 2.3. Erken Dönem Yaylı Çalgı Eğitiminde Yaklaşım ve Metotlar

Erken dönem ve başlangıç yaylı çalgı eğitimi için çeşitli metot ve yaklaşımlar kullanılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde geliştirilen ve yaygınca uygulanan yaklaşım ve yöntemler arasında Havas, Bornoff, Rolland, Applebaum ve Suzuki vardır. Bu yaklaşım ve metotların ortak özellikleri geleneksel yaylı çalgı metotlarını ve pedagojik yaklaşımları bireyin gelişim özelliklerini dikkate almayan, motive etmeyen, sıkıcı, teknik tekrarları merkeze alan ve fazla gelenekçi bulması ve bunu aşmaya çalışmasıdır. Bunun yanı sıra, bu yaklaşım ve yöntemler, tüm yaylı çalgılar eğitiminde teknik gelişim ve hedef davranışlara nasıl ulaşılabileceği konusunda ortak fikirler ve pedagojik prensipleri içermektedir.

Kato Havas (1920-2018) geleneksel keman eğitiminin öğrenciler üzerinde yarattığı fiziksel ve psikolojik gerilimler ve etkiler üzerine uzun yıllar gözlem yapmıştır. Bu etkilerin öğrencilerin kendilerini müzikal olarak ifade etmekten alıkoyduğunu ifade etmiştir (Perkins, 1995). Bulduğu ve geliştirdiği “Yeni Yaklaşım” yönteminde, temel prensip “içeri-dışarı” (inside-outside playing) çalış yöntemidir. Bu prensipte Havas bireylerin kendilerini müzikal olarak ifade edebilmeleri için fiziksel, zihinsel ve ruhsal olarak düzen içinde olmaları gerektiğine inanır. Ancak bu üç alan düzenlendiğinde müzik dışarıdaki yolculuğuna başlayabilir. Bunun yanısıra diğer yöntemlerden farklı olarak Havas öğrenci için standart bir repertuar belirlememiştir (Perkins, 1995).

Havas (1970) yaylı çalgı eğitiminde denge kuralları, hareket ve çalma eylemi üzerine geliştirdiği yaklaşımları sağ ve sol kol hareketlerine uyarlamıştır. Örneğin, keman çalmada gerçekleşen kol hareketinin öğretilmesi aşamasında tahterevalli görseli kullanarak omurga ve kürek kemiği arasındaki dengenin anlaşılmasını kolaylaştırmaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra çalgı çalmada zihinsel, psikolojik ve fiziksel gerilimlerin ve endişelerin sebeplerini incelemiş ve bunların nasıl çözülebileceğini ve geliştirdiği teknikleri *The Twelve Lesson Course* (1964) kitabında detaylıca açıklamıştır.

Havas ayrıca, işitme eğitimi yoluyla ton duygusu gelişiminin öneminden bahseder. “A New Approach to Violin Playing” kitabında gam ve egzersizlerin sonsuz tekrarı yapılsa bile eşzamanlı işitme eğitimi olmadığı sürece entonasyonun gelişmesinin mümkün olmayacağını belirtmiştir (Borup, 2008). Müzik gelişiminin merkezinde olan “atım” (pulse) ve “melodi” olarak iki önemli kavramın önemini vurgular. Bu iki faktörün müzikal performans sırasında çalgı çalanın ve seyircinin iletişime/etkileşime geçebilmesini sağlayan “düzenlenmiş enerji” olduğundan söz etmiştir.

Kanadalı kemancı ve eğitimci George Bornoff (1907-1998), geliştirdiği “parmak desenleri” yöntemiyle Amerikan yaylı çalgılar eğitim pedagojisini etkilemiştir. Bornoff (1948), çağdaş yaylı çalgılar sınıfların çalışmalarını ilk birkaç yılını sıkıcı, tekrarlara indirgeyen öğretim yöntemlerinin kullandığına inanıyordu ve bu yüzden çoğu öğrenci kısa sürede hızlı bir ilerleme vaat eden üflemeli çalgıları tercih ediyordu. Bu yaklaşımın merkezinde, çalgı öğretiminin izole edilmiş teknik çalışmalarla değil bir bütün olarak kavratılması fikri yatmaktadır.

Bornoff, öğrencilerin her pozisyonda çeşitli yay hareketlerini ve tekniklerini hızlı bir şekilde çalmayı öğrendiği yeni bir yöntem geliştirdi: “*Bornoff's Finger Patterns: A Basic Method for String, 1948*”. Bornoff sol elde ardışık parmaklar arasında beş temel tam ve yarım adım kalıbı tanıttı. Kitapta ayrıca, tüm majör tonlar için her bir telde hangi parmak kalıbının kullanılacağını gösteren bir parmak kalıbı tablosu da vardı. Bu şekilde öğrencilerin herhangi bir parçada parmak pozisyonlarını belirlemek için sadece tabloya bakmaları gerekiyordu (Hall, 2013).

Paul Rolland (1911-1978) kendi metodunu “doğallık” kelimesi ile tarif etmektedir (Perkins, 1995). Rolland, başlangıç eğitiminde verilen temel hareketlerin iyi ve doğru olarak öğrenilmesinin ilerideki aşamalarda iyi sonuçlanacağına inanmıştır. İyi bir tekniğin çalgı çalmada yeterli olmadığını ve sadece bireyin müzikal ifadesini gerçekleştirmede bir araç olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle Rolland yönteminin merkezinde insanın doğal fiziksel hareketleri yer alır.

Göktürk Cary (2015) “Fiziksel hareketler aynı zamanda fiziksel özelliklerle de ilişkilidir. Bunlar, hareket eden sağ elin hız ve ağırlığı, başlangıç, hızlanma, yavaşlama, yön değiştirme ve durma şeklindedir” diye belirterek bu metotta yaylı çalgı çalmanın ‘hedef odaklı’ olması, başlangıçta detaylı olarak öğrenilen fiziksel hareketlerin unutulmaması gerektiğinden bahsetmiştir.

1966'da Rolland, gerilimsiz ve doğal keman çalma yöntemini geliştirdiği *Illinois String Research Project*'i başlattı. Bu proje, 1974'te Marla Mutschler ile birlikte yazdığı ve öğrencilerinin gösterici video kayıtları eşliğinde “*The Teaching of Action in String Playing*” adlı kitabının yayınlanmasına neden oldu. Doğal bir çalma tekniğinin geliştirilmesine vurgu yapan Rolland ve Mutschler’in kitabı; duruş, tutuş, sağ el yay tutuşu, sol el pozisyonu, parmak hareketinin geliştirilmesi ve güçlendirilmesi, stakato, martele gibi farklı yay kullanımları ve vibrato gibi konuları içermektedir (Hall, 2013).

1971'de Rolland, heterojen yaylı çalgılar sınıfına başlamak için bir metot yayınladı “*Prelude to String Playing: Basic Materials and Motion Techniques for Individual or Class Instruction*”. Bu metotta; beden hareketi, ezberci başlangıç, armonik işitme, vibrato, çift ses ve spiccato yay kullanımı için girişe yer vermiştir. 1985'te Sheila Johnson, “*Young Strings in Action: Paul Rollands Approach to String Playing*” isimli metodunu üç cilt olarak, yöntemin gözden geçirilmiş bir versiyonunu şeklinde yayınladı. Yeni repertuarın yanı sıra güncellenmiş fotoğraf ve çizimleri de içeren bu yöntem, Amerika’da çalgı derslerine başlarken yaygın olarak kullanılmıştır (Hall, 2013).

Yaylı çalgılar eğitimi pedagojisinde bir başka öne çıkan yaklaşım Samuel Applebaum’a (1904-1986) aittir. Leopold Auer’in keman öğrencisi olan Applebaum, keman çalma ve pedagojisini kapsamlı bir şekilde incelemiş ve yay tekniğinin ayrıntılı bir analizini yazmıştır (The Art and Science of String Performance, 1986). 1961'de yayınlanan Applebaum’un *String Builder I* metodunda keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için tek sesli melodiler ve egzersizler yer almaktadır. Applebaum, öğrencilerin başlangıçta nota okumaya odaklanmak zorunda kalmadan tekniklerini geliştirebilecekleri ezberden (rote) egzersizlerinin yapılmasını savunmuştur. Kitap, sol eli eklemeye önce açık tellerde yay geçişleri ile başlamaktadır. Başlangıçta, egzersizlerin çoğu keman veya piyanoda öğretmen tarafından sağlanan halk melodileriyle gibi basit armonilere sahip parçalardır. Yeni perdeler gösterildikçe, daha fazla ton içeren pedagojik amaçlar için bestelenmiş egzersizler ve halk ezgileri bulunmaktadır. Metot; teknik kitap, çeşitli çalgı kombinasyonları için düetler içeren ensemble kitabı, konser programı kitabı ve her çalgı için olan bir solo kitap ile ilişkilendirilmiştir (Hall, 2013).

Bir diğer metot ise yaylı çalgıları merkeze alan Suzuki metodudur. Shinichi Suzuki (1898-1998) tarafından keşfedilen ‘anadili’ yöntemini uygulayarak bu yaş grubundaki çocuklarında çalgı çalabileceğini ispatlar. İlk başta sadece yaylı çalgılar için kullanılan bu

metot sonrasında piyano ve flüt gibi diğer çalgılar için de düzenlenmiştir. Bundan sonraki bölüm Suzuki yaylı çalgılar metodunu ele alacaktır.

#### 2.4. Shinichi Suzuki ve Eğitimi Felsefesi

1898 yılında Japonya'nın Nagoya şehrinde doğan Shinichi Suzuki hem keman sanatçısı hem de öğretmendir. Babası Masakichi Suzuki o zamanların en büyük keman fabrikasının sahibidir. Japon *samisen* (geleneksel 3 telli bir çalgı) yapımıyla babasının dedesinden başlayan çalgı yapım işi, babasının batı sanat müziği çalgılarına ilgiyi duyup kemani araştırmasıyla başlamıştır. Masakichi Suzuki *samisen*'in keman ile aynı aileden olduğunu fark etmesi üzerine ödünç bir keman bularak resimlerini çizmiştir.

1898 yılında ilk başarılı olan keman denemesinden sonra kurulan fabrika giderek güçlenmiş ve Markneukirchen gibi rakipler arasında yer almayı başarmıştır. Kışları ticaret okuluna gidip, yazları fabrikada çalışması sayesinde Shinichi Suzuki kemanın teknik yapım aşaması, el yapımı ve ürünün cilalanmasına kadar olan her aşamayı öğrenme fırsatını bulmuştur. Ticaret okulundan mezun olmadan önce evlerine alınan gramofondan dinlediği ve ilk satın aldığı plak, Mischa Elman'ın çaldığı Schubert'in 'Ave Maria' eseri onu derinden etkilemiştir. Sonrasında fabrikadan eve getirdiği kemanla hiçbir nota bilgisi olmamasına karşın yine Elman'dan dinlediği Haydn'in minüeti Suzuki'nin ilk parçası olmuştur (Suzuki, 1996:58).

Kasım 1920'de Almanya'nın Berlin kentinde okumaya gittiğinde, 21 yaşında, Karl Klinger'in ilk ve tek özel öğrencisi olmuştur. 1928'de tekrar Japonya'ya dönene kadar 8 yıl boyunca Klinger ile birlikte konçertolar, sonatlar ve oda müziği çalışmıştır. "1928'de Japonya'ya geri döndü. Suzuki üç erkek kardeşi ile beraber Suzuki Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nü kurdu ve ülke içinde konser turneleri düzenledi (Tercimer Kasap, 2005)." 1930'lu yılların başında Suzuki Tokyo'ya taşınarak İmparatorluk Müzik Okulu'nu kurmuş ve bu okulda keman dersleri vermiştir. 1943 yılında II. Dünya Savaşı sürerken bombalamaların şiddetinin artması Suzuki ve eşini Tokyo'dan taşınmaya zorlamıştır.

1945'te savaşın bitmesi ile Matsumoto'da yeni bir müzik okulu açılması hakkındaki söylentiler Suzuki'nin okulun açılmasına yardım etmesi için yapılan davetle sonuçlanmıştır. Gelen davete karşılık çocuk eğitimi için yeni bir metot bulduğunu ve 1946'da adlandırdığı 'Yetenek Eğitimi' metodunu uygulamak istediğini söyleyen Suzuki, Matsumoto Müzik Okulu'nun bu koşulları kabul etmesiyle birlikte Matsumoto'ya taşınmıştır.

Bu şekilde başlayan ‘Yetenek Eğitimi’ 16 Nisan 1961 yılında 5-12 yaş arası 400 öğrencinin verdiği konser büyük maestro Pablo Casals’ı derinden etkilemiştir. Daha sonraki yıllarda başta Prof. Cook ve Prof. Kendall sonrasında da tüm Amerika’yı da etkisi altına alan bu metot birçok eğitimci tarafından beğenilmiştir. 1964 yılında tüm Amerika’yı turlayan konserler ve konferanslar veren Suzuki, 1965 yılında verdikleri ‘Yıllık Japon Yaylı Çalgı Konseri’nin tamamının Avrupa televizyonlarında yayınlanmasıyla büyük üne kavuşmuştur. 1967 yılında Matsumoto’da Yetenek Eğitimi Enstitüsü kurulmasıyla birlikte farklı ülkelerden gelen müzisyen ya da eğitimciler burada konaklama fırsatı bulmuştur.

İlk İngilizce çevirisi 1969’da yayımlanan kendi eğitim felsefesini anlattığı kitabı ‘Nurtured by Love’ diğer dillere de çevrilerek tüm dünya okurlarına hitap etmeyi başarmıştır. 1975’te gerçekleşen ilk *Suzuki Konvansiyonu* farklı ülkelerde yaşayan öğrenci ve öğretmenlere birlikte çalışma fırsatı sunmuştur. Suzuki 1983’te Uluslararası Suzuki Derneği’ni kurarak bu eğitim felsefesi hakkında dünya çapında bir iletişim kurulmasını hedeflemiştir. 1994’te Nobel Barış Ödülü’ne aday gösterilmiş, 1997 yılında ise Uluslararası Suzuki Akademisi kurulmuştur. 26 Ocak 1998’de Matsumoto’da bulunan evinde dünyaya gözlerini yummuştur.

Suzuki, yeteneğin aslında herkeste var olduğunu, doğuştan gelmediğini, yeteneksiz olarak adlandırdığımız insanların zamanla var olan yeteneğin geliştirilmemesinden kaynaklandığını, bu sebeple de özellikle küçük yaşlarda alınacak eğitimin çok önemli olduğunu savunmuştur. Eğitim ile yeteneği geliştirmenin yollarını aramış ve yeteneğin müzik dışı dallarda da doğuştan olmadığını belirtmiştir (Budak, 2017).

Suzuki’ye göre çalgı eğitiminde en önemli iki basamak, çalgıya ayrılan zaman ve emektir. Ona göre kişisel eğitim zordur ve eğitimde en büyük zorluk önceden edinilmiş yanlış bilgiyi düzeltmektir. Fakat Suzuki, yanlış bilginin düzeltilmesinden çok, doğru olanın yanlış olandan daha fazla tekrarlanmasıyla birlikte doğru alışkanlığın kazandırılabilceğini de gözlemlemiştir. Başka bir deyişle Suzuki, sabır ve tekrarlamayla yeteneğin geliştirilebileceğine ve keskinleşebileceğine inanır.

Tüm bunların yanı sıra, Suzuki için en önemli şey ise karakterdir. Müzik eğitiminin ötesinde amacı iyi insanlar yetiştirmek olan Suzuki bu isteğini şu şekilde dile getirmiştir:

“Sadece iyi vatandaşlar yetiştirmek istiyorum. Eğer bir çocuk doğduğu günden itibaren iyi müzik dinler ve kendisi de bu müziği çalmayı öğrenirse duyarlılık, disiplin ve sabır geliştirecek, güzel bir kalbe sahip olacaktır... Eğer ülkeler, iyi çocuklar yetiştirmek için birlikte çalışırlarsa belki de savaşlar hiç çıkmayacak (Suzuki, 1996).”

## 2.5. Yetenek Eğitimi ve Anadili Yaklaşımı

Suzuki Metodu, Shinichi Suzuki'nin kırk yılı aşkın araştırma ve uygulamalarıyla geliştirilmiş ve farklı ülkelerde de başarıyla uygulanan bir yaylı çalgılar öğretme metodudur. Suzuki Metodu'nun merkezinde "anadil" tekniği vardır. Anadil tekniğini Suzuki (1996) şu şekilde tanımlamaktadır: Nasıl ki, bir anadil doğuştan itibaren aileden duyularak kolayca öğreniliyorsa, müzik de sürekli dinlenip, tekrar edilerek anadil gibi doğal yolla öğrenilip geliştirilebilir.

Kendall (1973) ve Perkins (1995) Suzuki Metodu'nu, tüm dünyada hızlıca kabul gören ve erken dönem yaylı öğretiminde başarılı olarak kabul etmektedirler (Tercimer Kasap, 2005). Yetenek Eğitimi ve Anadili Yaklaşımı ilkelerine göre Suzuki metodunun merkezinde üç temel prensip bulunur. Bunlar:

1. **Erken çocukluk eğitimi hayati derecede önemlidir:** Anadili metoduna göre çocuklar okuma yazma bilmeseler bile kendi yerel dillerini akıcı bir şekilde konuşabilir. Suzuki bu fikri müzik eğitimine uygulamıştır. O küçük çocukların evde müzik ortamına maruz bırakılmasını, doğumdan itibaren müzik dinlenilmesini ve 3-4 yaşlarında ise örgün eğitime başlanmasını istemiştir.
2. **Çocuğun çevresi gelişimi beslemek için büyük bir kapasiteye sahiptir:** Suzuki ebeveynlerin çocuklarını yerel klasik müzik konserlerine götürerek müzikal ortamın yaratılabileceğinden, diğer müzik öğrencileriyle arkadaşlıklar kurulması ve profesyonel müzisyenlerin kayıtlı performanslarının evde dinlenmesi ile de ideal bir öğrenme ortamı yaratılacağını düşünüyordu.
3. **İnsanın her anlamda gelişmesi önemlidir:** Bu metot sadece çocukların müzikal bilgisini değil aynı zamanda ahlaki açıdan karakter gelişimi üzerinde de etkilidir. Suzuki her zaman insanlara müzik öğretmenin kendisinin asıl amacı olmadığını, önceliğinin iyi insan, iyi vatandaş yetiştirmek olduğunu söylerdi.

## 2.6.Suzuki Metodu ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Tanınması

II. Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce Japonya'da geliştirilen Suzuki metodunun Amerika Birleşik Devletleri'nde yayılma süreci 1958 itibari ile Oberlin Kolejinde 750 Japon çocuğunun Bach- 2 keman için Re minör konçertosunu çaldığı bir video ile başlamıştır. Video sonrasında meraklı tetiklenen kemanist John Kendall 1959'da Suzuki ile çalışmak amaçlı Japonyaya seyahat etme isteğinde bulunmuştur. Kendall, Suzuki'nin ana dil yönteminden

etkilenmiş ve 1964'te Suzuki ve öğrencileri için ABD'ye bir tur düzenlenmesine yardımcı olmuştur (Mark ve Gary, 2007; aktaran Hall, 2013). Kendall, Suzuki felsefesini benimseyerek savunmuş, başkalarına öğretmiştir ve 1972'de Suzuki Amerika Birliği'ni kurmaya yardımcı olmuştur.

1960'ların ortasından itibaren Amerika'da yayılmaya başlayan Suzuki ve Yetenek Eğitimi ile ilgili o dönemde Time, Newsweek, Music Educators Journal, American String Teacher ve benzeri daha birçok gazete ve dergide sayısız makale yayınlanmıştır. Bunlara ek olarak kitaplar, konser, televizyon ve radyo yayınları halkın Suzuki'nin Yetenek Eğitime yönelik giderek artan bir farkındalık kazanmasına yol açmıştır. Yine aynı dönemde Newyork Times "Dr. Suzuki muhtemelen 'alanında en etkili eğitmeni' olarak hatırlanacak şekilde yazmıştır" (Landers,1996).

1964 ve 1966'da yapılan iki Amerika turu sayesinde etkisini arttıran yöntemle birlikte 1950'de Dr. Suzuki'nin eski arkadaşı Yoshio Sato eğitiminde Japonya'da başlayan çello sınıfı da 1975'te Nagoya'da iki yüzden fazla öğrenci ile ilk büyük konserini vermiştir. 16 Ekim 1979'da Amerika Birleşik Devletleri'ne on dördüncü ziyaretini gerçekleştiren Suzuki öğrencileri bu yöntemin bu denli yayılmasının en büyük etkenlerinden biridir (Honda, 2002).

1982 Amerika turundan sonra Suzuki yaptığı konuşmada öğrencilerin ton ve duruşlarının geliştiğini ve gösterilen performanslarla birlikte harika bir başarıya ulaştığını ifade etmiştir. Dahası kendi metodunu bazı açılardan Amerikalıların Japonlardan daha çok takdir ettiğini de belirtmiştir (Landers, 1996).

### **2.6.1.Öğretim İlkeleri**

Suzuki öğretim ilkeleri dinlemek, tekrar etmek, tonalizasyon çalışmaları, ebeyen katılımı ve grup dersleri şeklinde sıralanabilir. Çocukların okumayı öğrenmeden önce konuşmayı öğrenmesi, içinde yetiştiği dili sık sık dinleyerek taklit etmesi ve öğrenmesinin bir sonucudur. Bu nedenle, Suzuki repertuvar kaydındaki eserleri her gün müzik dinlemek, çalgı eğitimindeki gelişim için çok önemlidir. Suzuki, müziğin okunmasını (notalarla okuyup çalmanın) çocukların işitsel ve temel teknik becerileri geliştirilinceye kadar ertelenmesini tavsiye etmiştir ve bu nedenle bu metotlarda tüm solo repertuvarların dinlenerek ezberlenmesi beklenmektedir.

Suzuki, bir enstrüman çalmayı öğrenmede tekrarın şart olduğuna inanıyordu. Çocuklar tekniği yavaş yavaş öğrenir ve her yeni parçada yeni bir teknik eklenir. Bununla birlikte öğrencilerin öğrendikleri her parçayı uygulamaları ve tekrarlamaları gerekmektedir.

Suzuki, tını güzelliğinin önemini vurgulamak için yönteminde “tonalizasyon” terimini yarattı. Vokalistler gibi keman çalanların da parçalarını çalmadan önce ısınmaları gerekir. Metotlarında, öğrencilerin her gün pratik yapacakları ve öğretmenleri için her derste çalacakları bir dizi tonalizasyon alıştırmaları hazırladı. Bu alıştırmalar, farklı ton dizilerinde boş telde çalmanın yanı sıra aralıklar ve arpejler içermektedir. Bu alıştırmalar öğrencilerin güzel sesi duymasını ve üretmesini sağlar.

Suzuki, öğretmenlerin, velilerin ve öğrencilerin öğrenme sürecinde eşit bir rol üstlenmesi gerektiğini düşünür. Çocuğun çevresinin büyük bir bölümünü ebeveynleri oluşturmaktadır. Bu nedenle öğrenme etkinliğinde yer alması, çocuğu olumlu anlamda etkilemesi ve öğretmenin hazırladığı programa uyması gerekmektedir. Öğretmenler ve ebeveynler, çocuk için en uygun öğrenme durumunu sağlamalıdır. Ebeveynler, çocuklarla derslere katılmalı, evde çalışma zamanlarını denetlemeli, başlangıç repertuarını öğrenmeye teşvik etmeli ve öğrenme sürecinde sevgi ile yaklaşmalıdırlar.

Bireysel çalgı eğitiminin yanı sıra, Suzuki Metodu öğrencinin grup derslerine katılmasını gerektirir. Çocuklar ortak repertuarı birlikte çalarken grup dersleri ile birlikte müzisyenlere değerli topluluk deneyimi kazandırılmasını ve bireysel derslerinde öğrenilen kavramların olumlu pekiştirilmesini sağlamaktadır (Su, 2012).

Aynı zamanda öğrencilerin sağ ve sol el tekniği, çalgı ve yay tutuşu gibi davranışlarının tekrar edilmesi, konsantrasyon ve motivasyonunu arttırmak için bazı aktiviteler ve oyunlara yer verilir. Örneğin, hikâye anlatımı ve oyun (a story); Suzuki öğrencilerinin ciltlerdeki eserleri baştan sona sırasıyla bitimesi gerekir ve öğrenci bir cildi bitirdiğinde kutlama dersi (party lesson) yapılır. Bu dersi daha da festival havasına çevirmek için o ciltteki tüm parçaların isimleriyle bir hikâye oluşturulur. Öğretmen hikâyeyi okurken her parçanın ismi geçtiğinde duraklar ve öğrencinin o parçayı çalmasını bekler. Tüm hikâye bittiğinde öğretmen öğrenciye bir ödül verir.

Rol değişimi (role reversal); bazı çocuklar test edildiklerini anladıklarında tüm yeteneklerini sergilemek yerine tam tersi tepkiler vermeye başlarlar. Burada öğretmenin öğrencinin konuyu anladığından emin olması için kendisi parçada bir yeri yapamayıp ‘Bunu nasıl doğru yapabilirim?’ şeklinde öğrenciden göstermesini istediklerinde, öğrenci kendisinin sınındığı duygusuna kapılmayacak ve öğretmen de konunun anlaşılıp anlaşılmadığından emin olabilecektir.

Tırmanış oyunu (scramble game); eğer bir çocuk parçanın bir kısmını hatırlamakta güçlük çekiyorsa bu oyun önerilir. Parça cümlelere ayrılır ve her bölüme numara verilir. Öğrenci cümleleri ezberledikçe diğerlerine devam edilir böylece tüm parça ezberlenmiş olur. Donmak (freze); eğer bir çocuk yeterince uzun oturmaktan sıkılıyorsa ya da konsantrasyonu dağılmışsa bu oyun oynanabilir. Ders sırasında öğrenci çalmaya hazır konumda olmalıdır. Parçayı çalmaya başladıktan sonra öğretmen ona “don” der ve öğrenci o andaki pozisyonda kıpırdamadan bekler ta ki 5 sayana kadar. Bu teknik aynı zamanda öğrencinin pozisyonunu düzeltmek için de kullanılabilir.

Alkış (clap); bazen çok iyi hafızası olan çocuklar bile yanlış bir parmak hareketiyle parçanın geri kalanını unutabilir. Bu gibi koşullarda dikkati dağılan öğrenciler için uygulanabilir. Öğrenci parçayı çalmaya başladığında öğretmen herhangi bir noktada alkış yapar ve sonrasında öğrenci durduğu noktanın hemen en yakın cümlesinden tekrar çalmaya başlar. Bu sayede performans sırasında yapılabilecek hatalar en aza indirgenir ve öğrencinin özgüveni artar (Bigler ve Llyold-Watts, 1998).

### 2.6.2.Amaçları

Suzuki yetenek eğitimi sayesinde profesyonel olsun olmasın çocukların gelecekte müzikle iç içe bir hayat yaşamalarını, sanat eğitimiyle birlikte hayatlarının diğer alanlarına da katkı sağlayarak iyi birey yetiştirmeyi prensip edinmiştir. Bununla birlikte bu isteklere doğru şekilde hizmet edecek amaçlar şunlardır:

- Müziğe olabildiğince erken yaşlarda başlanması,
- Çocukları hayatlarının her alanında müziğe maruz bırakmak,
- Öğrenmeye ilişkin olumlu bir yaklaşım sürdürmek,
- Her bireyin kendi öğrenme hızının olduğunu fark etmek,

- Öğrenmeyi teşvik etmeleri ve yardımcı olmaları için ebeveynlerle yakın etkileşim geliştirmek,
- Aynı müzik dilini paylaşan diğer çocuklarla birlikte çalarak sosyalleşme fırsatını sağlamak,
- Önce işitme becerisini geliştirip ardından nota okumaya geçirmek,
- Geniş repertuvardan oluşan parçaların çalınması,
- Nihai başarıya ulaşmak adına küçük adımlar atılarak her minik başarılarının ödüllendirilmesi (Tercimer Kasap, 2005).

### 2.6.3.Suzuki Yaylı Çalgı Metotları

**Suzuki Keman Okulu** (1-10) (Suzuki Violin School Volume 1-10): Dr. Suzuki tarafından derlenmiş ve düzenlenmiştir. Suzuki'nin "Twinkle Twinkle Little Star" varyasyonlarıyla başlayıp, iki Mozart konçertosuyla biten on ciltten oluşur. İlk cilt 1978 tarihinde basılmıştır. İlk üç kitap çoğunlukla zorluk derecesine göre sınıflandırılmış ve orijinal olarak keman için yazılmamış eserlerin düzenlemelerinden oluşur, ancak birinci kitapta Suzuki'nin keman ve piyano için yazdığı kendi besteleri de bulunmaktadır. Düzenlemeler, Bach, Telemann, Dvorak, Schubert, Handel, Paganini ve Brahms'ın besteleri üzerine yapılmıştır. Dört ve onuncu kitaplar arasındaki ciltler "standart" ya da "geleneksel" olarak değerlendirilen ve yine zorluk derecesine göre sınıflandırılmış seçme eserlerden oluşur. Bunlar Seitz, Vivaldi, Bach, Veracini, Corelli, Rameau, Handel ve Mozart'ın solo keman için yazılmış eserlerini kapsar.

**Suzuki Viyola Okulu** (1-9) (Suzuki Viola School Volume 1-9): Doris Preucil tarafından derlenmiş ve düzenlenmiştir. İlk cilt 1981 tarihinde basılmıştır. Dokuz ciltten oluşur ve ilk üç kitap, keman repertuarının ilk üç kitabında yer alan eserlerin neredeyse tamamının yeniden düzenlemesi ya da doğrudan doğruya transpoze edilmesiyle oluşturulmuştur. Diğer ciltler ise standart viyola literatürünün derinlemesine incelendiği eserleri kapsadığından, ilk üç kitaptan tamamen farklıdır ve ağırlıklı Telemann, Casadesus ve Bach'ın eserlerinden oluşur.

**Suzuki Çello Okulu** (1-10) (Suzuki Cello School Volume 1-10): On ciltten oluşur. İlk cilt 1982 tarihinde basılmıştır. Keman repertuarının ilk ciltlerinden alınmış olan eserlerin düzenlemelerinden oluşur. İlk bölüm (ikincisi) "Fransız Halk Şarkısı" dır. Tsuyoshi Tsutsumi, 1'den 4'e kadar olan ciltlerin kayıtlarında performans göstermiştir. 4-10. Ciltlerde şu besteciler yer alır: Vivaldi, Saint-Saëns, Popper, Brevall, Goltermann, Squire, Bach, Paradis, Eccles, Fauré, Goens, Sammartini, Haydn ve Boccherini.

**Suzuki Kontrbas Okulu (1-5)** (Suzuki Bass School Volume 1-5): Günümüzde kontrbas serisinde beş basılı cilt vardır ve ilk üç cilt için kayıtlar da mevcuttur. İlk cilt 1999 tarihinde basılmıştır. S. Daniel Swaim (SAA, Başkan), Virginia Dixon (SAA), Michael Fanelli (SAA), Domenick Fiore (SAA) ve Eugene Rebeck (SAA) tarafından dokuz cilt planlanmakta ve derlenmektedir. 1. ve 2.Cilt, yeni parçaların bazı yeni düzenlemeleriyle karıştırılmış olan geleneksel Suzuki keman eserlerinin düzenlemelerini içerir. 3.Cilt ise, bazı caz, Gaelic ve folk şarkıları metinlerini içerir; ayrıca Handel, Gossec, Beethoven, Bach, Webster, Saint-Saëns ve Dvořák tarafından bestelenen eserleri içerir. Metotlarda yer alan ünlü eserler şunlardır: Saint-Saëns'in Hayvan Karnavalı'ndan Fil, Beethoven'in Ode'den Joy'a ve Dvořák'ın Yeni Dünya Senfonisinden Largo (International Suzuki Association, 2020).

#### **2.6.4. Suzuki Metodunda Yer Alan Temel Teknikler ve Pedagojik Yaklaşımlar**

Orijinal olarak keman için geliştirilen Suzuki metodunda yer alan temel teknik ve pedagojik yaklaşımlar viyola, çello ve kontrbas çalgıları için de temelinde ortak olmasına karşın bu başlık altında sadece keman çalgısı üzerinden bahsedilmiştir.

1. **Duruş:** İki şekilde duruş vardır; dinlenme pozisyonu ve çalma pozisyonu. Suzuki üç ve dört yaşındaki çocuklara nasıl düzgün bir şekilde durulacaklarını göstermek için bir ayak haritası (foot chart) hazırlamıştır. Dinlenme pozisyonunda, öğrenciler izleyiciyle yüz yüze gelir, elleri yanlarında ve ayakları bitişik dururlar. Kemanı sağ üst kolun altında ve yayın topuğu zemine doğru tutulur. Çalma pozisyonunda, öğrenciler ilk önce ayaklarını “v” şekline getirir sonra dengeyi sağlamak için sol ayağın üzerine vücut yüklerini vererek öne doğru getirirler.

2. **Çalgı Tutuşu:** En temel ve önemli teknik, kemanı çalma pozisyonunda düzgün tutmaktır. Enstrüman sol tarafa çene ve omuz arasına yerleştirilir ve hafifçe yukarı doğru eğilir. Öğrencinin burnu salyangozu işaret etmeli ve alet boyun veya sırt kaslarında gerginlik olmadan tutulmalıdır. Suzuki, kemanın omzunda düz yatmadığını, ancak 15 derece (degree) yükseldiğini belirtmiştir.

3. **Yay Tutuşu:** Yay tutmak çocuklar için zordur çünkü bu tutuş günlük yaşamlarındaki herhangi bir hareketle ilgili değildir. Suzuki, öğretmenleri çocuklara en doğru pozisyonu bulmalarında yardımcı olmaya çağırmıştır. Öğretmenler alışılmış, rahat ve doğal hale gelinceye kadar çocuğun yay tutuşunu düzeltmelidirler. Suzuki, yeni başlayanların baş parmağını topuğun dışına yerleştirerek tutmalarını tavsiye eder. Çocuklar sağlam ve doğru bir konuma gelinceye kadar başparmaklarını çubuğun içine sokabilirler (Su, 2012).

4. **Sol Kol ve El Hareketleri:** Sol dirsek kemanın arka tablasının ortasından aşağı inerek düz bir çizgi halinde konumlandırılmalıdır. Tellerin konumuna göre dirsek pozisyonunun değişeceği 4 farklı pozisyon bulunmaktadır. Suzukinin “Quint” Beşli Aralık Etütlerinde aralıklar ve iki telin aynı anda çalınması egzersizleri öğrencilerin dirseklerini doğal ve rahat bir şekilde hareket ettirmelerini sağlar. Bunun yanı sıra Suzuki geleneksel sol el pozisyonunu savunur. El tuşenin üzerinde, avuç içi tuşeye doğru dönük ve boynun yan tarafını gören bir açıda durmaktadır. Parmaklar tuşenin üzerinde doğal şekilde bükülü ve parmak uçlarının etli kısımları tellere yönelen açıda durmalıdır. Baş parmak ve işaret parmağı arasında “V” şekli oluşmalıdır.

5. **Sağ Kol, Dirsek ve El Hareketleri:** Uygun sağ kol pozisyonu dirsek ve gerekirse el hareketleri ile desteklenmelidir. Sağ dirsek bedenın yan kısmının önünde durmalı (sağ akciğerin), her yeni yay çekişinde ileriye dönük dirseği düşürme hareketi uygulanmalı, üst kol yukarı yay hareketi için dirseği kemanın sağ tarafına doğru sallar ve aşağı doğru yay hareketinde ise dışbükey yay modelini kullanır. Eller ve parmaklar kolun bu hareketini takip eder ve yayın açısının değişmesi ile parmaklar esneyerek uyum sağlar. Sağ üst kol rahat ve dirsek her zaman zemini işaret eden şekilde durur.

6. **Ses Üretimi:** Suzuki tüm öğrencilerin entonasyonlarını geliştirmek daha doğru ve güzel sesi çıkarabilmek adına çabaladıklarına inanır. Bu nedenle istenen ses kalitesi ve üretimini sağlamak amacıyla yapılan çalışmalar ve egzersizler için “tonalizasyon” kavramını kullanır. Tüm öğrencilerin müzik kulaklarının gelişmesi ve güzel tının bulunabilmesi için her gün yapmaları gereken tonalizasyon egzersizleri metotlarında yer almaktadır.

7. **Nefes ve Vücut Hareketleri:** Suzukiye göre müzikte yorumlama ve nefes alma ayrılmaz bir bütündür. Canlı bir ses üretmek için doğru nefes almanın öneminden bahseder. Aynı zamanda doğru nefesin çalma esnasında vücut hareketlerini doğal bir hale getirdiğine inanır.

8. **Müzikal Duyarlılığın Geliştirilmesi:** Suzuki metotlarında bu alanda öncelikle kayıtların dinlenmesi gibi pek çok egzersiz vardır. Düzenli tekrar, daha iyi olan öğrencilerin grup çalışmalarında dinlenmesi, bireysel ya da grupla birlikte düzenlenen devamlı performans sergilemek gibi birçok etken vardır. Kulak eğitimi ve melodik hafızanın gelişimi de bu alanı kapmasaktadır. Bu nedenle entonasyon, müzik cümleleri, stil, nüans ve hız benzeri terimler, artikülasyon ve yorumlamanın özümsemesi müzikal duyarlılığın gelişmesinde önem arz etmektedir (Perkins, 1995).

## 2.7.İlgili Araştırmalar

Kara'nın (2015) "Suzuki Keman Okulu Volume I. Metodunun Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi" isimli çalışmasında, Suzuki Metodu'nun teorik bilgidен önce müzikal yeteneğin geliştirilmesi ilkesinden yola çıktığı ve başlangıç seviyesindeki öğrencilerin nota okuyamayacağı düşünülerek eğitimcinin bu metodu dolaylı yollardan kullanacağı bir materyal olarak düzenlendiği sonucuna varılmıştır. Buna ek olarak, Kara'nın çalışması, Suzuki keman okulu Cilt-1'de kazandırılmak istenenleri şu şekilde sıralamıştır: keman ve yayı doğru bir şekilde tutabilmek, 2'lik, 4'lük, 8'lik ve 16'lık nota değerliklerini doğru bir şekilde, bir arada çalabilmek ve eksik ölçü ile başlayabilmek, detaşe, martelet, spiccato ve pizzicato tekniğini başlangıç düzeyinde kullanabilmek.

Sak Brody (2016), "Suzuki Yetenek Eğitimi Felsefesine Kısa Bir Bakış" makalesinde, bu eğitimin amacının sadece büyük sanatçılar yetiştirmek değil aynı zamanda çocuklara müziği sevdirmek ve müzikle birlikte gelen kişisel gelişimi de bulmalarına yardımcı olmak olarak tespit edilmiştir. Suzuki metodunun ve içerdiği hümanist felsefenin ülkemizde benimsenmesinin daha fazla okul öncesi çocuğun müzik eğitimi ya da çalgı eğitimine başlamasını sağlaması açısından önemli olduğu ve çocukların bu eğitimle sevgi dolu, değer bilen, mutlu çocuklar olacakları inancı ile yaratıldığı sonucuna varılmıştır.

Su (2012) "A New American School of String Playing- A Comparison of the O'Connor Violin Method and the Suzuki Violin Method" Amerikan yaylı çalgı okulu olan O'Connor keman metodu ile Suzuki keman metodunun karşılaştırılması amacıyla yola çıkılan bu çalışmada Suzuki metodu ile ilgili; bu metotta yer alan müzikal seçimlerin farklı şekilde düzenlendiği, ciltlerde bulunan her bir parçanın çeşitli teknikleri içeren egzersizler ve öğretmene öneriler kısmı ile başladığı, nota öğrenimini geciktirerek öğrencilerin temel duruş ve tekniğe odaklanması ve kulaktan öğrenmenin sağlanmasını amaçlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yu (2011) "A Pedagogical Guide: Using Sassmannshaus's Early Start on the Violin, Volumes 1 and 2 as a Supplement to the Suzuki Violin School, Volume 1" isimli çalışmasında, yirminci yüzyılda keman öğretimi için popüler olan metotlardan biri olan Suzuki keman okulu Cilt-1'de ele alınan yaklaşımda bazı sorunlar olduğunu belirtmiştir. Teller arası geçiş, parmak pozisyonu, yay çekme ve benzeri sorunlara Egon Sassmannshaus'un *Early Start on the Violin* Cilt-1 ve 2 metotlarını kullanarak Suzuki Metodu'ndaki eksikleri kapatmada destek olacağını ifade etmiştir. Bu çalışmada; gözden geçirme, tekrar, yaratıcılık, ebeveyn katılımı, olumlu çevre ve dinleme ilkelerine dayandırıldığı, 'Hadi gözden geçirelim' (Let's

review), ‘Neler yeni?’ (What’s new?), ‘Önemli kısım!’ (Important point!), ‘Dinleme’ (Listening) şeklinde dört kısımdan oluşan toplamda 64 ders planı bulunmaktadır.

Tercimer Kasap (2005) “Suzuki Okulu Metodu” makalesinde incelediği Suzuki yöntemi ile ilgili olarak, annelerin ve öğretmenlerin iş birliği içerisinde çocukların eğitimi için verilen aktivitelerin birlikte yapılması sorumluluğunu vurgulamıştır. Bu çalışmada Suzuki’nin, öğretmenlerin çocuğun kulak gelişimi, motivasyonu, duruşu, tekniği, tekrar etmeleri ve adım adım ilerlemek gibi noktalara dikkat etmesini isterken; velilerden de dersleri izlemelerini, not tutmalarını, evdeki çalışmalarda kendilerinin de çocuğa yardımcı olmaları gerekliliğini belirttiği sonucuna ulaşılmıştır.

Özen (2004) “Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri” isimli çalışmasında çalgı eğitiminde sıkça kullanılan Suzuki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemlerini incelemiş ve bu yöntemlerin ortak amacının müzikal bilgi ve beceri kazanımı olduğunu belirtmiş bunun sonucunda ise hepsinin ortak yönünün erken dönem müzik eğitimi olduğunu bu yolla da geleceğe yönelik güçlü bir bilgi birikimi sağlanacağı tespit edilmiştir.

Akdeniz (2015) “A Comparison of the Main Features of Suzuki and Traditional Violin Education” makalesinde doğru ve uygun müzik eğitiminin sadece çocuğun müzikal becerilerini geliştirmekle sınırlı kalmadığını aynı zamanda kişilik gelişimine de yardımcı olduğu görüşüne sahip olan Suzuki metodundan bahsetmiştir. Ayrıca bu çalışma, geleneksel metodolojinin veya Suzuki metodolojisinin en iyisi olduğunu belirtmek yerine, hem geleneksel hem de Suzuki yöntemlerini en iyi şekilde kullanabilmek gerektiğini tespit edilmiştir. Suzuki metodu geleneksel keman okullarının keman öğretim yöntemlerine kıyasla, keman öğretim yöntemlerinde çeşitlilik, yenilik ve kolaylık sağladığı ancak bununla birlikte geleneksel keman okullarının da birçok başarılı müzisyeni, öğretmeni ve ünlü virtüözleri yetiştirdiği ve yetiştirmeye devam ettiğinden bahsedilmiştir. Hem Suzuki metodolojisi hem de geleneksel metodolojinin çocukların gelişimine yardımcı olmak için etkili olduğu ve bu iki metodolojiyi tartışmıştır.

Göktürk Cary (2011) “İki Çağdaş Keman Metodunun Karşılaştırılması: Suzuki ve Rolland” çalışmasında Suzuki ve Rolland metodlarının genel olarak benzer teknik hedefler içermesine rağmen bazı noktalarda ayrıldıklarını belirtmiştir. Her çocuğun keman çalabilmesi, ebeveyn katılımının zorunlu olması, nota eğitimi, grup dersleri, başlangıç seviyesindeki yay tutuşu, başlangıç pozisyonlarına yönelik görüşleri farklıdır. Fakat her iki metodun da Türkiye

eğitim sistemine dahil edilmesinin, donanımlı m¼zisyenler yetiştime yolunda katkı sağlayacağını sonucuna varmıştır.



## BÖLÜM III

### YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu çalışmada, kuramsal çerçeveyi oluşturmak adına veri elde etmek için genel tarama modeli ve “Suzuki Keman Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Violin School Volume-1/2/3), Suzuki Viyola Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Viola School Volume-1/2/3), Suzuki Çello Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Cello School Volume-1/2/3), Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Bass School Volume-1/2/3) metotlarının içerisinde bulunan eserleri teknik ve pedagojik açıdan çözümlenmek amacıyla ise nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Toplanan veriler eserlerin kazandırmak istediği teknik beceriyi göstermek amacıyla tablolar halinde sunulmuştur. “İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramalara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir” (Şimşek, Yıldırım, 2011:227, Aktaran: Kara, 2013).

#### 3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar

Araştırma evrenini “Suzuki Keman Okulu (Suzuki Violin School)” olarak adlandırılmış on ciltlik keman metotları; “Suzuki Viyola Okulu (Suzuki Viola School)” olarak adlandırılmış dokuz ciltten oluşan viyola metotları; “Suzuki Çello Okulu (Suzuki Cello School)” olarak adlandırılmış on ciltlik çello metotları ve “Suzuki Kontrbas Okulu (Suzuki Bass School)” olarak adlandırılmış olan beş ciltten oluşan kontrbas metotları oluşturmaktadır. Araştırma örneğini ise mevcut metotlarının ilk üç cildi olan “Suzuki Keman Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Violin School Volume-1/2/3), Suzuki Viyola Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Viola School Volume-1/2/3), Suzuki Çello Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Cello School Volume-1/2/3), Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-1/2/3 (Suzuki Bass School Volume-1/2/3)” metotları oluşturmaktadır.

### 3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Çalışmanın ilk aşamasında “Shinichi Suzuki”, “çalğı eğitimi” ve “yetenek eğitimi” ve benzeri anahtar kelimeler aratılarak ulusal ve uluslararası makale ve tez arşivleri olan YÖK, ERİC ve Dergi Park gibi sitelerdeki izinli tez ve makalelere ulaşılmış; bu taramadan elde edilen tez ve makaleler, pdf formatında bilgisayara aktarılmıştır. İnternet aracılığıyla ulaşılamayan ve ülkemizde basımı olmayan metotlar (Suzuki Bass School Volume 1-2-3) için yurtdışından sipariş verilerek basılı olarak ulaşılmıştır. İkinci aşamada ise toplanan veriler doküman incelemesine tabi tutulmuştur.

### 3.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada incelenen her metotun içerdiği egzersizler ve eserler yapısal özellikleri ve hedef davranışlar başlıkları altında; tonalite, tartım, form, parmak dizilimi/pozisyonu, yay kullanımı, sağ el/kol, sol el/kol, teori ve kulak eğitimi değişkenlerine göre alt kategorilere ayrılarak incelenmiş ve tablolarda gösterilmiştir.

Bu tablolar, ortak bir anlam ilişkisi içerisinde keman, viyola, çello ve kontrbas çalgılarına göre gruplara ayrılmıştır. Verilerin tablolar halinde sunulmasının amacı, çalışmanın organize edilmiş bilgi kaynağına ulaşma imkânı tanıyarak benzerlik ve farklılıkların daha kolay farkedilmesini sağlamaktır. Bu tablolar Ek 1 kısmında detaylıca verilmiş, bulgular bölümünde ise her ciltten bir örnek içerecek şekilde tablolar gösterilmiştir.

## **BÖLÜM IV**

### **BULGULAR**

#### **4.1. Suzuki Yaylı Çalgı Metotları Cilt 1/2/3 Yapısal Özellikleri ve Hedef Davranış Analizleri**

Bu bölümde, alt problemlere cevap bulmak amacıyla, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgıları için yazılmış Suzuki Metotları'nın ilk üç cildinin (Volume 1, Volume 2, Volume 3) inceleme sonuçları sunulmuştur. İlk olarak, bu kitapların nasıl tasarlandığı ve ciltlerde yer alan eserlerin özellikleri belirtilmiştir. İkinci olarak, eserlerin yapısal özellikleri (tonalite, tartım, form, pozisyon ve yay teknikleri olmak üzere) beş alt kategoride tablolar halinde ve üçüncü olarak eserlerin hedef davranışlar açısından (sol el/kol, sağ el/kol, teori ve kulak eğitimi) incelenmesi tablolar halinde verilmiştir. Tamamı eklerde bulunan tablolardan bazıları örnek olarak verilmiştir. Son olarak, tabloların devamında alt problemlere dair bulgular raporlanmıştır.

##### **4.1.1. Suzuki Keman Okulu Cilt-1 (Suzuki Violin School Volume-1)**

Bu kitapta beşi halk şarkısı, altısı Avrupalı bestecilerin eserleri olan ve diğer altısı Suzuki'nin kendi düzenlediği ve bestelediği toplamda on yedi eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı, devamında duruş, çalgı ve yay tutuşunu gösteren görseller bulunmaktadır.

İlk çalışma, Mi ve La tellerinde detaşe ve stakato çalıştıran egzersizlerden oluşmaktadır. Kitapta sırasıyla La Majör, Re Majör ve Sol Majör gamlarına yer verilmiştir ve baştan sona tüm parçalarda sadece 1. pozisyon kullanılmıştır. 1.pozisyonda yer alan farklı dizilimleri açıklamak amacıyla sadece bu cilt için geçerli olmak üzere bu dizilimler "1-2-3-4" numaraları ile ifade edilmiştir. Bahsedilen parmak dizilimleri aşağıdaki gibidir:

- 1.Parmak Dizilimi: 1. ve 2. parmaklar bitişik, 3. Ve 4. parmaklar açık.
- 2.Parmak Dizilimi: 2. ve 3. parmaklar bitişik, 1. Ve 4. parmaklar açık.
- 3.Parmak Dizilimi: 3. ve 4. parmaklar bitişik, 1. ve 2. parmaklar açık.
- 4.Parmak Dizilimi: 1., 2., 3. ve 4. parmaklar açık.

##### **4.1.2. Suzuki Viyola Okulu Cilt-1 (Suzuki Viola School Volume-1)**

Bu kitapta yedisi halk şarkısı, yedisi Avrupalı ve Amerikalı bestecilerin eserleri ve diğer altısı Suzuki'nin düzenlediği ve bestelediği toplamda yirmi eser yer almaktadır. Kitabın

başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı, devamında duruş, çalgı ve yay tutuşunu gösteren görseller bulunmaktadır. İlk eser öncesinde La ve Re tellerinde detaşe ve stakato çalıştıran egzersizler yer almaktadır.

Kitapta sırasıyla Re Majör, Sol Majör ve Do Majör gamlarına yer verilmiştir. Eserlerin bitiminde her bir eserle ilgili alıştırmaya önerileri ve bazı müzik terimlerinin açıklamaları yer almaktadır. Kitapta baştan sona tüm parçalarda sadece 1.pozisyon kullanılmıştır fakat 1.pozisyonda yer alan farklı dizilimleri açıklamak amacıyla sadece bu cilt için geçerli olmak üzere bu dizilimler “1-2-3-4” numaraları ile ifade edilmiştir. Bahsedilen parmak dizilimleri aşağıdaki gibidir:

- 1.Parmak Dizilimi: 1 ve 2. parmaklar bitişik, 3. Ve 4. parmaklar açık.
- 2.Parmak Dizilimi: 2. ve 3. parmaklar bitişik, 1. Ve 4. parmaklar açık.
- 3.Parmak Dizilimi: 3. ve 4. parmaklar bitişik, 1. ve 2. parmaklar açık.
- 4.Parmak Dizilimi: 1., 2., 3. ve 4. parmaklar açık.

#### **4.1.3. Suzuki Çello Okulu Cilt-1 (Suzuki Cello School Volume-1)**

Bu kitapta altısı halk şarkısı, beşi Avrupalı bestecilerin eserleri olan ve diğer altısı Suzuki'nin kendi düzenlediği ve bestelediği toplamda on yedi eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı, devamında Re ve La tellerinde detaşe ve stakato çalıştıran egzersizler ve birinci parmak pozisyonu gösterilmiştir.

Kitapta sırasıyla Re Majör, Sol Majör ve Do Majör gamlarına yer verilmiştir. Eserlerin bitiminde Re ve La tellerinde birinci parmak pozisyonunda bulunan tüm notaların yerlerinin gösterildiği çeşitli görseller yer almaktadır. Kitapta baştan sona tüm parçalarda sadece 1.pozisyon kullanılmıştır fakat 1.pozisyonda yer alan farklı dizilimleri açıklamak amacıyla sadece bu cilt için geçerli olmak üzere bu dizilimler “1-2-3” numaraları ile ifade edilmiştir. Bahsedilen parmak dizilimleri aşağıdaki gibidir:

- 1.Parmak Dizilimi: Tüm parmaklar bitişik.
- 2.Parmak Dizilimi: 1.Parmak pozisyonundan K2 aşağıda başlayarak tüm parmaklar bitişik.
- 3.Parmak Dizilimi: 2., 3. ve 4. parmaklar bitişik, 1.parmak açık.

#### 4.1.4. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-1 (Suzuki Bass School Volume-1)

Bu kitapta sekizi halk şarkısı, biri Spiritual, dördü Suzuki'nin kendi düzenlediği ve bestelediği toplamda on üç eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı bulunmaktadır. İlk eser öncesinde Alfabetik olarak numaralandırılan (A, B, C, D, E, F) eserlerin içinde yer alan altı halk şarkısı aynı notalar fakat farklı parmak pozisyonu ile başlatılarak yazılmıştır.

Kitapta sırasıyla Re Majör, Sol Majör, Do Majör ve La Majör tonalitelerindeki eserlere yer verilmiştir. Kitapta birinci pozisyondan dördüncü pozisyona kadar olan aralıkta eserler bulunmaktadır.

**Tablo 1 Twinkle, Twinkle, Little Star Çeşitlemeleri ve Teması**

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	ABA	2	Detaşé Stakato
Viyola	Re Majör	4/4	ABA	2	Detaşé Stakato
Çello	Re Majör	4/4	ABA	1	Detaşé Stakato
Kontrbas	Re Majör	4/4	ABA	1	Detaşé Stakato

Tablo 1.1

**Tablo 2 Twinkle, Twinkle, Little Stars Hedef Davranışları**

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile Fa arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile Si arasındaki notaların tuşedeki

	yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	<p>Detaze ve Stakato yay tekniğinin uygulanması</p> <p>Keman: La ve Mi açık telleri arası geçişlerin yapılması, sağ kol açısının çalışılması</p> <p>Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması</p> <p>Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması</p>
Teori	4'lük ve 2'lik nota sürelerinin öğrenilmesi ve bunların yay kullanımında uygulanması
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı hareketinin dinlenmesi ve tuşede doğru konumlandırılması

Suzuki yaylı çalgılar Cilt-1 metotlarının ilk ve ortak olan eserine “Twinkle, Twinkle, Little Star” parçasında sağ el/kol için; *Detaze* ve *Stakato* yay kullanımı, çalgının özelliklerine göre parmak dizilimleri değişse de sol el/kol için; 1.pozisyon ile başlanmıştır.

Basit ölçü grubunda olan 4/4 tartımı ve bir bölümlü şarkı formu kullanılmıştır. Kemanda La Majör, viyola, çello ve kontrbasta ise Re Majör tonaliteləri kullanılarak en ince iki tel çalıştırılmıştır ve 2'lik, 4'lük gibi basit nota sürelerinin öğretilmesi amaçlanmıştır.

#### 4.1.5. Suzuki Keman Okulu Cilt-2 (Suzuki Violin School Volume-2)

Bu kitapta hepsi Avrupalı bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda on iki eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı yer almaktadır. İlk eser öncesinde Si bemol tonalizasyon çalışması yer almaktadır. Kitapta sırasıyla Sol Majör, Re Majör, Re minör, Do Majör ve La Majör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir.

#### 4.1.6. Suzuki Viyola Okulu Cilt-2 (Suzuki Viola School Volume-2)

Bu kitapta hepsi Avrupalı bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda on iki eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı yer almaktadır. İlk eser öncesinde Do notasından başlayan bir tonalizasyon çalışması ve ardından bitişik basılan 1. ve 2. Parmak pozisyonunu çalıştıran bir egzersiz yer almaktadır.

Kitapta sırasıyla Do Majör, Sol Majör, Sol minör, Mi bemol Majör, Re minör ve Re Majör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Bu ciltte 2. Ve 3. Pozisyon gösterilmiştir ve kitabın sonunda her eserle ilgili pratik önerileri yer almaktadır.

#### 4.1.7. Suzuki Çello Okulu Cilt-2 (Suzuki Cello School Volume-2)

Bu kitapta hepsi Avrupalı bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda on iki eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı yer almaktadır. İlk eser öncesinde Do notasından başlayan bir tonalizasyon çalışması verilmiştir.

Kitapta sırasıyla Do Majör, Sol Majör ve Sol minör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Bu ciltte 2.pozisyon gösterilmiş ve belli eserlerin öncesinde ilgili eserde yer alan süslemelerin egzersizleri yer almaktadır.

#### 4.1.8. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-2 (Suzuki Bass School Volume-2)

Bu kitapta dördü halk şarkısı, dokuz tanesi Avrupalı bestecilerin eserleri, biri Suzuki'nin kendi düzenlediği ve bestelediği toplamda on dört eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı bulunmaktadır. İkinci eser öncesinde Do notasından başlayan bir tonalizasyon çalışması verilmiştir.

Kitapta sırasıyla Fa Majör, Do Majör, Sol Majör, Re Majör, Sol minör ve Re minör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Kitapta yarım ( $\frac{1}{2}$ ) pozisyondan 6.pozisyona kadar olan aralıkta eserler bulunmaktadır.

**Tablo 43 Long, Long Ago Eserin Yapısal Özellikleri**

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	4/4	AA'BA'	1	Detaje
Viyola	Do Majör	4/4	AA'BA'	1	Detaje
Çello	Do Majör	4/4	AA'BA'	1	Detaje
Kontrbas	Sol Majör	4/4	AA'BA'	1-2-3-4	Detaje

**Tablo 44 Long, Long Ago Hedef Davranışlar**

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Kontrbas: Farklı pozisyon geçişlerinin bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	Keman/ Viyola/ Çello: İlgili parçanın varyasyon kısmında legato ya da durdurarak yayın itilmesi gibi yay egzersizlerinin yapılması
Teori	2 bölümlü şarkı formunun öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin farkedilmesi

Suzuki yaylı çalgılar cilt-2 metotlarında ortak olan “Long, Long Ago” parçasında sağ el/kol için; *Detache* yay kullanımı, sol el/kol için; keman, viyola ve çello da 1. pozisyon kullanılırken kontrbas metodunda ilk 4 pozisyon kullanılmıştır.

Basit ölçü grubunda olan 4/4 tartımı ve iki bölümlü şarkı formu kullanılmıştır. Keman ve kontrbasta Sol Majör, viyola ve çelloda ise Do majör tonalitelere çalıştırılmıştır. Farklı nüansların çalıştırıldığı bu parçada ayrıca *forte*, *mezzo forte* ve *piano* kavramları yer almaktadır.

#### **4.1.9. Suzuki Keman Okulu Cilt-3 (Suzuki Violin School Volume-3)**

Bu kitapta hepsi Avrupalı bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda yedi eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında parçaların çalışılmasına yönelik bilgilendirme kısmı bulunmaktadır. İlk eser öncesinde Sol majör, Sol minör ve Re Majör tonalitelere tonalizasyon çalışmaları, hemen ardından tel geçişleri ile ilgili altı egzersiz yer almaktadır.

Kitapta sırasıyla Sol majör, Sol minör ve Re majör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir.

#### **4.1.10. Suzuki Viyola Okulu Cilt-3 (Suzuki Viola School Volume-3)**

Bu kitapta hepsi Avrupalı bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda sekiz eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında parçaların çalışılmasına yönelik bilgilendirme kısmı bulunmaktadır. İlk eser öncesinde Do majör, Sol minör ve Sol majör tonalitelere tonalizasyon çalışmaları, hemen ardından tel geçişleri ile ilgili altı egzersiz yer almaktadır.

Kitapta sırasıyla Do majör, Do minör ve Sol majör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Kitabın sonunda her eserle ilgili pratik önerileri yer almaktadır.

#### 4.1.11. Suzuki Çello Okulu Cilt-3 (Suzuki Cello School Volume-3)

Bu kitapta dokuzu Avrupalı, biri Amerikalı olan bestecilerin eserleri olmak üzere toplamda on eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen, ebeveynler ve parçaların çalışılmasına yönelik bilgilendirme kısmı yer almaktadır. İlk eser öncesinde Do Majör ve Sol minör tonalitelerinde tonalizasyon çalışmaları, ilk eser sonrasında ise 3.pozisyon ve Re minör gamı yer almaktadır.

Kitapta sırasıyla Sol majör, Si bemol majör, Re Majör, Do minör, Do majör ve La minör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Kitabın sonunda 3., 4. ve 5.pozisyon ile ilgili etüdler, eserlerde kullanılan Majör ve minör gamlar ve son olarak trill egzersizleri yer almaktadır. Kitapta yarım ( $\frac{1}{2}$ ) pozisyondan 7.pozisyona kadar olan aralıkta eserler bulunmaktadır

#### 4.1.12. Suzuki Kontrbas Okulu Cilt-3 (Suzuki Bass School Volume-3)

Bu kitapta biri Asyalı, beş tanesi Amerikalı, altı tanesi Avrupalı bestecilerin ve bir tanesi de Suzuki'nin kendi düzenlediği ve bestelediği toplamda on üç eser yer almaktadır. Kitabın başlangıcında öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı bulunmaktadır.

Kitapta sırasıyla Re minör, Do Majör, Re Majör, Sol Majör, Fa Majör, La minör, Mi minör ve Mi bemol Majör tonlarını çalıştıran eserlere yer verilmiştir. Aynı zamanda bazı eserler öncesinde ilgili esere hazırlık olması amacıyla egzersizler bulunmaktadır. Kitapta yarım ( $\frac{1}{2}$ ) pozisyondan baş parmak pozisyonuna kadar olan aralıkta eserler bulunmaktadır.

**Tablo 77 Humoresque Eserin Yapısal Özellikleri**

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Re Majör	2/4	ABA <sup>3</sup> //C	1	Detaçe

			D//A'B'		Legato
Viyola	Sol Majör	2/4	ABA'//C D//A'B'	1	Detişe Legato
Çello	Re Majör	2/4	ABA'//C D//A'B'	1-2-3-4-5-7	Detişe Legato

**Tablo 78 Humoresque Hedef Davranışlar**

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Pozisyon değişimi olmadan 4. parmakla Mi telindeki Do notasına basabilmek Çello: Farklı pozisyon geçişlerinin bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	Kısa yay kullanabilmek ve sus aralarında yayı telde tutabilmek
Teori	<i>Leggiero</i> ve <i>lagramante</i> kavramlarının öğretilmesi
Kulak Eğitimi	Üç bölümlü şarkı formunun öğretilmesi

Suzuki yaylı çalgılar cilt-3 metotlarında kontrbas dışında ortak olan “Humoresque” parçasında sağ el/kol için; *Detişe* ve *Legato* yay kullanımı, sol el/kol için; keman ve viyolada 1.pozisyon kullanılırken, çello metodunda 7. pozisyona kadar kullanılmıştır.

Basit ölçü grubunda olan 2/4 tartımı ve üç bölümlü şarkı formu kullanılmıştır. Keman ve çelloda Re Majör, viyolada ise Sol Majör tonaliteleri çalıştırılmıştır. Farklı nüansların ve hız terimlerinin çalıştırıldığı bu parçada ayrıca *leggiero*, *ritardando*, *poco rit.*, *a tempo*, *lagramente*, *forte*, *mezzo forte*, *piano* ve *pianissimo* kavramları yer almaktadır.

## 4.2. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

**“Orijinal olarak keman eğitimi için geliştirilmiş Suzuki metodu, viyola, violonsel ve kontrbas çalgılarının öğretimi için de uyarlanmıştır. Tüm bu metotlar hangi hedef davranışları ve teknik basamakları içermektedir?”**

Suzuki metodu keman, viyola, çello ve kontrbas çalgıları için hem ortak hem de çalgılara göre değişen çeşitli teknik çalışma ve prensipleri içermektedir. Birinci ciltte, sağ el/kol için; detaşe, stakato, legato yay kullanımları ortak olmasına karşın pizzikato tekniği sadece keman ve viyola metotlarında yer almaktadır.

Sol el/kol için ise; farklı parmak dizilimleri olsa bile keman, viyola ve çello metotlarında sadece 1. pozisyona yer verilmiştir. Diğerlerinden farklı olarak kontrbas metodunda ilk dört pozisyon yer almaktadır.

İkinci ciltte sağ el/kol için; detaşe, stakato, legato ve pizzikato tekniklerinin hepsi tüm metotlarda bulunmaktadır. Sol el/kol için ise; sadece keman 1.pozisyonda devam ederken viyola (1-3), çello (1-2) ve kontrbas (½-6) çalgıları için yeni pozisyonlar eklenmiştir.

Üçüncü ciltte sağ el/kol için; detaşe, stakato, legato yay kullanımları ortak olmasına karşın pizzikato tekniği sadece kontrbas metodunda kullanılmıştır. Sol el/kol için ise; keman ve viyola çalgılarında sadece 1.pozisyona yer verilirken çello (½-7) ve kontrbas (½-baş parmak pozisyonu) metotlarında yeni pozisyonlar eklenmiştir.

Bu teknik çalışmaların yanı sıra birinci ciltte tüm yaylı çalgılar için eserlerde Re Majör ve Sol Majör tonaliteleri öğretilirken Do Majör viyola, çello ve kontrbas metotlarında; La Majör keman ve kontrbas metotlarında ortak ton olarak bulunmaktadır.

İkinci ciltteki eserlerde yer olan ortak tonaliteler ise Sol Majör, Re Majör ve Do Majör iken; keman, viyola ve kontrbas metotlarında Re minör; viyola, çello ve kontrbas metotlarında Sol minör; sadece keman metodunda La Majör, sadece viyola metodunda Mi bemol Majör; sadece kontrbas metodunda ise Fa Majör tonaliteleri bulunmaktadır.

Son olarak üçüncü ciltteki eserlerde ise sadece Sol Majör tüm metotlarda ortak ton olarak yer alırken; keman, çello ve kontrbas metodunda Mi Majör; viyola, çello ve kontrbas metodunda Do Majör; viyola ve çello metotlarında Do minör, çello ve kontrbas metotlarında La minör; sadece keman metodunda Sol minör; sadece çello metodunda Si bemol Majör;

sadece kontrbas metodunda Re minör, Fa Majör, Mi minör ve Mi bemol Majör tonaliteleri bulunmaktadır.

Suzuki yaylı çalgılar metotlarının ilk üç cildinde yer alan eserler 2/4, 2/2, 3/4 ve 4/4 tartımlarındadır. Ayrıca ikinci cildin çello ve kontrbas metotlarında 6/8 tartımının da yer aldığı görülmektedir. Bunlara ek olarak onaltılık, sekizlik, dörtlük, ikilik ve birlik nota süreleri ve üçlemenin; *piano*, *mezzo piano*, *mezzo forte*, *forte* gibi nüans terimlerinin; *ritardando*, *allegro moderato* gibi hız terimlerinin; vurgu ve *puandorgue* gibi ifadelerin birinci ciltte bulunan yaylı çalgılar metotlarında ortak olarak yer aldığı saptanmıştır.

İkinci cilt metotlarda ise ilk ciltteki terimlere ek olarak *maestoso*, *rallentando*, *espressivo*, *meno mosso*, *allorg.* gibi müzik terimleri gösterilmiş; minuet ve trio formlarında eserlere yer verilmiştir. Bunun yanı sıra keman ve viyola metotlarında otuzikilik nota süresi ve *trill* süslemesinin yer aldığı gözlemlenmiştir.

Üçüncü ciltte *leggiero*, *lagramente* gibi kavramlar; rondo formu, çello metodunda *trill* ve mordant süslemeleri; kontrbas metodunda swing formu ve glissando ifadeleri olduğu görülmüştür.

İncelenen yaylı çalgılar metotlarının ilk üç cildinde de öğrenci, öğretmen ve ebeveynler için bilgilendirme kısmı bulunmaktadır. Keman ve viyola metotlarının ilk ciltlerinde duruş, çalgı ve yay tutuşu ile ilgili görseller; çello metodunun ilk cildinde ise 1. pozisyondaki farklı parmak dizilimleri ile ilgili görseller yer almaktadır.

Kontrbas metodu hariç keman, viyola ve çello metotlarında yer alan tonalizasyon çalışmaları ve bazı eserlerin öncesinde ya da sonrasında İngilizce, Almanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde çalışma önerileri bulunmaktadır. Metotlarda kullanılan belli tonaliteler için tonalizasyon çalışmaları ve gamlar; bazı eserlerin öncesinde ise o eserle ilgili ön hazırlık yaptıran çalışmalar yer almaktadır.

Bunlara ek olarak tüm cilt-1 metotlarında başlangıçta yer alan “Twinkle, Twinkle Little Star” eserinden yola çıkılarak gözlemlenen hedef davranışlar tablosunda her çalgı için inceden kalına doğru sıralandığında (kemande; mi-la, viyolada; la-re, çelloda; la-re, kontrbasta; sol-re) ilk iki tiz tel ile öğrenime başlandığı tespit edilmiştir.

Son olarak metotlarda seçilen tonalite sıralamasının, öğrenime başlanılan tel ve pozisyona göre daha kolay öğrenilmesi açısından kasıtlı şekilde sıralandığı düşünülmektedir.

### 4.3. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

**“Keman çalgısı için belirlenen hedef davranışlar ve teknik basamaklar diğer çalgılar için de geçerli midir?”**

Metotlarda eserler dikkatlice basamaklandırılmıştır ve her yeni eserle birlikte yeni bir teknik kazanım hedeflenmiştir. Tüm metotlarda eserler bu düşünceye göre sıralanmış olsa da genel olarak boyutundan dolayı keman çalgısına en yakın olan viyola ile hem parçaların benzerliği hem de sol elin çoğunlukla 1. pozisyonda sınırlı kalmasından dolayı kemandan sonra viyola en yakın ortak öğretilerle ilerliyor denilebilir.

Bunun yanı sıra çello ve kontrbas metotları pozisyon bakımından bu derece sınırlı kalmayıp; çello 7. pozisyona kontrbas ise baş parmak pozisyonuna kadar ilerlediği görülmüştür.

Suzuki çello metotlarında, keman ve viyolada olduğu gibi duruş, çalgı tutuşu, yay tutuşu gibi davranışlar maestro Pablo Casals'ın da içerisinde bulunduğu görsellerle açıklanmıştır. Suzuki viyola metotlarında ise bu görsellere ek olarak ciltlerin sonunda Doris Preucil'in pratik önerilerine de yer verilmiştir. Suzuki kontrbas metotlarında ise bu tür görsellere yer verilmemiştir. Ancak kazandırılmak istenen hedef davranışların; sağ el/kol yani yay kullanımları, teori bilgisi ve kulak eğitimi anlamında örtüştüğü görülmektedir.

### 4.4. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

**“Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas çalgılarının öğretimi için basamaklandırılan hedef davranışlar, teknik çalışmalar ve pedagojik prensiplerin uyarlanmasında eksiklikler var mıdır?”**

Suzuki metodunun bir başlangıç metodu olarak olumlu özellikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Konuşma ve dil becerisi dinleme ve taklit ile kazanılır. Suzuki bu doğal öğrenme yöntemini çalgı metotlarına da uyarlamıştır. Bu sebeple tüm parçaların kayıtlarının ve öğrencinin bunları dinleyebilmesi öğrencide ton duygusunun oluşması ve müzik kulağının gelişmesini sağlamaktadır.

- Metotlarda eserler dikkatlice basamaklandırılmış ve her yeni eserle birlikte yeni bir teknik becerinin kazandırılması hedeflenmiştir. Bu sebeple eserlerin bir önceki kazanımla birlikte hem tekrar edilmesi hem de yeni beceride gelişmesi sağlanmaktadır.
- Suzuki'nin geliştirdiği “tonalizasyon” kavramı, gam, arpej ve aralık gibi çalışmalarını içerdiğinden, bu egzersizler öğrencinin hem entonasyonunun gelişmesine hem de çalgısından doğru ve güzel bir tınıyı elde etmesine yardımcı olmaktadır.
- Ebeveynlerin çalgı öğrenme sürecinde etkin bir şekilde yer almaları, öğrencilerin motivasyonunu artırma ve evde sağlıklı bir müzik ortamının yaratılmasına katkıda bulunmaktadır.
- Haftalık bireysel derslerin yanısıra, tek sesli (unison) ya da çok sesli olarak gerçekleşen grup dersleri; değerli topluluk deneyiminin kazanılmasında, bireysel derslerdeki öğretilerin pekiştirilmesinde, öğretmenin dışında da yaşlılarından görüp uygulayarak bağımsız öğrenme ortamının yaratılmasında, sosyal ve eğlenceli bir müzik ortamının oluşmasında etkin rol oynamaktadır.
- Öğrencinin bireysel ilerleme hızının da önemsendiği Suzuki metotları aynı zamanda geniş bir repertuarın oluşmasına da katkıda bulunur.

Suzuki metodunun olumsuz olarak eleştirilebilir özellikleri aşağıda belirtilmiştir:

- Suzuki metotlarını ayrı ayrı keman, viyola, çello ve kontrbas çalgıları için incelediğimizde, yetenek eğitiminin keman çalgısı için öne çıktığını görmekteyiz. Metot diğer yaylı çalgılar için de uyarlanmış olan bu metodun, özellikle kontrbas çalgısı için, belli sınırlılıkları ve eksiklikleri olduğu farkedilmiştir. Bu sınırlılıklara duruş, tutuş, yay tutuşu gibi görsellerin ve sol eldeki pozisyon gösterimlerinin eksikliği örnek gösterilebilir. Özellikle, erken dönem çalgı eğitimi için oluşturulmuş bu metotta, keman çalgısının, çocuğun bedensel gelişimiyle uyumlu olması dolayısıyla, bu çalgıyı diğer çalgılara göre daha avantajlı kılmaktadır.
- Bu çalışmada incelenen ve başlangıç seviyesi olarak düşünülen ilk üç cildin çalgılar arası ilerleme hızında farklılıklar olduğu saptanmıştır. Örneğin keman okulu 3.cilt kitabında hâlen 1.pozisyondaki eserler yer alırken, başlangıç seviyesinin ilerisinde yer alan çello okulu 3.cilt kitabından yarım pozisyon ile 7. pozisyon arasındaki eserler, kontrbas okulu 3. cilt kitabında ise baş parmak (thumb) pozisyonunun bulunduğu görülmektedir.

- Keman, viyola ve ello okulu 1.cilt kitaplarında sadece 1. pozisyona yer verilirken, kontrbas okulu 1. cilt kitabında henüz 4. eser olan “*Chatter With the Angels*” den itibaren daha 2. ve 3. pozisyonlar gösterilmeden 4. pozisyonun yer alması sadece kontrbas algısına yönelik parçaların dikkatli seçilmediğini dūşündürmektedir.



## BÖLÜM V

### TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5.1. Tartışma ve Sonuç

Bu araştırmada erken dönem yaylı çalgı metotlarından olan Suzuki Metodu'nun keman, viyola, çello ve kontrbas çalgıları için hangi teknik becerilerin kazandırmayı hedeflediği, bunları nasıl bir basamaklandırma ile yaptığı araştırılmıştır ve detaylıca analiz edilmiştir. Bu bölümde elde edilen sonuçlar tartışılmış ve önerilere yer verilmiştir.

Öncelikle Suzuki Metodu'nu oluşturan eğitim felsefesi “ana dili” fikri ile özetlenebilir. Suzuki, istisnalar dışında hemen herkesin iyi bir potansiyelle doğduğunu buna rağmen çoğu kişinin potansiyelini geliştirmekte başarısız olduğunu ve bu nedenle de tüm yaşamlarını bu kısıtlı becerilerle sürdürdüklerini belirtmiştir. Eğitimin doğumdan itibaren başladığını düşünen Suzuki, bebeklik çağı ya da erken dönem çocuklukta eğitimlere gereken önem verilmediği takdirde çocuklardan ‘tüm potansiyellerini geliştirmelerini nasıl bekleyebiliriz’i sorgulamıştır. Bu herkesin aynı derecede başarıya ulaşabileceği anlamına gelmemekle beraber her bireyin ana dilini öğrendiği düzeydeki başarıyı diğer tüm alanlar için de sergileyebileceği anlamını taşımaktadır. Bu nedenle çalgı eğitiminde de başarıya ulaşmak için, çocukların yeteneklerini geliştirebilecekleri metotlar ve yaklaşımlar üzerine araştırma yapmak doğru olacaktır (Kendall, 1973).

Suzuki tüm çocukların ana dillerini rahatlıkla öğrenebildiğini, konuşabildiğini ve anlayabildiğini farketmiştir. *Yetenek Eğitimi* de hiçbir çocuğu yetenek testi ya da zekâ testi vb gibi bir ön sınava tâbi tutmadan çalgı öğretmeyi amaçlar. Suzuki'nin Yetenek Eğitimi'nin merkezinde, insanın kendi çevresinin bir ürünü olduğu, sadece müzik değil her disiplinin öğrenimine erken yaşlarda başlamanın daha iyi olduğu, tekrarın öğrenmede önemli olduğu, öğretmen ve ebeveynlerin birlikte çocuk için daha iyi bir öğrenme ortamını sağlayacağı vardır (Perkins, 1995).

Tüm bu bilgilerin ışığında, Suzuki Metodu'nu diğer yaylı çalgı eğitimi metotlarından ayıran pedagojik yaklaşımlar, çalgı eğitimine erken yaşta başlamayı cesaretlendirmesi, ebeveynlerin sürece aktif katılımının sağlanması, grup dersleri ile birlikte öğrencilerin beraber çalma becerilerinin geliştirilmesi, sosyal anlamda yetkinlik ve farkındalık kazanmalarının sağlanması, teknik çalışmaların yanı sıra işitme becerisini, ton duygusunu geliştirmeye ve müzikal duyarlılığın oluşturulmasına önem verilmesi, öğrencilerle nota eğitimine hemen

başlamak yerine tüm parçaların ezberden öğrenilmesi ve bu sayede hafıza gelişiminin desteklenmesi olarak ifade edilebilir.

Tüm metotlarda ortak olarak detaşe, legato ve stakato yay tekniğinin kullanıldığı, 2/2; 2/4; 3/4; 4/4 gibi basit ölçülere yer verildiği, farklı şarkı formlarının bulunduğu (rondo, trio, gavotte), *piano; forte; mezzo forte, mezzo piano* gibi ortak nüans ve *ritardando, allegro moderato* gibi hız terimlerinin işlendiği görülmüştür. Bunlara ek olarak bu teknik basamaklandırmanın birlikte müzik yapmak ve oda müziğine geçişte ortak teknik dilin oluşması açısından olumlu bir durum teşkil ettiği düşünülmektedir.

Bunlara ek olarak tüm cilt-1 metotlarında yaylı çalgı öğrenimine ilk iki tiz tel ile başlandığı tespit edilmiştir. Özellikle bu tellerden öğrenime başlanmasına yönelik keman çalgısı için Altinel (2006) yüksek lisans tezinde bulduğu sonuçlarda yay tutuşu ve fiziksel konum açısından La teli ile başlanması gerektiği sonucuna varmıştır ve diğer öğretmen görüşleri de bu sonucu desteklemektedir. Bununla birlikte metotlarda yer alan tonalite diziliminin öğrenime başlamak için uygun olan tel ve pozisyona göre sıralandığı düşünülmektedir.

Özerk anlamda çello ve kontrbas metotlarının ilk üç ciltte ilerleme hızının keman ve viyola ile karşılaştırıldığında, sol elde parçalardaki pozisyon kullanımı olarak çok daha hızlı ilerlediği görülmüştür. Bu durum çello ve kontrbas metotlarında başlangıç seviyesinin ilerisine geçildiğini göstermektedir.

Kontrbas icrasında Alman ve Fransız yayı olarak iki çeşit yay kullanılmaktadır. Özşen ve Çelenk'e (2020) göre ülkemizdeki kontrbas eğitiminde çoğunlukla Alman yay stiline kullanıldığı ve öğretildiği gözlemlenmiştir. Bununla birlikte Brunson'un (1969) çalışmasında yer verdiği kontrbas ile ilgili görsellerde Suzuki kontrbas eğitiminde çello yay stiline benzerliğinden dolayı Fransız yayı tercih edilmiştir.

Diğer çalgılardan farklı olarak kontrbasta pizzikato tekniğine ve özellikle batı sanat müziği dışındaki jazz ve swing gibi popüler müzik formlarını icrada önemli bir yeri olması nedeniyle swing formuna da yer verildiği saptanmıştır.

Orijinalinde keman için belirlenen hedef davranışlar her esere ait bir hedef davranış tablosu ile incelenmiş ve sağ el/kol (yay tutuşu), teorik bilgiler ve kulak eğitimi başlıkları altında diğer yaylı çalgılar için de ortak hedeflere yer verildiği görülmüştür. Sol el (pozisyon) başlığı altında ise hedef davranışların her çalgıya göre özerk şekillendiği belirlenmiştir.

Metotlarda yer alan öğretilerdeki eksiklikler sorusu metodun olumlu ve olumsuz yönleri düşünülerek ele alınmış ve metotlardaki kayıtlar sayesinde müzik kulağının gelişmesi, eserlerin dikkatli sıralanması, tonalizasyon çalışmaları, ebeveyn desteğine yer verilmesi, grup dersleri ile; sosyal, eğlenceli ve bağımsız bir öğrenme ortamının desteklenmesi, öğrencinin bireysel ilerleme hızının dikkate alınması gibi olumlu bulgulara rastlanmıştır.

Bunun aksine kontrbas metodunda duruş, tutuş gibi öğretilerin yer aldığı görsellerin bulunmaması, keman ve viyoladan farklı olarak çello ve kontrbas gibi daha büyük boyutlu çalgılar için incelenen ilk 3 ciltte ilerleme hızının farklı olması ve kontrbas metodunun ilk cildinde ara pozisyonlar henüz gösterilmeden 1. pozisyondan 4. pozisyona geçilen eserlere yer verilmesi metodun geliştirilebilir özellikleri arasındadır.

Özellikle kontrbas metodunda gözlemlenen pozisyon açısından teknik sıçrama tespitinin Barber'ın (1991) görüşleriyle örtüştüğü görülmektedir. Barber çalışmasında, Suzuki Metodu'nun olumsuz eleştirisi alan noktalarını; metodun sadece grup metodu olarak görülmesi, öğrencilerin iyi nota okuyamaması ve öğrencilerin robot gibi çalmaları olarak ifade etmiştir. Bunun nedenleri arsında, konserlerin kalabalık öğrenci grupları halinde verilmesi, başlangıçta nota öğretimine geçilmemesi ve parçaların öğretmen taklit edilerek öğrenilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bunun yanısıra Barber, kendi on yedi yıllık Suzuki öğretmenliği deneyiminde farketmediği problemleri şu şekilde sıralamaktadır.

- Ebeveynlerin katılımı, kayıtların kullanımı ve nota okumanın ertelenmesi nedeniyle, bazı küçük çocuklar ciltler boyunca çok hızlı ilerlemekte ve kendilerini teknik ve duygusal olarak hazır olmadan önce büyük bir repertuar olan Mozart konçertosunda bulurlar. Bununla birlikte bazı veliler parçaların ve ciltlerin hızlı bir şekilde tamamlanması konusunda fanatik hale gelmektedir.
- Suzuki metotlarında barok dönem parçaları baskın ve ileri seviyelerde bazı teknik sıçramalar yer almaktadır.
- Yaşça daha büyük öğrencilerin eserleri notadan öğrenme ile kıyaslandığında kulaktan daha kısa sürede öğrenebilecekleri için kayıtlara karşı, çalgılarını taşıyan ve notalarını küçük yaşlardan itibaren organize eden ebeveynlerine karşı, başından beri çalgıyı öğrenmede onlara yardımcı olan öğretmenlerine karşı aşırı bağımlılık geliştirebilirler.

## 5.2. Öneriler

Suzuki metotları grup derslerini de içerdiği için, toplu müzik çalışmalarında aynı eser, teknik hedef ve kazanımlarla hareket edilmesi çalgı eğitiminde bir avantaj olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak, aralıkları geniş olan kontrbas çalgısında sol el tekniğinde ilerleme fazla daha vakit alacağından, diğer çalgılarla aynı ilerleme hızı beklenemeyebilir. Bu sebeple, kontrbas bireysel ve grup kontrbas derslerinde destekleyici, farklı metot ve teknik kitaplardan faydalanılması, kontrbas eğitimi alan bireyin gelişim hızına katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmada incelenen ve ilk üç ciltte ulaşılan pozisyon seviyelerine bakıldığında, çello ve kontrbas çalgılarının keman ve viyolaya göre ilerleme hızının çok ileride olduğu farkedilmiştir. Bu nedenle ilk üç metotta yer alan çello için (1/2-7), kontrbas için (1/2-baş parmak) pozisyon öğrenimine yönelik ekstra zaman tanınması ve geleneksel metotlar ile kullanılması bu tür teknik öğretileri sağlamlaştırılmasında pozitif anlamda bir etkisi olacağı düşünülmektedir.

Suzuki eğitim yönteminde, nota okuma becerisinin geç geliştiği ve bu çalışmaların sonradan eklendiği göz önünde bulundurulduğunda, geleneksel yaklaşım ve metotlardan hangi ölçüde faydalanabileceği gelecek araştırmalar için önerilmektedir. Bunun yanı sıra, kulaktan ve nota ile çalgı öğretim pedagojileri arasındaki farklılıkları, avantaj ve dezavantajları daha iyi anlamak için çalgı eğitimi alanında yapılmış ve müzik psikolojisi konusu ile de kesişen çalışmalardan bir literatür incelemesi bundan sonraki araştırmalar için önerilmektedir.

Suzuki Metotları'nın uygulanmasında hedef kitle, okul öncesi ve ilk öğretim çocuklarıdır. Bu kademedeki erken dönem yaylı çalgılar eğitiminin ileriki kademelere büyük katkısı olacağından, bu metodu kullanacak eğitimcilerin metotların içeriğini, felsefesini, pedagojik yaklaşımını ve hedef kazanımlarını doğru anlaması ve kullanılması gerekmektedir. Bunun daha sağlıklı olabilmesi için de bu metodu kullanmaya aday eğitimcilerin, metoda yönelik seminer ve eğitimlere katılması önerilmektedir.

Sınırlı da olsa, metotlar, farklı müzik tür ve dönemlerini içerdiğinden barok, klasik, romantik, çağdaş ve swing/jazz gibi popüler müzik türlerinin daha fazla dahil edilmesi, derslerdeki kazanımları çeşitlendirebilir ve öğrenilen bilgileri daha eğlenceli ve kalıcı hale getirebilir. Metotlardaki eserler, kademeli bir şekilde kolaydan zora doğru giderek, farklı müzik formlarını da içermektedir. 1-2-3 bölümlü şarkı formları, trio, menuet, gavotte ve rondo

gibi mzık bimlerinin öğrenilmesini katkı sağlayacak egzersiz ve alışmalar; farklı mzık bimlerini de ieren Suzuki Metodu repertuar alışmaları gelecek araştırmalar iin önerilmektedir.



## KAYNAKÇA

- Akdeniz, H.B. (2015). A comparison of the main features of suzuki and traditional violin education. *Journal of Literature and Art Studies*, 5(2), 107-113. doi: 10.17265/2159-5836/2015.02.003
- Akdoğan, B. (2001). Sanat, sanatçı, sanat eseri ve ahlak. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42(1), 231-245. doi: 10.1501/Ilhfak\_0000000533
- Altınel, Ö. (2006). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde kullanılan başlangıç keman eğitimi metotlarının incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Barber, B. (1991). A comparison of traditional and suzuki teaching. *American String Teacher*, 41(4), 75–78.
- Bigler, C.L. ve Lloyd-Watts, V. (1998). *Studying suzuki piano: More than music*. Chicago: Summy-Birchard Inc.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri* (Doktora Tezi). Erişim adresi: <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12397/12488>
- Boettcher, W. S., Hahn, S. S. ve Shaw, G. L., (1994). Mathematics and music: A search for insight into higher brain function, *Leonardo Music Journal*, 4, 53-58.
- Burnard, P. ve Elliot, D.J. (Ed.). (2005). *What matters in general music? Praxial music education*. Oxford: Oxford University Press.
- Borup, H. (2008). A history of string intonation. Erişim adresi: <https://www.yumpu.com/en/document/read/9324821/a-history-of-string-intonation-borup-hasse>
- Budak, A. (2017, 3 Temmuz). Shinichi suzuki: Bir biyografi taslağı. Erişim adresi: <http://suzukimuzik.com/2017/07/03/shinichi-suzuki-bir-biyografi-taslagi/>.
- Bruson, T.R. (1969). *An adaption of the suzuki-kendall violin method for heterogeneous stringed instrument classes* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Arizona, Tucson.
- Ceyhan, Ş. (2014). *Konservatuar ve ortaokul devresine yeni başlayan flüt öğrencileri için etkili öğrenme ve çalışma yöntemleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Çelik, G. Tahiroğlu, A. ve Avcı, A. (2008). Ergenlik döneminde beynin yapısal ve nörokimyasal değişimi. *Klinik Psikiyatri*, 11, 42-47.

- Çilden, Ş. (2001). Müzik, çocuk gelişimi ve öğrenme. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1).
- Çuhadar, C.H. (2016). Dünyadaki profesyonel müzik eğitiminin incelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*, 58, 243-251.
- Dollof, L.A. ve Elliot, D.J. (Ed.). (2005). *Elementary music education: Building cultures and practices*. Oxford: Oxford University Press.
- Erim, A. (2016). Gitar eğitiminde başlangıç yaşı ve kritik dönem olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 169-178.
- Göktürk Cary, D. (2011). Comparing two contemporary violin teaching methods: Suzuki and rolland. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(2), 401-408.
- Göktürk Cary, D. (2015). Keman eğitiminde paul rolland yöntemi: Türk keman eğitiminde kullanılabilirliği. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 39, 82-91.
- Hall, A.M. (2013). *A review of beginning heterogenous string class method books for compalibility with the baseline learning tasks of the american string teachers association string curriculum* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ohio State University, Ohio.
- Harris, P. ve Crozier, R. (2000). *The music teacher's companion: A practical guide*. London: Abrsm Publishing.
- Honda, M. (2002). *The vehicle of music*. Chicago: Summy-Birchard Inc.
- International Suzuki Association (2020, 7 Haziran). Erişim adresi: <https://internationalsuzuki.org/>
- Joseph, L.B. (2012). *The knea and its string program: Teaching techniques of string teachers* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). University of Lousville, Kentucky.
- Kara, M. (2013). Suzuki keman okulu volume I. metodunun hedef davranışlar yönünden incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 5-18.
- Karakoç, E. ve Şendurur, Y. (2015). İlköğretim okullarındaki özengen müzik eğitiminin öğrencilerin müziksel davranışlarına yansımaları. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 277-290.
- Karakuyu, M. (2019). *Müzik eğitimi alan öğrencilerin müzikal beğenilerinin çalgı seçimi üzerindeki etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Kendall, J.D. (1973). *The Suzuki violin method in American music education: What the American music educator should know about Shinichi Suzuki*. Virginia: Menc Publishing.

- Landers, R. (1996). *Is suzuki education working in america?*. Chicago: Summy-Birchard Inc.
- Ley, B. (2004). *All together: The dynamics of group teaching*. London: Abrsm Publishing.
- Mills, S.W. (2001). The role of musical intelligence in a multiple intelligences focused elementary school. *International Journal of Education and the Arts*, 2(4).
- Özdemir, G. ve Yıldız, G. (2010). Genel gelişim sürecinde müziksel gelişim. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 77-90.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitimi alan lisans öğrencilerinin kullandıkları çalışma taktikleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(2), 439-454.
- Özşen, B. ve Çelenk, K. (2020). Mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki kontrbas eğitiminin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(Müzik Özel Sayısı), 374-389.
- Parasız, G. (2009). Eğitim müziği eksenli keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş türk müziği eserlerinin tespitine yönelik bir çalışma. *Sanat Dergisi*, 15, 19-24.
- Perkins, M.M. (1995). *A comparison of violin playig techniques: Kato havas, paul rolland and shinichi suzuki*. Indiana: American String Teachers Associaton.
- Sak Brody, Z. (2016). “Suzuki yetenek eğitimi” felsefesine kısa bir bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6(1), 79-88.
- Sarı, E. (2016). *Müzik ruhun gıdasıdır*. Antalya: Nokta E-Book Publishing.
- Schellenberg, E.G. (2005). Music and cognitive abilities. *Current Directions in Psychological Science*, 14(6), 317-320.
- Schleuter, S.L. (1997). *A sound approach to teaching instrumentalists: An application of content and learning squences (2.ed.)*. New York: Shirmer.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. New Hampshire: University Press of New England.
- Su, C. (2012). *A new american school of string playing – A comparison of the o’connor violin method and the suzuki violin method* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Miami, Florida.

- Suzuki, S. (1996). *Sevgiyle eğitmek*. (J. Yalçın Dittgen ,Çev.). Türkiye: Porte Müzik Eğitim Yayınları.
- Tercimer Kasap, B. (2005). Suzuki okulu metodu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 115-128.
- Uluğbağ, S. (2013). Müzik eğitiminin çocuk zekasına olan etkileri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(3), 1025-1034.
- Üzümlü, S. (2019). *Özel okullarda ve devlet okullarındaki müzik eğitiminin farklı değişkenler açısından karşılaştırılmalı olarak incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Yalçınkaya, B. Eldemir, A.C. ve Sönmezöz, F. (2014). Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı dersine yönelik tutumlarının değerlendirilmesi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(2), 1583-1595.
- Yazıcı, D. (2017). Müziğin insan beyni üzerindeki etkisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 3(1), 88-103.
- Yu, S. (2011). *A pedagogical guide: Using sassmannshaus's early start on the violin, volumes 1 and 2 as a supplement to the Suzuki violin school, volüme 1* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Cincinnati, Ohio.
- Yüksel, E.D. (1996). *Okul öncesi eğitim kurumlarında müzik eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

## EKLER

### 6. EK 1.

#### 6.1. Suzuki Metotları Cilt-1 Tablolarının Devamı

Tablo 3 *French Folk Song*

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Viyola	Re Majör	3/4	ABC	2	Detşe
Çello	Re Majör	3/4	ABC	1	Detşe
Kontrbas	Re Majör	3/4	ABC	1-2 ½-3	Detşe

Tablo 4 *French Folk Song* Hedef Davranışları

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile bir oktav yukarıdaki Re arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Detşe yay kullanımı Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	4'lük ve 2'lik nota süreleri ve uzatma noktasının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı ve atlamalı hareketinin dinlenmesi

Tablo 5 *Lightly Row* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	2/2	AA'BA'	2	Detaje
Viyola	Re Majör	2/2	AA'BA'	2	Detaje
Çello	Re Majör	2/2	AA'BA'	1	Detaje
Kontrbas	Re Majör	2/2	AA'BA'	1	Detaje

Tablo 3 *Lightly Row* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile Mi arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile La arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Detaje yay kullanımı Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	4'lük ve 2'lik nota sürelerinin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı ve atlamalı hareketinin dinlenmesi

Tablo 7 *Song of the Wind* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak	Yay

				Dizilimi	Kullanımı
Keman	La Majör	2/4	ABB'	2	Detaje
Viyola	Re Majör	2/4	ABB'	2	Detaje
Çello	Re Majör	2/4	ABB'	1	Detaje
Kontrbas	Re Majör	2/4	ABB'	1-4	Detaje

Tablo 8 *Song of the Wind* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile bir oktav yukarıdaki La arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile bir oktav yukarıdaki Re arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Detaje yay kullanımı Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	4'lük ve 8'lik nota sürelerinin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı ve atlamalı hareketinin dinlenmesi

Tablo 9 *Go Tell Aunt Rhody* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	ABA	2	Detaje

Viyola	Re Majör	4/4	ABA	2	Detaje
Çello	Re Majör	4/4	ABA	1	Detaje
Kontrbas	Re Majör	4/4	ABA	1	Detaje

Tablo 10 *Go Tell Aunt Rhody* Hedef Davranışları

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile Fa arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile Si arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Detaje yay kullanımı Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	2'lik, 4'lük ve 8'lik nota sürelerini birlikte çalabilmek
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı ve atlamalı hareketinin dinlenmesi

Tablo 11 *O Come Little Children* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	2/4	AAB	2	Detaje
Viyola	Re Majör	2/4	AABC	2	Detaje
Çello	Re Majör	2/4	AABC	1	Detaje
Kontrbas	Re Majör	2/4	AABC	1-2 ½-3	Detaje

Tablo 12 *O Come Little Children* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile bir oktav yukarıdaki La arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi  Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile bir oktav yukarıdaki Re arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Parçaya iterek başlanması  Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması  Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması  Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	<i>Mezzo forte</i> , <i>forte</i> ve <i>crescendo</i> gibi nüans kavramlarının öğrenilmesi  Eksik ölçünün öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Seslerin gürlük derecelerinin farkedilmesi

Tablo 13 *May Song* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	ABA	2	Detişe
Viyola	Re Majör	4/4	ABA	2	Detişe
Çello	Re Majör	4/4	ABA	1	Detişe
Kontrbas	Re Majör	4/4	ABA	1-4	Detişe

Tablo 14 *May Song* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La Majör arpej seslerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re Majör arpej seslerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	<i>Mezzo forte</i> , <i>forte</i> , <i>crescendo</i> ve <i>piano</i> gibi nüans kavramlarının ifade edilmesi Öğrenilen tüm nota değerlerini bir arada çalabilmek Allegro Moderato hızında çalabilmek
Kulak Eğitimi	Seslerin gürlük derecelerinin farkedilmesi Tona ait arpej seslerinin dinlenmesi

Tablo 15 *Long, Long Ago* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	AA'BA'	2	Detişe
Viyola	Re Majör	4/4	AA'BA'	2	Detişe
Çello	Re Majör	4/4	AA'BA'	1	Detişe

Tablo 16 *Long, Long Ago* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile Fa aralığındaki notaların çalınması Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile Si aralığındaki notaların çalınması
Sağ El/Kol	Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	<i>Mezzo forte, forte, crescendo</i> ve <i>mezzo piano</i> gibi nüans kavramlarının ifade edilmesi Öğrenilen tüm nota değerlerini bir arada çalabilmek
Kulak Eğitimi	Seslerin gürlük derecelerinin farkedilmesi

Tablo 17 *Allegro* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	ABA	2	Detişe Stakato
Viyola	Re Majör	4/4	ABA	2	Detişe Stakato
Çello	Re Majör	4/4	ABA	1	Detişe Stakato

Kontrbas	Re Majör	4/4	ABA	1-2 ½-3	Detaje Stakato
----------	----------	-----	-----	---------	-------------------

Tablo 18 *Allegro* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La ile bir oktav yukarıdaki La arasındaki notalarının tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Re ile bir oktav yukarıdaki Re arasındaki notaların tuşedeki yerlerinin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Keman: La ve Mi açık teller arası geçişlerin yapılması Viyola/Çello: Re ve La açık teller arası geçişlerin yapılması Kontrbas: Re ve Sol açık teller arası geçişlerin yapılması
Teori	<i>Stakato, dolce, rit. ve a tempo</i> kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Hız terimlerinin farkedilmesi

Tablo 19 *Perpetual Motion* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	4/4	ABCA	2	Detaje
Viyola	Re Majör	4/4	ABCA	2	Detaje
Çello	Re Majör	4/4	ABCA	1	Detaje
Kontrbas	Re Majör	4/4	ABCA	1-2 ½-3	Detaje

Tablo 20 *Perpetual Motion* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: La Majör tonunda sıralı parmak egzersizi Viyola/Çello/Kontrbas: Re Majör tonunda sıralı parmak egzersizi
Sağ El/Kol	8'lik notalarla <i>Detache</i> çalabilmek
Teori	
Kulak Eğitimi	Seslerin sıralı hareketinin dinlenmesi

Tablo 21 *Allegretto* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Re Majör	2/2	AA'BA'	2	Detache Stakato
Viyola	Sol Majör	2/2	AA'BA'	2	Detache Stakato
Çello	Sol Majör	4/4	AA'BA'	1	Detache Stakato
Kontrbas	La Majör	4/4	AA'BA'	1	Detache Stakato

Tablo 22 *Allegretto* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Re Majör tonunun öğrenilmesi Viyola/Çello/Kontrbas: Sol Majör tonunun öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Vurgulu ve Stakato yay kullanımı
Teori	Vurgu ve <i>Puandorgue</i> terimlerinin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Hız terimlerinin farkedilmesi

Tablo 23 *Andantino* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Re Majör	2/2	AA'BA'	2	Detşe Stakato
Viyola	Sol Majör	2/2	AA'BA'	2	Detşe Stakato
Çello	Sol Majör	2/2	AA'BA'	1	Detşe Stakato

Tablo 24 *Andantino* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar

Sol El/Kol	Keman: Re Majör tonunda alıştırma yapmak Viyola/Çello/Kontrbas: Sol Majör tonunda araştırma yapmak
Sağ El/Kol	Vurgulu ve Stakato yay kullanımı
Teori	
Kulak Eğitimi	Parçanın aslında tür olarak “Canon” olduğunun farkedilmesi

Tablo 25 *Etude* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	4/4	AA'BA'	1-2	Detaje
Viyola	Do Majör	4/4	AA'BA'	1-2	Detaje
Çello	Do Majör	4/4	AA'BA'	1	Detaje

Tablo 26 *Etude* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Sol Majör tonunun öğrenilmesi ve arpejlerinin çalınması Viyola/Çello: Re Majör tonunun öğrenilmesi ve arpejlerinin çalınması
Sağ El/Kol	8'lik notalarla <i>Detaje</i> yay Kullanımı Tüm teller arası geçiş
Teori	Diğer tellerdeki notaların öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Kullanılan tonlardaki sıralı ve atlamalı seslerin dinlenmesi

Tablo 27 *Minuet No: 1* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	AB	1-2	Detaşé (Hooked Bow)
Viyola	Do Majör	3/4	AB	1-2	Detaşé (Hooked Bow)

Tablo 28 *Minuet No: 1* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Sol Majör tonunda alıştırma yapılması Viyola: Do Majör tonunda alıştırma yapılması
Sağ El/Kol	Legato yay kullanımı
Teori	3/4 lük tartımın öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki modülasyonun farkedilmesi

Tablo 29 *Minuet No: 2* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	AA'BA'	1-3	Legato
Viyola	Do Majör	3/4	AA'BA'	1-3	Legato
Çello	Do Majör	3/4	AA'BA'	1-2	Legato

Tablo 30 *Minuet No: 2* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Yeni parmak diziliminin öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Legato ve Detache yay kullanımı
Teori	Üçlemenin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Eserde yer alan üçlemenin ve ton dışı sesin fark edilmesi

Tablo 31 *Minuet No: 3* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalite	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	AA'BC	1-2	Legato
Viyola	Do Majör	3/4	AA'BC	1-3	Legato

Tablo 32 *Minuet No: 3* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	İki farklı parmak diziliminin bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	Legato ve Detache yay kullanımı
Teori	Çarpma süslemesinin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki modülasyonun farkedilmesi

Tablo 33 *The Happy Farmer* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	4/4	AABA'B A'	1-2	Legato Stakato
Viyola	Do Majör	4/4	AABA'B A'	1-2	Legato Stakato
Çello	Do Majör	4/4	AABA'B A'	1	Legato Stakato

Tablo 34 *The Happy Farmer* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Sol Majör tonunda alıştıma yapılması Viyola/Çello: Do Majör tonunda alıştıma yapılması
Sağ El/Kol	Parçaya yayı iterek eksik ölçü ile başlanması
Teori	
Kulak Eğitimi	Çeşitli yay kullanımı ve farklı sürelerin dinlenmesi

Tablo 35 *Gavotte* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	2/2	ABCDAB	1-2	Legato

					Stakato Pizzikato
Viyola	Do Majör	2/2	ABCDAB	1-2-3	Legato Stakato Pizzikato

Tablo 36 *Gavotte* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Keman: Sol Majör tonunda alıştırma yapılması Viyola: Do Majör tonunda alıştırma yapılması
Sağ El/Kol	Pizz. Ve Arco yay Kullanımı 16'lı notaların öğrenilmesi
Teori	<i>Pizz., Arco, D.C al Fine</i> ve <i>Piu Cantabile</i> kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	<i>Pizzikato</i> 'nun dinlenmesi

Tablo 37 *Bohemian Folk Song* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Viyola	La minör	4/4	ABB	1	Detaş

Tablo 38 *Bohemian Folk Song* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar
-------------------

Sol El/Kol	La minor eolik tonda kullanımı
Sağ El/Kol	Detaje yay kullanımı
Teori	<i>Mezzo forte, crescendo, piano ve rit.</i> kavramlarının uygulanması
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin farkedilmesi

Tablo 39 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Rigadoon	Sol Majör	2/2	ABCA	1	Detaje
Minuet in C	Do Majör	3/4	ABC	1	Legato Stakato

Tablo 40 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışları

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Rigadoon: 2.parmağın kullanımına hazırlık Minuet in C: 2. ve 3. Parmağın bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	Detaje yay kullanımı Legato yay kullanımı
Teori	Minuet in C: <i>Poco rit.</i> teriminin öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Minuet in C: Ton dışı seslerin farkedilmesi

Tablo 41 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Dizilimi	Yay Kullanımı
Chatter With the Angels	Sol Majör	4/4	AB	1-4	Legato
Lament	Do Majör	3/4	AA'BA'	1	Legato
The Little Fiddle	Sol Majör	2/4	ABCA'	1-2-2 ½-3	Legato Stakato

Tablo 42 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı pozisyonların bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	Detaçe ve legato yay Kullanımı The Little Fiddle: 16'lık nota sürelerinin çalınması
Teori	<i>Mezzo forte, forte, crescendo, piano</i> ve <i>rit.</i> kavramlarının uygulanması
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin farkedilmesi

## 6.2. Suzuki Metotları Cilt-2 Tablolarının Devamı

Tablo 45 *Chorus from " Judas Maccabeus "* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı

Keman	Sol Majör	4/4	ABA	1	Legato Detaşe
Viyola	Do Majör	4/4	ABA	1	Legato Detaşe
Çello	Do Majör	4/4	ABA	1-2	Legato Detaşe

Tablo 46 *Chorus from " Juad Maccabeus "* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı pozisyon geçişlerinin bir arada kullanılması
Sağ El/Kol	8'lik notalarla <i>Legato</i> yay Kullanımı
Teori	<i>Maestoso</i> ve <i>rall.</i> Kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki modülasyon ve tona yabancı seslerin farkedilmesi

Tablo 47 *Musette* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Re Majör	2/2	ABA'	1	Legato Detaşe
Viyola	Sol Majör	2/2	ABA'	1	Legato Detaşe

Tablo 48 *Musette* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Legato veya ayrı atlamalı seslerin çalışılması
Sağ El/Kol	8'lik notalarla <i>Legato</i> yay kullanımını çalışmak
Teori	
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin farkedilmesi

Tablo 49 *Hunters ' Chorus* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	2/4	ABC	1	Legato Detaje Stakato
Viyola	Sol Majör	2/4	ABC	1	Legato Detaje Stakato

Tablo 50 *Hunters ' Chorus* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Legato veya ayrı atlamalı seslerin çalışılması
Sağ El/Kol	<i>Legato</i> ve <i>Stakato</i> yay kullanımını birlikte çalışmak

	16'lık ve 8'lik nota sürelerinin bir arada çalmak
Teori	Dolap'ın öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin farkedilmesi

Tablo 51 *Waltz* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	ABA	1	Legato
Viyola	Do Majör	3/4	ABA	1	Legato

Tablo 52 *Waltz* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	
Sağ El/Kol	4'lük notaya bağlı çarpmanın öğrenilmesi
Teori	<i>Poco rit.</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin ve değişen temponun farkedilmesi

Tablo 53 *Bourrée* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	4/4	ABA'	1	Detaşé Legato

Viyola	Do Majör	4/4	ABA'	1	Detaje Legato
Çello	Do Majör	4/4	ABA'	1-2	Detaje Legato

Tablo 54 *Bourrée* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması
Sağ El/Kol	Eksik ölçüde yayın iterek başlanması
Teori	<i>Espressivo</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin ve değişen temponun farkedilmesi

Tablo 55 *The Two Grenadiers* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Fa Majör/ Re Majör	4/4	ABC	1	Detaje Legato
Viyola	Mi bemol Majör/ Sol Majör	4/4	ABC	1	Detaje Legato
Çello	Mi bemol Majör/ Sol Majör	4/4	ABC	1	Detaje Legato

Tablo 56 *The Two Grenadiers* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farlı tonalite değişimlerinin bir arada çalışılması
Sağ El/Kol	Eksik ölçüde yayın iterek başlanması Noktalı 8'lik ve 16'lık notaların Legato alınması
Teori	<i>Allarg.</i> ve <i>agitato</i> kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin ve değişen tonalitenin farkedilmesi

Tablo 57 *Theme from " Witches ' Dance "* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalite	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Re Majör	2/4	ABCA'	1	Detafe Legato Stakato
Viyola	Sol Majör	2/4	ABCA'	1	Detafe Legato Stakato
Çello	Sol Majör	2/4	ABCA'	1-2	Detafe Legato Stakato

Tablo 58 *Theme from " Witches ' Dance "* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması
Sağ El/Kol	Üçlemelerin çalışılması
Teori	<i>Meno mosso</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı ve süsleyici seslerin farkedilmesi

Tablo 59 *Gavotte from " Mignon "* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	2/4	ABACAD	1	Detaçe Legato Stakato Pizzikato
Viyola	Do Majör	2/4	ABACAD	1	Detaçe Legato Stakato Pizzikato

Tablo 60 *Gavotte from " Mignon "* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı sürelerle sahip notaları hızlı bir şekilde çalabilmek

Sağ El/Kol	Üçlemelerin ve 32'lik notaların Legato olarak çalınması Akor seslerinin <i>pizz.</i> olarak çalınması
Teori	32'lik notaların öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin farkedilmesi

Tablo 61 *Gavotte* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	La minör	2/2	ABA'	1	Detaçe Legato Stakato
Viyola	Re minör	2/2	ABA'	1-3	Detaçe Legato Stakato

Tablo 62 *Gavotte* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması Viyola: 3. pozisyonun öğrenilmesi
Sağ El/Kol	<i>Trill</i> 'in öğrenilmesi
Teori	<i>Con grazioso</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı seslerin farkedilmesi

Tablo 63 *Minuet in G* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	Minuet ve Trio	1	Detaje Legato
Viyola	Sol Majör	3/4	Minuet ve Trio	1	Detaje Legato

Tablo 64 *Minuet in G* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Kromatik çıkışların çalışılması
Sağ El/Kol	Noktalı ve Legato notalarda vurgunun çalışılması
Teori	<i>Con grazia</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki tona yabancı ve süsleyici seslerin farkedilmesi

Tablo 65 *Minuet* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	La Majör	3/4	Minuet ve Trio	1	Detaje Legato Stakato
Viyola	Re Majör	3/4	Minuet ve	1	Detaje

			Trio		Legato Stakato
--	--	--	------	--	-------------------

Tablo 66 *Minuet* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı tonalitelere bir arada çalışılması
Sağ El/Kol	Daha önceki parçalarda yer alan tüm öğretilerin çalışılması
Teori	
Kulak Eğitimi	Yeni şarkı formlarının dinlenmesi

Tablo 67 *May Time* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalite	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Çello	Do Majör	6/8	AA'BA''	1	Legato
Kontrbas	Do Majör	6/8	AA'BA''	1-2-3	Legato

Tablo 68 *May Time* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	6/8 lik birleşik zamanlı tartım çalışılması
Sağ El/Kol	8'lik nota için birim vuruş saymak ve Legato çalmak
Teori	<i>Con moto</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	

Tablo 69 *Minuet No: 1* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Çello	Do Majör	3/4	AB	1-2	Detaje
Kontrbas	Do Majör	3/4	AB	1-2-2½ -3-4	Detaje

Tablo 70 *Minuet No: 1* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması
Sağ El/Kol	Yayı hızlı tempoda farklı sürelerle birlikte kullanarak çalmak
Teori	
Kulak Eğitimi	

Tablo 71 *March in C* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Çello	Sol Majör	2/2	ABC	1-2	Detaje
Kontrbas	Sol Majör	2/2	ABC	1-2-2½ -3	Detaje

Tablo 72 *March in C* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması

Sağ El/Kol	Yayı hızlı tempoda farklı sürelerle birlikte kullanarak çalmak Farklı ve Legato notaları iterek çalmak
Teori	
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin ve tekrarların farkedilmesi

Tablo 73 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

Eser Adı	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Minuet No:3	Do Majör	3/4	AA'BC	1-2	Detaçe Legato
Musette from English Suite No:3	Sol Majör	2/2	ABCA'	1-2	Detaçe Legato
Gavotte	Do Majör	2/2	ABCDAB	1	Detaçe Legato Stakato Pizzikato

Tablo 74 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması
Sağ El/Kol	Yayı hızlı tempoda farklı sürelerle birlikte kullanarak çalmak Farklı sürelerle sahip notaları Legato çalmak Gavotte: Stakato bir notayı çarpma ile çalmak

Teori	Gavotte: <i>Piu cantabile</i> kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin, tekrarların, ton dışı seslerin ve süslemelerin dinlenmesi

Tablo 75 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

Eser Adı	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Sakura	Re minör	4/4	AA'	1-4-5	Detişe Legato Pizzikato
French Folk Song	Do Majör	3/4	ABC	1-2	Detişe
Rigadoon	Sol Majör	2/2	ABCA	1-2-2 ½-3	Detişe
Etude	Re Majör	4/4	AA'BA'	1-2-2 ½-3-4	Detişe
The Happy Farmer	Re Majör	4/4	AABA'B A'	1-2-4	Detişe Legato
Moon Over the Ruined Castle	Sol minör	2/2	AA'BA'	½ (Yarım)	Detişe Legato
Theme From Mahler Symphony No:1	Re minör	4/4	AB	½-3	Legato
Goblin's Dance	Re minör	4/4	ABA	½-2-2½ -3	Detişe Legato
Shortnin' Bread	Sol Majör	4/4	ABC	4-6	Detişe

					Legato Stakato
English Folk Song	Sol Majör	4/4	AA'BA	1-2-3-4-5½-6	Detşe Stakato

Tablo 76 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı parmak pozisyon geçişlerinin çalışılması Yeni tonların öğrenilmesi Shortnin' Bread: 6.pozisyonun öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Yayı hızlı tempoda farklı sürelerle birlikte kullanarak çalmak Farklı sürelerle sahip notaları Legato çalmak İki bağlı notayı yayın iten yönünde durdurarak çalmak
Teori	<i>Moderato cantabile, Allegro Giocoso, Stately, Allegro ma non troppo</i> ve <i>Senyo</i> gibi kavramının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki nüans geçişlerinin, tekrarların, ton dışı seslerin ve süslemelerin dinlenmesi

### 6.3. Suzuki Metotları Cilt-3 Tablolarının Devamı

Tablo 79 *Gavotte* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	2/2	ABACADA	1	Detşe

			EAFa		Legato Stakato
Viyola	Do Majör	2/2	ABACADA EAFa	1	Detafe Legato Stakato

Tablo 80 *Gavotte* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	
Sağ El/Kol	Vurgu, Stakato, Legato, yayın durdurularak itilmesi gibi tüm konuların bir arada çalışılması
Teori	
Kulak Eğitimi	Ronda formunun öğrenilmesi

Tablo 81 *Minuet* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	3/4	AA'BCBC/ /DD'EF//A A'	1	Detafe Legato
Viyola	Do Majör	3/4	AA'BCBC/ /DD'EF//A A'	1	Detafe Legato

Tablo 82 *Minuet* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Değişen tonlara göre parmak diziliminin değiştirilmesi
Sağ El/Kol	Çarpmanın çalışılması
Teori	<i>Rinf.</i> ve <i>calando</i> kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki Majör-minör ton değişimlerinin farkedilmesi

Tablo 83 *Gavotte in Sol minör* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol minör	2/2	AABACA	1	Detişe Legato
Viyola	Sol minör	2/2	AABACA	1	Detişe Legato

Tablo 84 *Gavotte in Sol minör* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Parçanın sonunda Sol minör tonalizasyon çalışılması
Sağ El/Kol	Nüanslara göre yayın kısa ya da uzun kullanılması (örn: piano için kısa yay, forte için uzun yay gibi)
Teori	

Kulak Eğitimi	Küçük Rondo formunun dinlenmesi
---------------	---------------------------------

Tablo 85 *Gavotte* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol minör	4/4	ABA'//C DC//ABA ,	1	Detaşé Legato
Viyola	Sol minör	4/4	ABA'//C DC//ABA ,	1	Detaşé Legato

Tablo 86 *Gavotte* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Değişen tonlara göre parmak diziliminin değiştirilmesi
Sağ El/Kol	İki noktalı sekizlik ve 32'lik notaların çalışılması
Teori	
Kulak Eğitimi	Parçadaki Majör-minör ton değişimlerinin farkedilmesi

Tablo 87 *Gavotte in D Major veya Gavotte ( from Orchestral Suite No: 3)* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı

Keman	Re Majör	4/4	Gavotte-I Gavotte-II	1	Detaje Legato Stakato
Viyola	Sol Majör	4/4	Gavotte-I Gavotte-II	1	Detaje Legato Stakato

Tablo 88 *Gavotte in D Major veya Gavotte (from Orchestral Suite No: 3)* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Değişen tonlara göre parmak diziliminin değiştirilmesi
Sağ El/Kol	Çarpma, çift ses, trill gibi öğelerin çalışılması
Teori	Gavotte formlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Ronda formunun öğrenilmesi

Tablo 89 *Bourrée* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Keman	Sol Majör	2/2	ABC//DE F//ABC	1	Detaje Legato Stakato
Viyola	Do Majör	2/2	ABC//DE F//ABC	1	Detaje Legato

					Stakato
--	--	--	--	--	---------

Tablo 90 *Bourrée* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Atlamalı sesleri ve arpej seslerini hızlı bir tempoda çalabilmek
Sağ El/Kol	Üç ses ya da çift ses çalabilmek
Teori	Parçanın sonunda yer alan trill ve akor çalma alıştırmalarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Parçadaki Majör-minör ton değişimlerinin farkedilmesi

Tablo 91 *Scherzo* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Çello	Re Majör	2/4	ABC//DD ?//ABE	1-2-4	Detişe Legato
Kontrbas	Re Majör	2/4	ABC//DD ?//ABE	1-2-2½-3- 4-5-5½-6	Detişe Legato

Tablo 92 *Scherzo* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Farklı pozisyonlar arası geçişin çalışılması
Sağ El/Kol	16'lık notaları hızlı bir tempoda çalabilmek
Teori	Flojeli seslerin öğrenilmesi

Kulak Eğitimi	Tonalité değişiminin fark edilmesi
---------------	------------------------------------

Tablo 93 *Minuet in D* Eserin Yapısal Özellikleri

	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Viyola	Sol Majör	3/4	ABA'//C D//ABA'	1	Detşe Legato

Tablo 94 *Minuet in D* Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Atlamalı sesleri ve arpej seslerini hızlı bir tempoda çalabilmek
Sağ El/Kol	Çift seslerin çalışılması
Teori	Trio formunun öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Tonalité değişiminin fark edilmesi

Tablo 95 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

Eser Adı	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Berceuse	Sol Majör	4/4	AB	1	Detşe Legato
Gavotte	Re minör	2/2	ABA'CD AB	1-3	Detşe

					Legato Stakato
Minuet	Re Majör	3/4	ABA'//C DE //ABA'	1-2	Legato Stakato
Minuet in G	Sol Majör	3/4	AB//CD// AB	½-1-2-3-4	Legato Stakato
Gavotte in C minor	Do minör	2/2	AABACA	1-2-4	Legato
Minuet No.3	Do Majör	3/4	AB//CD// A	1-2-3-4	Detişe Legato
La Cinquantaine	La minör	2/2	ABA//CC' D//ABA	1-2-3-4	Legato Stakato
Allegro Moderato	Sol Majör	2/2	ABCD ?	1-2-3-4-5	Detişe Legato

Tablo 96 Sadece Çello Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	3, 4 ve 5. Pozisyonların öğrenilerek farklı pozisyonlar arası geçişin çalışılması
Sağ El/Kol	16'lık notaları hızlı bir tempoda çalabilmek Trill ve mordant gibi süslemeleri çalabilmek
Teori	Trio formunun öğrenilmesi <i>Espressivo, sostenuto, molto rit., calando, allargando ve sotto voce</i>

	kavramlarının öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Rondo, gavotte ve trio gibi formların dinlenmesi Tonaliteler arası geçişin farkedilmesi

Tablo 97 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Eserin Yapısal Özellikleri

Eser Adı	Eserin Yapısal Özellikleri				
	Tonalité	Tartım	Form	Parmak Pozisyonu	Yay Kullanımı
Moon Over the Ruined Castle	Re minör	4/4	AA'BA'	½-1-3-4-5	Detaje Legato
Minuet No.2	Do Majör	3/4	AA'BA'	½-1-2-3	Detaje Legato
Ode to Joy	Re Majör	2/2	ABA	Baş parmak	Detaje
Andantino	Sol Majör	2/2	AA'BA'	1-2-3-4-5-5½-6 ve Baş Parmak	Detaje Stakato
Trilling Waltz	Sol Majör	3/4	ABA'//C DED//AB A'	½-1-2-2½-3-3½-4-5-5½	Detaje Legato
Sweet Georgia Brown	Fa Majör	4/4	Swing	½-1-2-3-4-5	Pizzikato
Largo from the "New World"	Sol Majör	4/4	ABA'C	4 ve Baş Parmak	Detaje Legato

Symphony''					
Bourree	Re Majör	4/4	ABA'	1-2½-3-3½-4	Detaje Legato
Gavotte	Sol Majör	2/2	AB//CD //AB	1-2-2½-3-4-5-6	Detaje Legato Stakato Pizzikato
So What	A eolik minör	4/4	Swing	1-2-2½-3-4-5	Pizzikato
A Gaelic Melody	E minor	4/4	AA'B A''C	1-2-3-4	Detaje Legato
L'Elephant	Mi bemol Majör	3/8	AA'BCA D	½-1-2-2½-3-3½-4	Detaje Legato Stakato

Tablo 98 Sadece Kontrbas Metodunda Bulunan Parçalar Hedef Davranışlar

Hedef Davranışlar	
Sol El/Kol	Glissando'nun öğrenilmesi Baş parmak pozisyonunun öğrenilmesi
Sağ El/Kol	Farklı sürelerdeki notaları pizzikato çalabilmek Vurguları ve çarpmaları çalabilmek
Teori	<i>Piu mosso, espressivo, allargando, meno mosso, presto, stringendo ve allegretto pomposo</i> gibi kavramların öğrenilmesi

	Swing türünün öğrenilmesi
Kulak Eğitimi	Swing ve gavotte gibi formların dinlenmesi Tonaliteler arası geçişin farkedilmesi



## ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Dilara Özmen		
E-postası/Web Sayfası	ozmen.dilara@ogr.deu.edu.tr		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Müzik Öğretmenliği		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül	Müzik Öğretmenliği	2018
Tez Başlığı	Yaylı Çalgılar Eğitiminde Kullanılan Suzuki Metodu'nun Teknik ve Pedagojik Açından İncelenmesi		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. İ. Ebru TUNCER BOON		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

