

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

**SUZUKİ KEMAN EĞİTİMİ BAŞLANGIÇ METODUNDAKİ ETÜTLERİN
DEVİNİŞSEL HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR BAKIMINDAN ANALİZ EDİLMESİ**

744993

YÜKSEK LİSANS TEZİ

144993

**Hazırlayan
Ümit ÖNDER**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Mehlika DÜNDAR**

Ankara-2004

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Ümit Önder'e ait "SUZUKİ KEMAN EĞİTİMİ YÖNTEMİ BAŞLANGIÇ METODU'NDAKİ ETÜTLERİN DEVİNİŞSEL HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR BAKIMINDAN ANALİZ EDİLMESİ" adlı çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. M. Cihat CAN.....

ÜYE: Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN.....

ÜYE: Yrd. Doç. Mehlika DÜNDAR.....

SUZUKİ KEMAN EĞİTİM YÖNTEMİ BAŞLANGIÇ METODU'NUN DEVİNİŞSEL HEDEF VE HEDEF DAVRANIŞLAR BAKIMINDAN ANALİZ EDİLMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ümit Önder

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Kasım 2004

ÖZET

Bu araştırmada Suzuki Keman Eğitim Yöntemi Başlangıç Metodu'nda yer alan, keman tutuşu, arşe tutuşu konuları ile metotta yer alan 16 etüt,devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından incelenmiştir. Buna göre , metottaki etütlerin öncelikle hangi hedefe yönelik olduğu tespit edilmiş ve bu amaca yönelik hedef davranışlar ortaya çıkarılmıştır.

Araştırmada bu metodun seçilmiş olmasında Türkiye'de Suzuki Keman Eğitimi Yöntemi ile ilgili olarak çok az çalışma olması ve bu eğitim yöntemi ile ilgili hiç bir etüt çözümleme çalışmasının olmamasının önemi büyüktür. Araştırmada betimsel araştırma yöntemi izlenmiştir. Veriler etüt çözümleme yöntemi ile elde edilmiş , bulgular ise çağdaş öğretim programı modelinin ilk iki ögesi olan hedef ve hedef davranışla ile sınırlandırılarak açıklanmıştır. Araştırmada incelenen etütlerde, 46 hedef ve 130 hedef davranışın kapsandığı anlaşılmıştır. Araştırmayla ilgili olarak Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilimdalı'ndaki dört keman öğretmeninin de olumlu yönde görüşleri alınmıştır.

Bu araştırmanın , Suzuki Keman Eğitim Yöntemi vasıtasıyla eğitim veren ya da verecek olan eğitimcilere , öğretim elemanlarına ve bu yöntemle yetişen ve yetişecek olan öğrencilere açıklayıcı başvuru kaynağı olma niteliği taşıması bakımından faydalı olacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Suzuki Keman Eğitimi Yöntemi, Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar

**BEING ANALYSED OF SUZUKI VIOLIN EDUCATION PROCEDURE BEGINNING
METHOD FROM THE POINT OF VIEW REGARDING MOTION TARGET AND
TARGET BEHAVIOUR**

(Thesis For Master Degree)

Ümit Önder

GAZİ UNIVERSITY
EDUCATION SCIENCES INSTITUTE

November 2004

ABSTRACT

Holding violin, holding bow and 16 studies, placed in the Suzuki Violin Education Procedure Beginning Method, have been examined from the point of view regarding motion target and target behaviour in this research. According to this, at first, it was determined that to which targets the studies in the method is related, and target behaviours aimed at this goal were exposed.

In Turkey there are very few studies about Suzuki Violin Education Procedure, and there is no work about study analyse. These are very important in the research for choosing this method. Descriptive search was used in this research. Datas were found by the work of study analyse and findings were explained by limiting with target and target behaviour, the two constituents of modern education program model. It was understood that 46 targets and 130 target behaviours were involved in the study examined in this research. Regarding this subject, opinions of four violin teachers in Gazi University Education Sciences Institute Music Department were taken.

It is hoped that this research will wear the position of being illustrative application source for the teachers who use and will use Suzuki education procedure and the students who grow and will grew with this method.

Key Words:Suzuki Violin Education Method, Motion Target and Target Behaviours

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesi için beni devamlı gayretli olmaya teşvik eden, benden hiçbir özveri ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yrd. Doç. Mehlika DÜNDAR'a, telefonla arayıp fikrini aldığım Prof. Dr. Ali UÇAN'a, yaptığı yapıcı eleştirilerle tezin içeriği konusunda beni aydınlatan ve araştırmam için kaynak imkanı yaratan ağabeyim Burhan ÖNDER'e, tezin yazımı esnasında beni yüreklendiren ve destek olan ablam Ayşe ÖNDER'e, tez yazımında gece gündüz demeden benden desteğini esirgemeyen arkadaşım Özlem OLGUNELMA'ya ve tezin çeşitli aşamalarında sürekli fikirlerine danıştığım arkadaşım Gazi Üniversitesi Araştırma Görevlisi Gamze Elif BÜYÜKKAYIKÇI'ya teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	.ii
TEŞEKKÜR.....	.iii
TABLoların Listesi	.vii

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1- Müzik Eğitimi.....	2
1.1.1- Genel Müzik Eğitimi.....	3
1.1.2- Özengen Müzik Eğitimi.....	3
1.1.3- Mesleki Müzik Eğitimi.....	4
1.1.4- Çalgı Eğitiminde Suzuki Yöntemi.....	4
1.1.4.1-Suzuki Yöntemi Nedir?.....	5
1.1.5- Ebeveyn-Öğretmen İletişimi.....	6
1.1.5.1- Bütün Görevlerde Net ve Açık Olma.....	6
1.1.5.2- Ölçüleri Numaralandırma.....	7
1.1.5.3- Ölçülerdeki Uyarı İşaretlerini Kullanma.....	7
1.1.5.4- Çalışmaları Tartışma.....	8
1.1.5.5- Dikkat Gerektiren (Yıldızlı) Ölçüler.....	8
1.1.5.6- Anneyle Çocuk Hakkında Konuşma.....	8
1.1.5.7- Dinlemeyi Tartışma.....	9
1.1.5.8- Görevleri Özetleme.....	9
1.1.5.9- Sonuç.....	9
1.1.6- Dinlemeyi Öğrenme	10
1.1.6.1- Taklit ve Gösterinin Baştan Sona Öğretilmesi.....	10
1.1.6.2-Seçenek Verme.....	11
1.1.6.3- Dolaysız Sorular Sorma.....	12
1.1.6.4- Gözleri Kapama.....	13
1.1.6.5- Mutlu Yüzler.....	13
1.1.7- Psikoloji Üzerinde Odaklanma.....	14

1.1.7.1- Sınırlı Seçenekler Verme.....	14
1.1.7.2- Hareketi Övme ve Eleştirme.....	15
1.1.7.3- Disiplin Konusunda Sınırların Belirtilmesi.....	15
1.1.7.4- Öğretmenin Duygularını Dile Getirmesi.....	16
1.1.7.5- Özgürlüğün Başarısız Olmasına İzin Verme.....	16
1.1.7.6- Dürüst Olma.....	17
1.1.7.7- Olumlu Olanı Vurgulama.....	18
1.1.7.8- Çocuğa İsmiyle Hitap Etme.....	18
1.1.7.9- Sevgiyle Bakma.....	19
1.1.8- Suzuki Yöntemi Hakkında Pratik Metodolojik Yorum.....	19
1.1.8.1- Kemani Tutuş.....	19
1.1.8.2- Yayı Tutuş.....	21
1.2- Amaç.....	22
1.2.1- Önem.....	22
1.2.2- Sayılıtlar.....	23
1.2.3- Sınırlılıklar.....	23
1.2.4- Tanımlar ve Kısaltmalar.....	24

BÖLÜM II

YÖNTEM.....	26
2.1- Evren.....	26
2.2- Örnekleme.....	26
2.3- Verilerin Toplanması.....	27
2.4- Veri Kaynaklarının İncelenmesinde ve Verilerin Çözümlemesinde Esas Alınan “Çağdaş Öğretim Programı Modeli”.....	27
2.4.1- Hedefler.....	27
2.4.2- Hedef Davranışlar.....	28
2.4.3- İçerik.....	28
2.4.4- Öğretme Öğrenme Durumları.....	28
2.4.5- Sınama- Ölçme Durumları.....	29
2.4.6- Değerlendirme İşlemleri.....	29

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR.....30

3.1- Suzuki Keman Eğitimi Yöntemi Başlangıç Metodundan Alınan 16 Etüdün
Çözümlemesi İle Elde Edilen Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlara İlişkin

Bulgular.....31

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER.....49

4.1- Sonuç.....49

4.2- Öneriler.....50

KAYNAKÇA.....51

ÖZGEÇMİŞ.....52

EK 1

Araştırmada İncelenen Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodu'ndan Seçilmiş 16 Etüt ve
Suzuki Metodu'ndaki etütlerin isimlerinin türkçe çevirileri.....53

TABLOLARIN LİSTESİ

	Sayfa
Tablo –1 Keman tutuşu.....	31
Tablo –2 Yay Tutuşu.....	32
Tablo –3 Etüt no:2	33
Tablo –4 Etüt no:3.....	34
Tablo –5 Etüt no:4.....	35
Tablo –6 Etüt no:5	36
Tablo –7 Etüt no:6	37
Tablo –8 Etüt no:7.....	38
Tablo –9 Etüt no:8.....	39
Tablo –10 Etüt no:9.....	40
Tablo –11 Etüt no:10.....	41
Tablo –12 Etüt no:11.....	42
Tablo –13 Etüt no:12.....	43
Tablo –14 Etüt no:13.....	44
Tablo –15 Etüt no:14.....	45
Tablo –16 Etüt no:15.....	46
Tablo –17 Etüt no:16.....	47
Tablo –18 Etüt no:17.....	48

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik eğitiminde en önemli dallardan birisi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitimi esnasında bireyin en uygun biçimde yetişmesi için bazı yöntemler olabilir. Bu yöntemler arasında en bilinen ve yaygın yöntemlerden birisi Suzuki Yöntemi'dir. Araştırmada Suzuki Yöntemi ile ilgili bilgiler vermeden önce, müziğin gelişimi ve müzik eğitimi ile ilgili açıklamalar yapmak yerinde olacaktır.

Üzerinde yaşadığımız dünya, evren evriminin, insan dünya evriminin, kültür insan evriminin, müzik de insan ve kültür evriminin bir parçasıdır. Bu evrim süresince, dünyanın yaklaşık 5 milyar yaşında olduğu, dünyada yaşamın yaklaşık 3 milyar yıl önce başladığı, denizde omurgasızların yaklaşık 500 milyon yıl önce ve karada bitkilerin 350 milyon yıl önce belirdiği, insanların 1-2 milyon yıl önce ortaya çıktığı, kültürün insanla birlikte varolmaya başladığı tahmin edilmektedir (Uçan,1997:7).

19. yüzyıl boyunca müziğin doğuşuna ilişkin teoriler ortaya atılmıştır. Bu teorilere göre müzik “dil” den (Hyender), hayvan sesleri ve özellikle kuş seslerinden (Darwin), insanların birbirine seslenmesinden (Stumpf), insanların birbiriyle kurduğu duygusal ilişkilerden (Spencer) kaynaklanmış ya da esinlenerek ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (Say, 2000:24).

Geniş anlamıyla insanın kültürel evrimi başta “kültürlenme”, “kültürleme” ve “kültürleşme” olmak üzere belli birtakım kültürel süreçlerle gerçekleşir (Uçan,1997:7).

İnsan davranışlarla doğar, davranışlarla yaşar, davranışlarla gelişir. İnsan davranışlarını “doğuştan donanım” (kalıtım) ile “edinilmiş donanım” (çevre) belirler. İnsan yaşamında davranış, davranışla öğrenilir. Öğrenilmiş davranışlar geçirilen yaşantıların ürünüdür. İnsan yaşamında geçirilmiş yaşantılar ve öğrenilmiş davranışlar

baskındır. İnsanın türlü – çeşitli davranışları vardır. Bunlar da bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel nitelikler taşıır ve kendi içinde çokluk ve farklılık gösterir.

Yalın ve özlü anlatımıyla müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) değıştirme ya da bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli değışiklikler oluşturma, bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak (belirli biçimde) geliştirme sürecidir (Uçan,1997:8).

Çalgı ve müzik eğitiminde, ulaşılmac istenen amaç doğrultusunda her birey ayrı kategori altında toplanmaktadır. Amaçları bu şekilde kategorilere ayırmak, amaca daha iyi hizmet edebilecek eğitim ve yöntemi sağlamaktadır. Müzik eğitimi kavramı ve sözü edilen eğitim yöntemlerine kısaca açıklık getirmek yerinde olur.

1.1- Müzik Eğitimi

Eğitim toplumun değır yargıları ile bilgi ve beceri birikiminin yeni kuşaklara aktarılmasıdır. Bu amaçla okullarda ve benzer kurumlarda sürdürülen öğretim ve yetiştirme tekniklerine verilen addır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi,1987:35).

Bilindiğı gibi, bireylerin toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değıştirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerin başında eğitim gelir. Çağdaş eğitim, bilim, sanat ve teknik olarak adlandırılan üç genel konu alanını belli bir felsefi bütünlük içinde kapsayan bir çerçevede düzenlenip gerçekleştirilmeye çalışılır. Müzik eğitimi ise, daha çok sessel ve işitsel nitelikli bir sanat eğitimi olarak güzel sanatlar eğitiminin en önemli dallarından birisini oluşturduğu görölmektedir (Uçan,1997:14).

Müzik eğitimi, aslında bir bütün olmakla birlikte, çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılır. Çünkü müzik eğitimi, ağırlıklı olarak kapsanan temel davranış ve içerik, kullanılan araç ve gereç, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen

ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre bakımından kendi içinde farklılık gösterir ve her bir çeşide bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılır (Uçan,1997:30).

1.1.1 Genel Müzik Eğitimi

Genel müzik eğitimi, iş- meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir ‘insanca yaşam’ için gerekli asgari – ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır.

Genel müzik eğitimi, aslında, her düzeyde, her yaşta herkes için gereklidir, zorunludur ya da zorunlu olması gerekmektedir. Çünkü müzik, her düzeyde herkese kazandırılması esas olan “asgari ortak – genel kültür” ün başta gelen ayrılmaz öğelerinden biridir. Ancak ülkemizde ilköğretim öncesi (anaokulu/anasınıfı) ve ilköğretim (ilkokul/ortaokul) düzeylerinde zorunlu olduğu halde, ortaöğretim (lise) ve yükseköğretim (üniversite) düzeylerinde henüz zorunlu hale getirilmemiştir (Uçan,1997:31).

1.1.2 Özengen Müzik Eğitimi

Özengen müzik eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalına özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel kalıtım, zevk ve doyum sağlamak ve olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır.

Özengen müzik eğitiminde, daha çok, müziği izleyip dinleyerek tüketen ya da kullanan kitleler yerine, müziği herhangi bir parasal ya da maddi karşılık beklemezsizin, yalnızca zevk ve doyum sağlamak için yaparak yaşayan ve bunu adeta kendisi için bir yaşam tarzına dönüştüren müzikseverler ve amatör müzikçiler yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanır. Müziksel öğrenimin son derece kalıcı izli olduğu bu tür

uygulamalarda, özengen (özenmen) bireyin ilgisi, isteğe yatkınlığı ve yeteneği doğrultusunda ve ölçüsünde gelişerek etkin katılımında bulunması ve doyum sağlaması esas unsurlardan birisidir (Uçan, 1997:31).

1.1.3 Mesleki Müzik Eğitimi

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün, kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlamaktadır.

Mesleki müzik eğitimi görececek kişide, öncelikle seçilen kol – dal iş ya da mesleğin gerektirdiği boyutlarda ve asgari yeterlilikte olmak üzere, belirli yetenek düzeyi ve kapasitesi aranır. Kişinin (adayın) söz konusu yetenek düzeyi ve kapasitesi belli bir tercih ve önkayıt sonrası yapılan yetenek sınavında gerçekleştirilen “sınama-eleme-sıralama-seçme” ve bunları izleyen “yerleştirme” işlemleriyle belirlenir.

Mesleki müzik eğitiminde müziği bizzat yaparak yaşamının ötesinde, onu bilgili, bilinçli, düzenli – planlı – yöntemli, kurallı ve yeterli olarak yaratan, seslendiren/yorumlayan, kuramlayan, araştıran, uygulayan ve öğreten sanatçı, bilimci eğitimci ve teknolog yetiştirmeye dönük bir strateji uygulanmaktadır (Uçan,1997:32-33).

Mesleki müzik eğitiminin en önemli basamaklarından birisi de çalgı eğitimidir.

1.1.4 Çalgı Eğitiminde Suzuki Yöntemi

Araştırmanın bu kısmında , başlangıç metodunun devinışsel hedef ve hedef davranışlar bakımından incelenmesinin yanı sıra, Suzuki yönetimiyle ilgili genel bilgiler vermek, Suzuki yönteminin özünün anlaşılmasının bu eğitimde çok önemli bir yer tutması bakımından yerinde olur.

1.1.4.1- Suzuki Yöntemi Nedir?

Suzuki metodunun temeli anneyle olan dil anlaşmasıdır. Dünya üzerindeki bütün insanlar doğuştan itibaren ana dillerini konuşmayı öğrenmeye başlarlar. Dili öğrenirken kimse “bu zor” ya da “bundan nefret ediyorum” gibi düşüncelere kapılmaz. Öyle görülüyor ki kimse bunu yarıyolda bırakma ya da imkansız olduğunu düşünmemiştir. Başka bir dili öğrenmek doğal olmayan bir yöntemdir. Onun için, ana dili akıcı bir şekilde konuşmak harika bir yetenektir. Daha harika olan da dünya üzerindeki bütün insanların bu yeteneğe sahip olmalarıdır. Suzuki Metodu tüm öğrencilerine eşit davranır. Geleneksel olarak öğrenciler bir şeyler öğrendiklerinde başarıları hemen yargılanır. Öğretmen iyi performans gösteren öğrencileri “yetenekli” diye etiketler, gösteremeyenleri ise “az yetenekli” olarak nitelendirirler. Başka bir deyişle sonuç öğretmenin sorumluluğunda değildir, yeteneği göstermek çocuğun elindedir. Bu yöntem çok gariptir. Eğer her çocuk ana dilini konuşmayı öğrenebilirse bu her çocuğun eşit kapasiteye sahip olduğunu gösterir. Şüphesiz, eğer her çocuk konuşmayı öğrenebilirse, diğer alanlarda da eşit performans gösterebilirler, tabii eğer kapasiteleri uygun şekilde geliştirilebilirse (Kataoka,1985:7).

Öğrenme metodu, yani yeteneği büyütme metodu çok önemlidir. Eğer çocuklar konuşmayı öğrendikleri metodla öğrenirlerse, herkesin müzikteki ya da akademik alandaki yeteneği gelişebilirdi. Dünya üzerindeki bütün insanlar gelişmek için büyük bir potansiyelle doğarlar. Dr. Suzuki bu olgunun farkına varmıştır. Kemancı ve eğitimci olan Dr. Suzuki keman eğitiminde bu metodun deneyini yapmıştır. Başarılar elde etmiştir, dünyadaki bütün çocuklara mutlu olmasını dileyerek diğer alanlara da bu metodu yaymıştır. Suzuki metodu Dr. Suzuki’ nin derin insanlık ve her bireyin kişiliğine olan sevgisine dayanır. İyi olmayan, kapasitesi kısıtlanmış insanoğlu yoktur. Eğer varsa da bunun nedeni onların doğuştan olan büyük potansiyellerini büyütülememesidir. Nasıl büyüteceklerinin daha dikkatli düşünülmesi gerekmektedir. Anadillerindeki gibi yakın bir öğrenme aracının sağlanması gerekmektedir. Bu herkesin aracı olmalıdır.

Suzuki yaklaşımı profesyonel müzisyenler için geliştirilmemiştir. “Dr. Suzuki her zaman şunu demektir: “Ben dünya nüfusunun küçük bir bölümünü oluşturan profesyonel müzisyenlerin değil, normal insanların eğitimiyle meşgulüm.” Bence her insanoğluna doğarken tanrı ya da doğa tarafından bir karakter verilmiştir. Bunun tanrının kararı olduğuna ve insanların değiştiremeyeceğine inanıyorum. İnsanlara verilen görev tanrı tarafından bu hediye kullanıp minnetkarlık içinde yaşayabilmektir. Yani Dr. Suzuki’nin sözleriyle yetenek doğuştan değildir, onu geliştirmek gerekir (Kataoka,1985:8).

Çocukluktan itibaren çalışkanlığı, sabrı ve yeteneği geliştirmek; bundan zevk ve tat almak; ve dahası yüksek sanattan anlamak; işte bu Suzuki Metodudur. Doğal olarak bazı insanlar müzikle ilgilenecek bazıları bilimle ilgilenecek bazıları da politikacı olarak büyüyecektir. Suzuki Metodu bireyi geliştirmek için kullanılan bir yaklaşımdır. Böylece kişi güzel yetenekleri olan bir insanoğlu haline gelir.

1.1.5 Ebeveyn- Öğretmen İletişimi

Suzuki yönetimindeki önemli süreçlerden birisi ebeveyn öğretmen ilişkisidir.

Ebeveynlerin öğretmenle iletişimini geliştirmek için kullanılabilecek bazı basit teknikler vardır. Bunlar ekstra konuşma ya da ders saati gerektirmemektedir, fakat daha etkili yön verme konusunda basit yardımcılardır. Aslında, bazıları neredeyse hemen zaman kazandırır ve hepsi uzun zamanda yararlı olacaktır. Bazıları aşağıdaki gibidir:

1.1.5.1 Bütün Görevlerde Net ve Açık Olma

Öğretmenler bazen yanlışlıkla, annenin çocuğuyla nasıl uygulama yapacağını tam olarak anladığını farz ederler. Eğer takılınan noktada daha fazla zaman harcanırsa, öğretmen öğrencinin bunun üzerinde kesinlikle çalışacağını hisseder. Ne kadar az farzeder ve çalışırken ne kadar net olursa o kadar iyi sonuçlar elde edilir. Bu şekilde,

anneler çocuklarıyla nasıl ilgilenmeleri gerektiğini daha iyi kestirebilirler. Aynı zamanda çocuk genellikle öğretmenin özel isteklerine annesininkinden daha fazla gönüllüdür. Mesela, kitap 1 den bir parçayı iki eliyle birden çalışmayı yeni öğrenen bir çocuk aşağıdaki gibi bir görev alabilir:

1. Her gün sağ kolla ilgili alıştırmalar yapma
2. Her gün sol kolla ilgili alıştırmalar yapma
3. Sonra iki kolla birlikte beş defa çalışmayı deneme gibi...

Daha bir çok detay bu yönlendirmelerin içinde bulunur.. Her neye ihtiyaç olursa olsun, iyiler yerine kötü alışkanlıkları güçlendiren, evde yapılan anlamsız tekrarlardan kaçınmalarını belirtmek gereklidir.

Özel ayarlar üzerinde çalışırsak anne ve çocuğun bu geçişleri nasıl çalışacaklarını tam olarak anladıklarını görmekte açık ve net olmamız gerekir. Özel oyunlar, haritalar veya arzulanan amaca varmak için kullanılabilecek yaratıcı fikirler önerilmelidir. Metronom kullanan bir öğretmen, her ne kadar yavaş, orta, hızlı, ya da hepsinin bir kombinasyonu olsa da arzulanan tempoların çalışılması için net görevler verebilir (Powell,1988:14).

1.1.5.2 Ölçüleri Numaralandırma

Ebeveynlerin hepsinden çalışılan her parçada ölçüleri numaralandırmasını uygulamaları istenmelidir. Bu sıkıcı bir şekilde sayarak zaman kaybetmeyi engeller. Bunun yerine basitçe ölçü numaraları belirtilmelidir.

1.1.5.3 Kenarlardaki ve Ölçülerdeki İzlerin Kontrolünü Kullanma

Öğretmen dersini notadan takip ederken, çocuğun performansı bittiğinde tartışmayı hatırlamak istediği noktaları göstermek için koyduğu bir işaret, sadece onun yorumunu ve yardımını gerektiren kesitleri, ya da her hangi bir notu gözden kaçırmasını engeller. Ekstra dikkat gerektiren bazı notalar ve ölçülerin olduğunu ve öğrenci eve gittiğinde zorluk çekilmemesi için o işaretlerin koyulduğunu öğrenciye anlatması

faydalı olabilir. Ebeveynler de dikkat edilmesi gereken noktaları bu yolla daha rahat anlayabilirler (Powell,1988:15).

1.1.5.4 Çalışmaları Tartışma

Özellikle ilk evrelerde, çocuğun ihtiyacı olan çalışma zamanının miktarı değişir ve artar. Bir çok ebeveyn çocuklarıyla yaklaşık olarak ne kadar çalışmaları gerektiğini bilmemektedir. Öğretmen açıklama yapmadan bunu asla bilmeyebilirler. Başlagıçta kısa sürelerle bir çok defa çalışılmasını ya da her gün okuldan önce incelenmiş parçaları çalışmayı denemeleri söylemek gibi öneriler yardımcı olur, aile toplantıları çalışmadaki problemleri tartışmak için mükemmel bir fırsattır, fakat dersler, öğretmenin çocuğun çalışması gerektiği zaman miktarını tartışması için daha uygundur. Öğretmen çalışma saatlerinin planlanmasına yardımcı olmalıdır. Her bir alanda harcanması gereken yaklaşık bir zaman tavsiye edilmelidir. Bu, teknik, okuma, inceleme, ya da var olan repertuardır. Belki okuma, Suzuki parçalarından önce yapılabilir, sonraki günlerde alternatifler sunulur. Bu şekilde düzenli çalışmanın en önemli nokta olduğu annelere bildirilmelidir (Powell,1988:16).

1.1.5.5 Dikkat Gerektiren (yıldızlı) Ölçüler

Özel anlam ifade eden bir işaret, yıldız gibi, hafta boyunca özel tekrar gerektiren ölçülere konulabilir. Yıldızlar çocuğa ve anneye hangi parçanın veya hangi ölçünün daha fazla dikkat gerektirdiğini belirtebilir (Powell,1988:16).

1.1.5.6 Anneyle Çocuk Hakkında Konuşma

Çocuğu kapsamadan anneye gereğinden fazla sözler yöneltmek çocuğun ilgisini kaybetmek gibi bir tehlike oluşturur ve çocuk kendini yorgun ve ilgisiz hisseder. “Senin okuma görevinde biz bu basamakları çalışırken annenin onları yazmasını istiyorum” ya da “annen ve sen bu parçaları günde beş defa çalışmaya başlayın, ve her defasında ilk notada güzel tonlar elde etmeye çalışın” Gibi cümleler annelere net bir şekilde yön verir ve bu şekilde çocuk hedef alınmaktadır (Powell,1988:16).

1.1.5.7 Dinlemeyi Tartışma

Suzuki yöntemiyle çalışırken, çalışılan metottaki parçaların kaydı, öğrenciye dinlemesi için verilmelidir. Belirli aralıklarla “dinleme nasıl gidiyor” diye sorulmalıdır. Yeterli dinlemenin önemi konusunda ebeveyni etkilemek çok zordur. Bu periyodik olarak istenirse, ebeveynler düzenli dinlemenin suzuki eğitiminde önemli rol oynadığını anlayabilirler. Eğer verdikleri cevaptan tavsiye edilen dinlemeyi yapmakta zorlandıkları anlaşılırsa, yardım isteyip istemedikleri sorulmalıdır. Öğretmenin vereceği yeni bir tavsiye dinlemeyi arttırmak için ihtiyaç duyulan şevki verebilir.

1.1.5.8 Görevleri Özetleme

Bazı öğretmenler ödevleri yazarak, bazıları ise bunları dile getirerek vermektedirler. Hangi metod kullanılırsa kullanılsın, özet yapmak çocuk ve ebeveyn için daha iyi olur. Bu yolla, daha önce açık olmayan her hangi bir şey tam olarak yerleşmektedir.

1.1.5.9 Sonuç

Bir çocuğa yaratıcı ders verebilecek hale gelmek kolaydır. Öğretmenler bazen bunun sorumluluklarının bir parçası olduğunu unutmaktadır. Ayrıca ebeveynin de evde öğretmenin tekniklerini etkileyici bir biçimde uygulayabilir olduğu bilinmelidir. Öğretmen ebeveynlere fikrini anlatırken zaman kazandıran ve becerikli yollar bulmalıdır. Bu aynı zamanda suzuki programını daha başarılı hale getiriyor ki bu da suzuki yönteminde esas istenilen unsurdur.

1.1.6- Dinlemeyi Öğrenme

“Öğrencilerin çoğu duyar, ama dinlemez. En iyi öğrenci, dinlemeyi öğrenen öğrencidir.” Josef Levinne

Suzuki felsefesi hakkında çok fazla şey yazılıp söylenmiştir. Bütün bilgili suzuki öğretmeni ve ebeveyni günlük dinlemenin büyük bir miktarında, suzuki kayıtlarının ve teybin gerekli olduğundan haberdardır. Bu tür bir dinleme, suzuki yönteminde çok önemlidir. Ve çocuğun var olan potansiyelini en üst seviyeye çıkarması için yapılması zorunludur.

Dinlemenin daha başka önemli yönü vardır: Çocuğa çalarken kendini dinlemeyi öğretmek. Kulağı çok iyi gelişmiş bir çok öğrenci vardır, fakat çalarken kendilerini dinlememektedirler. Bu problem birçok öğrencinin ortak sorunudur. Kendini iyi dinleme güzel çalmanın temelidir. Piyano teknikleri adlı kitabın baştan sona altını çizen Walter Giesecking çağın en önde gelen piyanistlerinden biridir. Birini dinlemenin ve tamamen anlamamanın piyanonun doğru tekniğinin esasları olduğunu vurgular.

1.1.6.1 Taklit ve Gösterinin Baştan Sona Öğretilmesi

Bu yaklaşım suzuki felsefesinin temelidir. Yine de yıllarca geleneksel olarak yön verilen bir çok öğretmen bu tekniği öğretmekte başarısızdırlar. Ayrıca öğretmen, öğrencisi için çalmaktan korkmamalıdır. Bu şekilde onlara kendilerini geliştirebilecekleri müzikal disiplini verebilirler. Bu sınırlar içinde yaratıcılık en iyi şekilde akar. Taklit gösteriyi takip eder.

Taklit hemen hemen bütün müzikal ve teknik problemlere yaklaşmanın en iyi yoludur, çünkü, bu dinlemenin temel bir ilkesini, keşifle öğrenmeyi destekler. Keşfedilmiş bir şey (taklit yoluyla) iyi öğrenilmiş bir şey demektir. Çocuğa yapılması gerekeni söylemekten daha iyidir. Aynı zamanda bu güzel sonuçları ortaya çıkarmak için en basit, en hızlı, ve en önemli yoldur.

Gösteri ve taklit öğrencinin kendini dinlemeyi öğrenme yeteneğini geliştirmekteki kilittir. Dinleme yeteneğini arttırmak ve daha fazla gelişme için olan teknikler bununla birleştirilmiştir (Powell,1988:27).

1.1.6.2 Seçenek Verme

Öğrenciye ve ebeveyne gösteri vasıtasıyla seçenekler vermek, müzikal ayrımı ve tadı geliştirmelerinde onlara yardımcı olmaktadır.

Bu güzel bir yöntemdir. Sadece hızlı değişime neden olmakla kalmaz, aynı zamanda olumlu biçimde de etki yapabilir, böylece çocuğun kendisiyle ve yeni sonuçlarıyla mutlu olmasını sağlamaktadır.

Gösteride tercih yapmak sonsuz yollarla kullanılabilir. Bir çocuğun yeni bir parçaya başlamak için evine gitmeden önce, parçanın hangi tonla çalınması gerektiğine karar vermesi çocuğu ve ebeveyni amaçlanan başarıya ulaştırmakta yardımcı olmaktadır.

“Örneğin, *Clair De Lune*, Becky’nin yeni çalışma parçasıdır. Ona ve annesine ‘sizin bant kaydınız bu seslerden hangisine daha çok benziyor?’ diye sordum. Sonra da üç notayı kesik kesik ve legato olarak çaldım ve bu iki çalış arasından seçim yapmalarını istedim. Becky ve annesi ikinci şeklin bant kayıtlarına benzediğine karar verdiler. Daha sonra bunu nasıl yapacağımızı tartıştık. Becky artık neyi dinlemesi gerektiğini ve yeni bir parçayı nasıl öğreneceğini anlamakta daha hassas”(Powell,1988:27).

1.1.6.3 Dolaysız Sorular Sorma

Dinlemeye dayanan soru sorma çeşitleri, öğretmenleri ve ebeveynleri iyi müzikal karar vermeye götürür.

“Mesela: Corey, sol eliyle *Happy Farmer*’ı çalmayı öğreniyordu. Birinci notayı (neşeli) güçlü bir vurguyla ikinci notayı ise (neşesiz) daha düşük bir coşkuyla çalıyordu.

Başlama vuruşunu vurgulamak için ona parçanın ilk dört notasını çaldım.”Hangi sesi daha güzel yaptım Corey?” diye sordum. Corey F’ yi işaret etti, yani başlama vuruşu notasını. “Bunu duyman çok güzel” dedim. “Bunu bu şekilde seviyorum, böyle olunca çiftçi şarkı söylemeyi seviyorum der gibi başlıyorum. Şimdi sen dene”

Corey denedi, F notasını ağır ve sevimsiz bir şekilde çaldı. “Benim çiftçimi dinle Corey” dedim ona, “ve bana hangisini daha çok beğendiğini söyle”. Hangisi onun gerçekten şarkı söylemeyi sevdiğini hissettiriyor?”. İlk olarak, Corey’in ilk denemesini kopyalayarak çaldım. İkincisini de güzel, ılık başlama vuruşunda dolu bir tonla çaldım.

Corey gülümsedi ve ikincisini beğendiğini söyledi. Birincide çiftçinin şarkı söylemekten nefret ettiği kararına vardık. Sonra annesiyle ben dinlerken onun çalmasını istedim, ve çiftçisi acaba şarkı söylemeyi seviyor mu yoksa nefret mi ediyor diye baktık. Aynı zamanda Corey de farkı gözeterек kendisini dinledi” (Powell.1988:28).

1.1.6.4 Gözleri Kapama

Ders esnasında öğrenciler iyi dinlememeye dayalı çeşitli hatalar yapabilirler. Örneğin; bir parçanın birkaç tekrarlanan notası eşit uzunlukta olabilir. Çünkü yeterince uzun tutulmamış olabilirler. Öğretmen böyle bir durumda öğrencisiyle şöyle bir oyun oynayabilir;

Öğretmen öğrencisinin gözlerini kapatmasını ister ve aynı parçayı kendisi çalarken onu dinlemesini ister. Öğretmen, öğrencisinden rahatsız edici çılgılık gibi çıkan bir nota duyarsa elini kaldırmasını ister. Öğretmen aralıklarla, kasıtlı olarak rahatsız edici pis sesler çıkararak çalar. Doğal olarak öğrenci her pis seste elini kaldırır. Öğretmen ‘onları iyi duydun’ der ve bu sefer öğrenci çalar ve öğretmen gözlerini kapatarak onu dinler. Öğretmen, rahatsız edici nota duyduğunda elini kaldıracağını ve bunu öğrencinin engellemeye çalışmasını ister. Öğrenci daha dikkatli çalar ve gözle görülür bir fark ortaya çıkar (Powell,1988:28).

1.1.6.5 Mutlu Yüzler

Mutlu yüzler kullanmak çocuğun kendini dinlemesi ve müzikal kararlar vermesi için çok etkileyici ve hoş bir yöntemdir. Bu fikir anne ve çocuğun evdeki günlük çalışmasında çok iyi işlev görür. Çocuk gösterilen parçayı çalmaya başlamadan önce beyaz bir kağıt üzerine üzüntülü, durağan ve mutlu yüz ifadelerini gösteren resimler çizilir. Bu yüzler olumsuz,normal ve olumlu olarak tanımlanır.

Parça tamamlandıktan sonra anne ve çocuk yüzün bu üç şekilden hangisiyle doldurulması gerektiğine karar verirler. Ne kadar dürüst oldukları ve bu fikrin onları kendilerini dinlemeye nasıl cesaretlendirdiği çok şaşırtıcıdır.

Giesecking kitabında birini dinlemenin bütün müzik eğitiminde en önemli faktörlerden biri olduğunu yazar. Suzuki metodu, öğrencileri dinlemeye teşvik etmek için bir alettir (Powell,1988:29).

1.1.7- Psikoloji Üzerinde Odaklanma

Suzuki yöntemi olumlu ve yargılamayan psikolojiyi onaylar. Bu konuda bir çok şey yazılmış, vurgulanmıştır.

Suzuki yönteminde, öğrenci çocuk psikolojisi ile de yakından ilgili olan, uygun öğrenme – öğretme durumlarının öğretmen tarafından tutarlı – düzgün , iyi analiz ve gözlem yapılmış bir şekilde ele alınmasının önemi büyüktür.

Öğretmen sevgi temeline dayalı bir saygıyı oluşturmalıdır. Öğretmenin, çocuğu ve mesleğini seven bir birey olması gerekmektedir. Öğretmen öğrenmeyi kolaylaştırıcı ve özendirici bir ortam yaratmalıdır. Bu arada iletişim alanında belli bir yeterlilik düzeyine erişmelidir. Öğretmen, öğrencinin eksik ve yetersiz yönlerini vurgulamak yerine, başarılarını kendine hareket noktası yapmalı, sınıf içinde kıyaslama yapmamaya ve aşağılayıcı sözler kullanmamaya özen göstermelidir (Yavuzer, 2003:161-162).

Bu yaklaşım aynı zamanda öğretmen-öğrenci ilişkisinin gelişmesine de yardım etmektedir.

1.1.7.1- Sınırlı Seçenekler Verme

Çocuklar seçim yapabilmeye ihtiyaç duyar ve bunu severler. Bunları ders içinde vermesi mümkündür, ancak sınırlar içinde. Sınırsız verilen bir soru potansiyel olarak yanlış cevaplar doğurabilir. Örneğin, “Bir daha ki sefere ne yapmak istiyorsun?” gibi bir soru şöyle bir cevabı anımsatabilir; “Piyanonuzun üzerine tırmanmak istiyorum”. Aynı soru sınırlarla şöyle sorulabilir; “Bir dahaki sefere hangi parçayı çalmayı düşünüyorsun? *Lightly Row* ya da *Go Tell Aunt Rhody*?”. Bu şekilde, çocuk sınırlanır, fakat bununla esnekliğin derecesini hisseder (Powell, 1988:33).

1.1.7.2- Hareketi Övme ve Eleştirme

Haim Ginott'un *Between Parent and Child* adlı kitabında, yazar övmenin ve eleştirinin sadece çocuğun çabası ve başarısıyla ilgilenmesi gerektiği gerçeğini savunur, buna göre çocuğun karakteri ya da kişiliğiyle ilgilenilmez.

“Harikasın!” (çocuğa övgü) yerine “Performansın çok iyi!” (hareketin övgüsü) şeklinde olmalıdır. Yazar, kitabında çocuğun karakterine ya da kişiliğine yapılan övgünün onun kendisini suçlu hissetmesine yol açtığını belirtmektedir(Powell,1988:33).

Eleştiride de bu geçerlidir. Çocuk bir parçayı başarısız çaldığında öğretmenin ya da annenin ona ‘Berbatsın!’ demesi çocuğun karakterine yapılan ani bir saldırdır.

Bunun yerine, problemin kaynağı bulunmalı ve doğrudan bununla ilgilenilmelidir. Örneğin, problem parmaklarını başarısız kullanmasıysa ona ‘parmaklarıyla bir dakika konuşmak istiyorum’ denmesi daha iyi bir yaklaşımdır.

- Anne ve babalar, çocuklarındaki güven duygusunu pekiştirmek üzere, onları yapıcı ve faal kılacak bir ortam hazırlamalıdır. Ancak bu ortamı hazırlarken verecekleri görevin, çocuğun yetenek ve kapasitesini aşmamasına özen göstermelidirler.
- Anne ve babalar, çocuk için en önemli besinin “sevgi” ve “sevecenlik” olduğunu bilerek, çocuklarına yeterince ilgi ve sevgi göstermelidirler. Bu konuda aşırıya kaçmamaya özellikle dikkat etmelidirler.
- Anne ve babalar, gelişimin normal yüzlerini, zorlu dönemlerini bilmeli, davranışlarını ona göre düzenlemelidirler (Yavuzer, 2003:141).

Öğretmenin yardımcı olmaktan uzak övgüsü olumsuz gelişmelere neden olabilir.

1.1.7.3- Disiplin Konusunda Sınırların Belirtilmesi

Gerektiğinde disiplinle ilgili sınırlar sertçe ve tamamen çocukla ilgili olarak belirtilmelidir. Örneğin:

-“Keman derslerinde metronoma yalnızca ben dokunabilirim. Eğer kırılırsa onun için ödeme yapması gereken kişi ben olurum”. Ya da;

-“Keman derslerinde uymanız için önemli bir kuralım var. Bu da kemani sadece ben istediğimde çalmanızdır. Annenle senin hakkında konuşabilirim ve eğer çalarsan duyamam” gibi ifadelerle belirtilebilir.

Anlama, bu şekilde gerçekleşebilir. Bitiş cümlesi de şöyle olabilir;”Biliyorum bu uymak için çok zor bir kural, ama denemenizi istiyorum”(Powell, 1988:32).

1.1.7.4- Öğretmenin Duygularını Dile Getirmesi

Öğretmenin de duygularının olduğunu bilmek çocuk için önemlidir ve bunları göstermenin sağlıklı yolları vardır. Yine de, çocuklar için olan duygularla hareketler için olan duygular birbirinden ayrılmalıdır. Örneğin şöyle söylenebilir; “Bugün mutsuz ve engellenmiş hissediyorum kendimi, çünkü seninle çalışmaya çalışıyorum ve yapamıyorum”. “Seni hep sevmişimdir (Çocuk hakkındaki düşünce), fakat seninle çalışmaktan hoşlanmıyorum (hareketle ilgili düşünce)”. Bu kadar kesin bir cümleden sonra bir dahaki sefere tam tersi bir cümleyi aynı sertlikte söylemek unutulmamalıdır.

“Bugünkü ders beni çok mutlu etti. Sadece güzel hazırlanmış olması değil aynı zamanda seninle çalışmak büyük bir zevk” gibi olumlu ifadelerin önemli etkileri görülmektedir.

1.1.7.5- Özgürlüğün Başarısız Olmasına İzin Verme

Bir çok çocuk hata yapmaktan ve çabalarının başarısız olmasından endişe duyar. Eğer mükemmel olmazlarsa ailelerinin onayını alamayacaklarından korkarlar. Bir çok çocuk dersi öğrenmek yerine derste kötü davranmaktadır, çünkü onlara göre

kötü davranmak çalışıp kaybetmekten daha iyidir. Öğretmen öğrenci hakkında böyle hissederse aşağıdaki öneriler yardımcı olacaktır:

Öğretmen bir parçayı çalar ve kasıtlı olarak birkaç tane hata yapar, sonra da şunu söyler;”Sanırım siz de böyle hatalar yapıyorsunuz. Ben de bazen yaparım”. Başka bir ifade ise “Hata yapan insanları seviyorum” şeklinde olabilir.

Çocuğun düzeltilmesi için hata yapıldığında roller değişilmiş olur. Sonuç olarak çocuk hata yapmakta ve bunları öğretmenin düzeltilmesine izin vermekte kendisini daha özgür hisseder.

Ara sıra bir parça bir kötü bir de iyi halde çalınmalı ve hangisini tercih ettiği çocuklara sorulmalıdır. Eğer çocuğun fikrini söylemekte çekindiği fark edilirse ona: “Eğer iki farklı seçenek olursa daha iyi olur” denebilir ve böylelikle çocuğun korkmadan düşüncelerini dile getirmesi için uygun ve rahat bir ortam meydana getirilmiş olur.

1.1.7.6- Dürüst Olma

Çocuğa karşı her zaman dürüst olunmalıdır. Eğer çocuk kötü bir performans sergilerse ve öğretmen ona mükemmel olduğunu söylerse dürüst olmamış olur. Çocuklar bunu bilir ve dürüst olmayan bir öğretmene karşı saygısının ve güveninin büyük miktarını kaybeder. Bunun yerine, bu konudaki duygular aşağıdaki gibi açıklanabilir;

“Biliyorum ki ikimiz de gösterdiğiniz performansın haya kırıklığını yaşıyoruz, çünkü ne kadar daha iyi çalabileceğini ikimiz de biliyoruz. Bu üzücü fakat bu tür performansları herkes gösterebilir, ben bile. Kötü olmasına rağmen devam etmenle ve bitirmenle gurur duyuyorum”(Powell, 1988:32).

Böyle bir yaklaşım kararlılık getirmektedir.

1.1.7.7- Olumlu Olanı Vurgulama

Dersin 'seviyorum' larla doldurulması ve olumsuzların daha güçlü darbeler için kullanılması yerinde olur. 'Seviyorum' lar güveni ve eğitimi olumsuzlardan daha iyi yerleştirir. Hatta geliştirilmesi gereken alanlar olumlu yaklaşımla vurgulanabilir.

-*Olumsuz*: "Dinamiğin berbat!"

-*Olumlu*: "Son parçada dinamikleri iyi kullandın ve ben burada da iyi yapacağından eminim". Ya da;

Dinamiklerinle de parmaklarınla olduğu kadar iyi olabilirsen çok daha iyi olacak". Ya da;

"Büyük gelişme gösteriyorsun ve bu beni ciddiye şaşırtıyor! Hadi bunu nasıl daha iyi yapabileceğimize bakalım!"

-*Olumsuz*: "Ayaklarını neden sabit tutmuyorsun?"

-*Olumlu*: "Ayakların sabit durana kadar bekleyeceğim

Kötü bir müzikal karar veren çocuk için

-*Olumsuz*: "Yanlış!"

-*Olumlu*: "Bu konudaki fikrini değiştirmek isterim" gibi söylemler çok daha yapıcı olabilir"(Powell, 1988:32).

1.1.7.8- Çocuğa İsmiyle Hitap Etme

Çocuğa ders içinde ismiyle hitap etmek unutulmamalıdır. Bu daha sıcak kişisel bir hava oluşturur. Onunla göz teması kurmaya özen göstermenin önemli bir etki yaptığı gözlemlenmektedir (Powell, 1988:36).

1.1.7.9- Sevgiyle Bakma

Doğuştan beri insanlığın temel ihtiyaçlarından biri de sevmektir. Çalışmalar göstermiştir ki, toplumumuzda gelişen psikopatik davranışları kopyalayan bireyler geçmişte çocuk olarak bakılmayanlardır.

Öğretmenlerin çocuklara duyarlı davranma ve ihtiyaçları olan sevgiyle bakma fırsatı vardır. Öğretmenlerin bakışı bazı çocuklara verilebilecek en iyi hediyedir. Kucaklar, şefkat ve gülümsemeler çocukların tek beklentileridir. Aynı zamanda, öğrencilerle ders boyunca sözlü yaklaşım şekli sevgiyi ya da onun eksikliğini giderebilir. Böylece psikoloji üzerinde odaklanmanın önemi görülebilir.

Bu ilgiye ve bakışa Dr. Suzuki'den daha iyi bir örnek bulunamaz. Suzuki metodunun gelişmesini hızlandıran onun çocuklara olan derin sevgisidir. Dr. Suzuki der ki; "Sevginin derin olduğu yerde daha fazlası başarılabılır". Bu duygusu yüzünden o harika bir psikiyatristtir (Powell, 1988:37).

1.1.8- Suzuki Yöntemi Hakkında Pratik Metodolojik Yorum

Araştırmanın bu kısmında, başlangıç (1. kitap) metodunda bulunan keman ve yay tutuşu kısmına açıklama getirilmiştir.

Birinci kitaptaki eğitimde 1.1.4.1 kısmında irdelenen Suzuki keman eğitiminin ilkeleri kısa formlarda verilmektedir. Daha sonra keman çalma esasları ayrıntılı olarak verilir.

1.1.8.1- Kemanı Tutuş

Bedenin duruşu ve kemanın tutuluşu bu 'kılavuz' da şart koşulmuştur; burun, teller, dirsek, sol ayak; hepsi dikey olarak dümdüz bir şekilde hizaya getirilmelidir. Bu pozisyon bir çocuk için tatmin edici bir sonuç üretir. Uygun bir duruşta, keman çalan çocuğun sol ayağı biraz önde durur. Bacaklar biraz ayrılır. Ağırlık bacaklara eşit olarak dağıtılır. Bacakları biraz ayırmak çocuğun ayaklarını içeriye doğru döndürmesini de engeller. Bu duruş sebatlığı garanti eder, ve aynı zamanda enerjik bir çalmada hareket

özgürlüğü sağlar. Bu duruşun avantajı bedeni biraz sağa döndürerek sonuçlandırılır; aynı zamanda sağ ayak biraz arkaya kaydırılmalıdır.

Yukarıda anlatılanlar kafanın çok fazla sola döndürülmesi gibi olumsuz bir sonuç da getirebilir. Bu durumda alet çene noktasında tutulur. Boyun omurlarının aşırı gerilmesi çocuğu ciddi anlamda bir rahatsızlık bazen de yetersizlik noktasına kadar götürebilir.

Suzuki metodu'nda tavsiye edilen keman tutuşu: (Steinschaden,Zehetmair, 1985:15-17).

Resim: 1



Resim: 2



1.1.8.2- Yay Tutuş

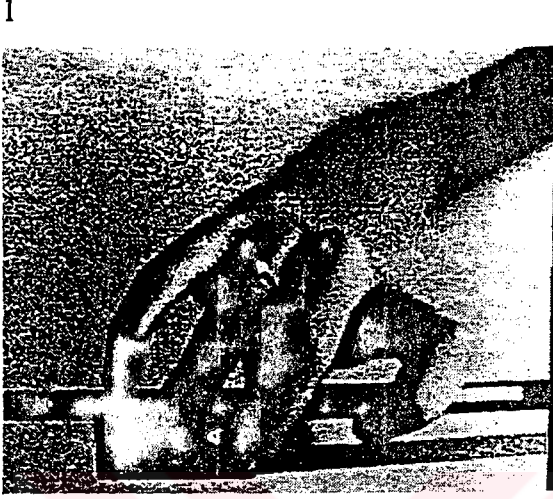
Genelde ilke, yayı yumuşak şekilde tutarken eklemlerin esnekliğini sürdürmek gerektiğini söyler. Temel tutuş durumunda, parmak eklemleri için uygun pozisyona bütün parmaklar ortalama bir eğrilik derecesi ele geçirdiğinde ulaşılır. Öğretmen başlangıçtan itibaren parmakların yayın sapını bilinçli bir şekilde sarmasına dikkat etmelidir. Bu dirsek ile bilek arasının yeterince içe doğru döndürülmesiyle elde edilir.

Yayı doğrudan sıkıca tutmak, parmakların yayı uygun şekilde hareket ettirmelerini olası kılar. Ayrıca bu tutuş, eğik sağ küçük parmağın eğilmesini engeller. Parmağın eğilmesi yayı dengeleme işlevini tamamlamasını engeller. Baş parmağın arşenin altında yer aldığı, Suzuki'nin de tavsiye ettiği tutuş, parmakların gerektiğinde eğilmesini kolaylaştırır, ve baş parmağa yapılan ölçsüz basınçların olumsuz sonuçları gibi kramplardan kaçınmaya yardımcı olur. Kesinlikleri arttıkça, öğrenciler, öğretmenlerinin örneğini takip ederek, baş parmaklarını uygun yerine, yaya, yerleştirmeyi denerler. Esnek tutuşun önemini göz önüne alarak, boyutu keman yayıyla aynı olan bir tahta çubukla da yapılabilecek, aşağıdaki egzersizler tavsiye edilmektedir;

1. Yayı defalarca kavrayıp bırakma
2. Yayı tutarken parmakları teker teker kaldırma
3. Yayı geri koymadan ya da tele dokundurmadan parmakları teker teker kaldırma
4. Parmaklarda, kolda, ve elde hafiflik ve gevşeklik duygusunu sonuçlandırana kadar yayı çalar pozisyonda tutma

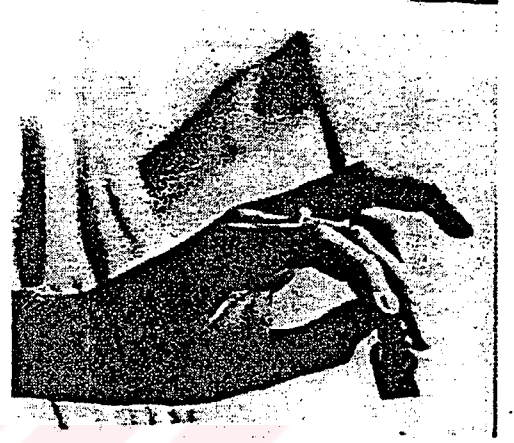
Doğru enstrüman seçimi başlangıçtaki başarıyı garantilemek açısından önemli bir rol oynamaktadır (Steinschaden-Zehetmair, 1985:17).

Resim: 3 (Steinschaden-Zehetmair, 1985:18).



Resim: 4

Yayı tutarken parmaklar tek tek kaldırılarak yay tutuş alıştırması Yapılabilir(Steinschaden-Zehetmair, 1985:19).



1.2- Amaç

Yukarıda özetlenmeye çalışılan suzuki metoduna ilişkin bilgiler ışığında, araştırma problem cümlesi ve genel amaç “suzuki keman eğitiminin devinişsel davranışlar kazandırma açısından işlevi nelerdir” olarak belirlenmiştir.

Araştırmada, bu genel amaca göre, aşağıdaki sorular cevaplandırılmaya çalışılmıştır.

1. Suzuki keman eğitim yöntemi başlangıç metodundaki etütler temelde hangi davranışsal hedefleri gerçekleştirmeye yöneliktir?

2. Bu etütlerdeki devinişsel hedeflere yönelik hedef davranışların keman eğitimine uygulanması nasıl sağlanabilir?

1.2.1- Önem

Bu araştırmanın alışlagelmiş keman eğitim yöntemi üzerine yoğunlaşması, bu yöntemle ilgili bir metodu devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından inceleyen ilk çalışma olması ve, bu yöntemle keman eğitimi veren – verecek öğretmen – öğretim elemanları ve bu yöntemle eğitim alan – alacak olan öğrenci ve aileleri tarafından

yararlanılabilecek bir başvuru kaynağı olması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.2.2- Sayıtlar

Araştırmada;

1. Suzuki keman eğitim yöntemi başlangıç metodunun keman eğitimi için uygun bir başlangıç metodu olduğu,
2. Suzuki keman eğitimi yöntemi başlangıç metodundaki etütlerin, öğrencilere kazandırılmak istenen temel – teknik özelliklere sahip olduğu,
3. Araştırmada izlenecek inceleme yöntemi ve yaklaşımının, problemlerin çözümü için yeterli oldukları,
4. Gerek yazılı, gerekse tecrübe bilgi ve yardımlarından yararlanan şahısların yeterince güvenilir oldukları,
4. Suzuki keman eğitimi yöntemi ile öğrenim görececek öğrencilerin yaşlarının gerektirdiği asgari fiziksel ve zihinsel olgunluğa eriştikleri,

sayıtlarından hareket edilmiştir.

1.2.3. Sınırlılıklar

Araştırmanın sınırlılıkları aşağıdaki gibidir;

1. Araştırmada sadece Suzuki keman eğitim yöntemi başlangıç metodundaki 16 etüt incelenmiştir.
2. Araştırmada Suzuki keman eğitimi başlangıç metodundaki 1 no'lu etüt incelenmemiştir.
3. Araştırmada Suzuki yönteminin keman dışındaki çalgılarla ilgili yazılmış metotları kapsam dışında tutulmuştur.
4. Bu araştırmada ele alınan metot, çağdaş öğretim programının ilk 2 basamağı olan hedef ve hedef davranışlar bakımından incelenmiştir. İçerik, öğretme durumları,

sınama/ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri basamakları kapsam dışında tutulmuştur.

5. Bu araştırmada ele alınan hedef ve hedef davranışlar devinışsel alanla sınırlandırılıp, bilişsel ve duyuşsal alanlar bakımından incelenmeyecektir.

6. Metotta incelenen etütlerin her birinde, temel olarak kazandırılmak istenen hedef ve hedef davranış metodun bestecisinin o etüt için öngördüğü esas teknik beceri göz önüne alınarak incelenmiştir.

1.2.4- Tanımlar ve Kısaltmalar

Bu araştırmada, çeşitli müzik terimleri kullanılmıştır. Konuşma dilinde kullanılmayabilen bu terimleri açıklamak uygun görülmüştür.

Etüt:

a- Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören ve aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarına verilen ad(Say, 2002).

b- Her hangi bir konuda yapılan inceleme araştırma anlamındadır. Çalgı ya da seste tekniği ve beceriyi ilerletmek amacıyla yazılmış müzik parçalarına verilen addır(Sözer, 229)

Metot:

a- Suzuki keman eğitimi başlangıç metodu kitabı
b- Yeni gerçekleri bulmak, bilinen gerçekleri yorumlamak ve açıklamak için mantıklı düşünme yoluna verilen addır (Uçan A.-Günay E., 1977-78:1633-6).

Ton: Klasik batı müziğinde kullanılan 24 çeşit gamın her birine verilen ad.

Tempo: Müzik eserlerinin çalındıkları ya da söylendikleri hız.

Vurgu: Belirteç

Detache: Kelimenin konuyla ilgili karşılığı “ayrılmış” anlamına gelmektedir. Detache en önemli temel yay tekniklerin biridir. Legatonun tersine ayrı ayrı yazılmış sesleri, yay değiştirme yoluyla birbirinden ayırarak çalma şeklidir (Uçan,Günay, 1977-78:223-229).

Martele: “Enerjili, hızlı ve parlak yay çekişleri ile, genellikle forte ve yayın üst kısmında yapılan kısa ve aksanlı çalış biçimine verilen addır (Uçan,Günay, 1977-78:62

Hd=Hedef davranışlar



BÖLÜM II

YÖNTEM

Betimsel bir araştırma niteliği taşıyan bu çalışmada, durum tespitine yönelik verilerin toplanmasında, belgesel tarama yöntemine başvurulmuştur. Bu kapsamda, suzuki başlangıç metodu, etüt çözümleme yöntemi ile incelenip değerlendirilmiştir.

Suzuki keman eğitimi başlangıç metodunun devinışsel hedef ve hedef davranışlar bakımından incelenmesi konusunun esası, ilk defa Prof. Ali Uçan tarafından oluşturulup geliştirilen “çalgı metotlarını çağdaş öğretim programı modeline dayalı metod çözümleme ve/veya etüt çözümleme yöntemi ile inceleme yaklaşımı” na dayanmaktadır. Bu tezin içeriğiyle ilgili olarak Türkiye’de Prof. Ali Uçan’ın tez danışmanlığında Süleyman Tarman’ın “Bekir Küçükay’ın Klasik Gitar için Başlangıç Metodu’nun Hedef, Hedef Davranışlar ve İçerik Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans tez çalışması ve Bilge Bediz Koçak tarafından 1996 yılında hazırlanan “Devlet Konservatuarlarının Lise Devresinde Viyola Eğitiminde Kullanılan Kreutzer Etütlerin Devinışsel Hedef ve Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans tez çalışması bulunmaktadır.

2.1- Evren

Araştırmanın evrenini Suzuki Keman Eğitim Başlangıç Metodu oluşturmaktadır.

2.2- Örneklem

Araştırmanın örneklemine ise Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodu’ndan devinışsel hedeflere yönelik olarak seçilen 16 etüt oluşturmaktadır.

2.3- Verilerin Toplanması

Araştırmada verilerin toplanmasında öncelikli olarak, Suzuki keman eğitim yöntemi başlangıç metodu, çeşitli kitap, ansiklopedi ve sözlüklerden yararlanılmıştır. Bunların yanısıra, konu ile ilgili olarak bazı müzik eğitimcileri - öğretim elemanları ve müzisyenlerin görüşlerinden faydalanılmıştır.

Araştırmada elde edilen veriler, metodun devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından “etüt çözümüleme” yolu ile incelenip değerlendirilmesiyle elde edilmiştir.

2.4- Veri Kaynaklarının İncelenmesinde ve Veri Çözümlemesinde Esas Alınan ~~“Çağdaş Öğretim Modeli”~~

Suzuki keman eğitim yöntemi başlangıç metodundaki etütler, çağdaş öğretim programı modelinin “hedefler” ve “hedef davranışlar” öğeleri bakımından incelenmiştir. Çağdaş öğretim programını oluşturan öğeler şunlardır;

2.4.1- Hedefler

Müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılmak istenen özelliklerdir. Bu özellikler müzikle ilgili belirli yetenekler, beceriler, ilgiler, tutumlar, alışkanlıklar vb. dir. Öğrenciye kazandırılacak özelliklerden her biri, ‘belli kritik davranışların bir kişide gözlenmesi üzerine o kişide var olduğu kabul edilen güce verilen addır. Hedefler saptanma düzeylerine göre ‘uzak’ , ‘genel’ ve ‘özel’; saptanma aşamalarına göre ‘aday’ , ‘olasıl’ ve ‘kesin’; ilişkin oldukları davranış türlerine göre ‘devinişsel’ , ‘bilişsel’ ve ‘duyuşsal’ olmak üzere, değişik boyutlarda sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırmalar müzik öğretim hedeflerinin belirlenmesinde işe yarar ve önemli kolaylıklar getirmektedir (Uçan, 1997:62-63).

2.4.2- Hedef Davranışlar

Müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılacak ya da onlarda geliştirilecek her bir hedefin çözümlenerek (ayrıştırılarak) gözlenip ölçülebilir öğrenci davranışlarına dönüştürülmesiyle ortaya çıkan, o hedefle ilgili kritik davranışlardır. Kritik davranış, 'hedefle kesinlikle ilgili bulunan ve tek başına gözlenmiş olması hedefe ulaşıldığının (erişildiğinin) sınırlı bir kanıtını oluşturan davranış' tır. Her kritik davranış ilgili hedefin veya hedefte kapsanan özelliğin önemli bir belirtisidir, göstergesidir. Hedef davranışlar hedeflerin işaret ettiği ya da hedeflerin işaretçileri olan davranışlardır. Hedef davranışlar ilişkin olduğu hedefin altında sıralanır. Böylece her hedefin, en az iki kritik davranıştan oluşan bir 'hedef davranışlar takımı' olarak adlandırılır (Uçan, 1997:62-63).

2.4.3- İçerik

Müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılmak ya da onlarda geliştirilmek istenen hedefler ve hedef davranışlarla ilgili, tutarlı ve kenetli olarak öğretim sürecinde ele alınması, işlenmesi, üzerinde durulması ve öğrenciye kazandırılması gereken müziksel bilgilerdir. Bu bilgiler müziksel kavramlar, olgular, sınıflamalar, ölçütler, yöntemler ve üniteler, ünite adları, ünite başlıkları, konular, konu adları, konu başlıkları biçiminde yer alır. Her müzik eğitim programının açık ya da örtük biçimde belirlenmiş bir müziksel içeriği olur. Müziksel içeriksiz bir müzik öğretim programının olması ve düşünülmesi mümkün değildir. [Çağdaş] müzik öğretim programında içerik, hedefler ve hedef davranışların belirlenmesiyle birlikte ortaya çıkar. Program içeriğinin ortaya çıkışında, ön planda olan hedef ve hedef davranışlar temel belirleyicidir. Ne var ki konu alanı içeriğinin ön planda tutulduğu veya temel alındığı anlayış ve yaklaşımlar varlığını ve etkinliğini sürdürmektedir (Uçan, 1997:63).

2.4.4- Öğretme Öğrenme Durumları

Müzik öğretim sürecinde öğrencilerin hedef davranışları kazanmaları için gerekli öğrenme yaşantılarını geçirmelerine olanak sağlamak üzere hazırlanıp düzenlenen ve ayarlanan çevredir, ortamdır. Hedef davranışlar, öğrencinin içinde

bulunduğu çevreyle etkileşimi sırasında edindiği belli yaşantılar yoluyla kazanılmaktadır (Uçan, 1997:63).

2.4.5- Sınama Ölçme Durumları

Müzik öğretimiyle öğrencilerin hedef davranışları kazanıp kazanmadığını, bunları kazanmada ya da öğrenmede eksiklik, yanlışlık ve güçlükleri olup olmadığını (varsa bunların niteliğini) belirlemek için gerekli verileri (bilgileri) elde etme ereğiyle hazırlanan – düzenlenen çevredir, ortamdır. Bu çevre, bir bakıma, ‘ölçülmek istenilen davranışın öğrenci tarafından yapılmasına (gösterilmesine) olanak veren bir uyarıcılar örüntüsüdür.’ Bu erekle yapılan sınavlarda sorulan her soru, yapılan her gözlem, gerçekleştirilen her izlem ve her puanlama veya gözlem – izlem sonucunu sembolle belirtme bir sınama – ölçme durumudur. Her sınama – ölçme durumu müzik öğretimine ilişkin belirli bir dönüt sağlamaktadır.

Gözleyip ölçmek vasıtasıyla davranışın türü, düzeyi ve içeriğine göre belli sınama durumları hazırlanıp düzenlenir; belli ölçme yöntem ve araçları ile belli bir çevre ile belli bir etkileşimi sırasında geçireceği belli ‘sınanma yaşantısı’ yoluyla olanaklıdır. Bu yaşantıda önemli olan, ‘öğrendiğini gösterme’ dir (Uçan, 1997:64).

2.4.6- Değerlendirme İşlemleri

Sınama durumlarında elde edilen ölçme sonuçlarını (ölçümleri, yani verileri) hedeflerde kapsanan ya da onunla birlikte başka ölçütlerle karşılaştırarak öğrenci, öğretim, program ve öğretmen hakkında yargıya varma sürecidir. Yalın ve özlü anlamıyla değerlendirme ‘ölçme sonuçlarını bir ölçüte vurarak bir değer yargısına ulaşma işlemidir.’ Bu işlem bir süreçtir. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, değerlendirme işlemi, kesin olarak bir ölçme sonucu ile bir ölçütü gerektirir ve ölçme sonucunun ölçüt ile karşılaştırılmasına dayanmaktadır. Sınama-ölçme durumlarında elde edilen veriler ölçme sonuçlarını, hedefler veya hedef davranışlar ölçütleri oluşturmaktadır (Uçan, 1997:64).

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, suzuki keman eğitimi başlangıç metodundan alınan etütlerin çağdaş öğretim programının hedef ve hedef davranışlar öğeleri bakımından incelenmesiyle ulaşılan bulgulara ve bu bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir.

Bulgular ve yorumlar sırasıyla, ilgili etüt hakkında kısa bilgiler ve verilen kısa bir örneğin ardından belirlenen hedef ve hedef davranışlar çözümlenmeye çalışılarak, keman eğitimine uygulanma durumları tablolar halinde sunulmuştur. Bulgulara ait yorumlara tablonun altında sayfanın sonunda yer verilmiştir.

3.1- Suzuki Keman Eğitimi Yöntemi Başlangıç Metodundan Alınan 16 Etüdün Çözümlemesi ile elde edilen Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlara İlişkin Bulgular aşağıda verilmiştir

Tablo – 1
Keman Tutuşu

Duruş :

Burun



Teller



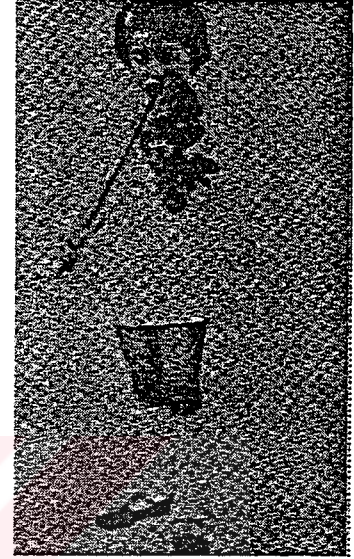
Sol Dirsek



Sol Ayak



Aynı hizada olmalıdır.



Resim : 1(Suzuki, 1978:10)

Hedef :	Uygun konumda kemanı tutabilme
Hd	1- Vücudu serbest bırakarak dik durma 2- Kemanı çene ile sol omuz arasına koyma 3- Bacakları yere sağlam basarak şekilde ayırarak açma 4- Sol eli , sol ayak ve burun ile aynı hizaya gelecek şekilde kemanın tuşesine koyma 5- Sol eli , bileği düz tutarak elden dirseğe kadar düz bir doğru oluşturacak şekilde tuşeye koyma 6- Sol elin parmaklarını yuvarlak bir şekilde kırmadan , tuşeye koyma

Tablo 1’de görüldüğü gibi keman tutuşu kısmında 1 hedef ve buna bağlı 6 hedef davranış kapsamaktadır.

Bulgulardan anlaşıldığına göre keman tutuşu kısmında , kemanın ayakta ve çene ile sol omuz arasına konularak tutulduğu dikkat çekmektedir.

Tablo – 2
Yay Tutuşu

Hedef :	Yayı tutabilme
Hd	1- Baş parmağın ucunu topuğun üst – iç – sol kısmına dayama 2- Orta parmağın 1. boğumunu başparmağın ucunun dayandığı kısmın karşı tarafına yerleştirme 3- İşaret ve yüzük parmağını orta parmağın yanına yerleştirme 4- Serçe parmağının ucunun etli kısmını yayın çubuğunun üstüne yuvarlak bir biçimde , yüzük parmağının yanına yerleştirme

Tablo 2 ‘de görüldüğü gibi yay tutuşu kısmı 1 hedef ve buna bağlı 4 hedef davranışını kapsamaktadır.

Sağ elin parmaklarının serbest ve yuvarlak bir şekilde yayı kavradığı görülmektedir.

Tablo – 3

Etüt no : 2
 Ölçü : İki İkilik
 Ton : La majör
 Tempo : Moderato



Hedef I	2'lik ve 4'lük notalarla yayın hepsini ve yarısını kullanma
Hd I	1- Yayı 2'ye bölme ve 2'lik nota değerinde yayın hepsini 4'lük nota değerinde yayın yarısını kullanma 2- Yayı vurgu yapmadan değiştirme
Hedef II	La telinde 1., 2. ve 3. parmağı basma
Hd II	1-Parmakları, eli sıkmadan basma 2-Parmakları tele yakın tutma 3-Parmakları telden kaldırmadan tutma
HedefIII	La ve Mi telini birlikte kullanabilme
Hd III	1-Tel değiştirmelerinde kolun gideceği açıyı doğru bulma 2-Tel değiştirirken kolu yumuşak bir biçimde kullanma

Tablo 3'de görüldüğü gibi Suzuki 2 no'lu etüt 3 hedef ve bu hedefe yönelik 7 hedef davranışı kapsamaktadır.

Yayın alt yarısını, üst yarısını ve bütününü kullanma becerisinin, etüdün bütününde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo – 4

Etüt no : 3
 Ölçü : İki Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Moderato



Hedef I	Mi telinde 1. ve 3. parmakları basabilme
Hd I	1-Parmakları eli sıkmadan basma 2-Parmakları tele yakın tutma 3-Parmakları telden kaldırmadan tutma
Hedef II	Detaje çalabilme
Hd II	1- Yayın orta ve uç arasını 2'ye bölme; dörtlük nota değerinde yayın orta ve uç arasının tamamını kullanarak, sekizlik nota değerinde yayın orta ve uç arasının yarısını kullanarak çalma 2- Yayı vurgu yapmadan değiştirme 3- Detaje yayları eşit ses gürlüğünde kullanma 4- Detaje hareketini, sadece ön kolu dirsekten serbestçe açıp kapayarak çalma 5- Detaje çalarken bileği oynatmadan sabit tutma
Hedef III	La telindeki 3. parmağı, Mi telindeki 1. parmağı tutarak çalabilme
Hd III	1- La telindeki 3. parmağı basarken mi telindeki 1. parmağı tutma 2- 1. Parmağı eli sıkmadan tutma

Tablo – 4'te incelenen 3 no'lu etüt 3 hedef ve bu hedefe yönelik 10 hedef davranışını kapsamaktadır.

Detaje çalınan 8'lik notalarda, temel yay tekniklerinden olan "detaje"yi etkin bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

İlgili etüdün, detaje çalmaya yönelik olarak gerekli temel özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Tablo – 5

Etüt no : 4
 Ölçü : Dört Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Moderato



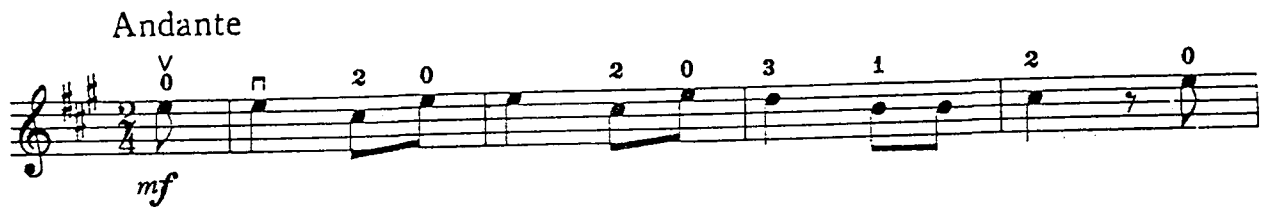
Hedef I	1., 2. ve 3. parmakları kaldırmadan çalabilme
Hd I	1- Parmakları basmadan önce tele yaklaştırma 2- Parmakları sıkmadan basma 3- Parmakları basılı tutarken elin esnekliğini koruma
Hedef II	Yayı sesin gürlüğünü bozmadan kullanabilme
Hd II	1- 8'lik, 4'lük ve 2'lik notaları çalarken yayı, nota değerlerinin gerektirdiği uzunlukta kullanma 2- Yayı vurgu yapmadan kullanma

Tablo 5'te incelenen 4 no'lu etüt 2 hedef ve 5 hedef davranışını kapsamaktadır.

Yay kullanımında ses gürlüğünün değişmeden çalınması ve sol elde parmakları kaldırmadan tutarak çalma becerilerinin, etüdün bütününde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo – 6

Suzuki Etüt no : 5
 Ölçü : İki Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Andante



Hedef I	Yayı iterek başlayabilme
Hd I	1- Yayı, çekerken başlandığı gibi rahat bir şekilde kullanma 2- Etüde mezzoforte ses gürlüğünde başlama
Hedef II	Boş tel “mi” çalabilme
Hd II	1- Boş tel “mi” çalarken la telindeki parmakları basılı tutma 2- Boş tel “mi” çalarken teli zamanında değiştirme
Hedef III	8’lik sus yapabilme
Hd III	1- 8’lik susu geç kalmadan yapma 2- 8’lik sustan sonra başlangıçtaki gibi çalma

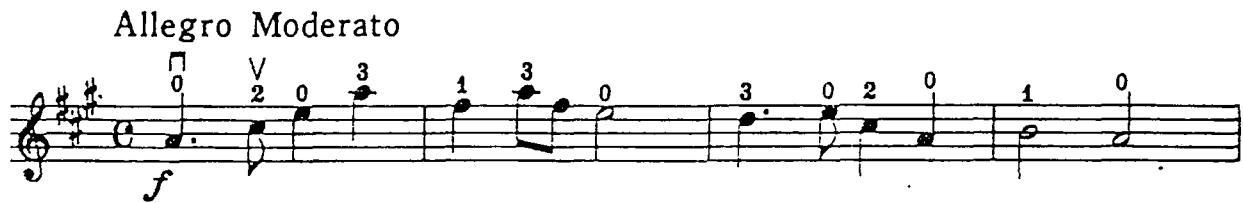
Tablo – 6’da incelenen 5 no’lu etütte 3 hedef ve buna bağlı 6 hedef davranışın kapsandığı görülmektedir.

Etütte 4’lük ve 8’lik notalarda, nota değerinin değişmesine rağmen ses gürlüğünün aynı seviyede kalması ve vurgusuz çalınması gibi noktalara yoğunlaşıldığı görülmektedir.

8’lik ve 4’lük notalarda eşit ses gürlüğü ve yay uzunluğunda çalma hedefine yönelik temel hedef davranışlarının etütte kullanıldığı ve kazandırıldığı görülmektedir.

Tablo – 7

Etüt no : 6
 Ölçü : Dört Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Allegro Moderato



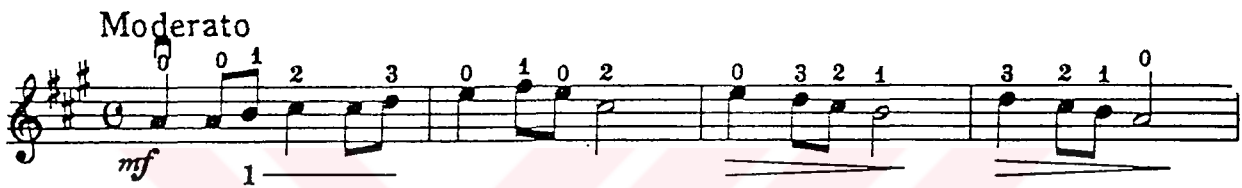
Hedef I	Yayı nota değerlerinin gerektirdiği oranda eşit kullanabilme
Hd I	1- Yayı $\frac{3}{4}$ 'üyle noktalı dörtlüğü, $\frac{1}{4}$ 'üyle sekizliği ve tümüyle ikilik notaları çalma 2- Yayı kolu sıkmadan kullanma
Hedef II	Değişik nota değerlerinde ses gürlüğünü değiştirmeden çalabilme
Hd II	1- Değişik nota değerlerini aynı arşe uzunluğunda çalarken arşeye bırakılan kol ağırlığını , sesin gürlüğünü değiştirmeyecek biçimde ayarlama 2- Kol ağırlığının dengesini kolu sıkmadan kurma 3- Yayı hızını bütün nota değerlerine göre ayarlama

Tablo 7 'de incelenen 6 no'lu etüt,2 hedef ve bu hedeflere bağlı 5 hedef davranışı kapsamaktadır.

Etütte, tespit edilen 5 hedef davranışa yönelik çalışmaların kullanıldığı gözlenmiştir.

Tablo – 8

Etüt no : 7
 Ölçü : Dört Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Allegro Moderato



Hedef I	Etüdü önce yayın topuk ve orta, sonra orta ve uç arasında çalabilme
Hd I	1- Yayı 4'e bölme ve 4'lük ve 2'lik çalarken yayın yarısını, 8'lik çalarken çeyreğini kullanma 2- 2'lik notaları ses gürlüğünü alçaltmadan çalma
Hedef II	Dinamikleri uygulayabilme
Hd II	1- Kolun ağırlığının; mezzoforte çalarken daha çok bastırarak, mezopiyano çalarken daha az bastırarak ayarlama 2- Decrescendo yaparken, gittikçe kolun baskısını kaldırma
Hedef III	Re, la ve mi telinde yayın açısını ayarlayabilme
Hd III	1- Tel değiştirirken, gidilecek telin açısını düşünme 2- Kolu gidilecek telin açısına göre zamanında ayarlama 3- Teli, yayı başka tellere değıdirmeden değıştirme

Tablo – 8 'de incelenen 7 no'lu etütte 3 hedef ve bunlara bağı 7 hedef davranışın kapsandığı görölmektedir.

Belirlenen hedefler doğırtusunda tespit edilen hedef davranışların etütte yeteri kadar kazandırıldığı görölmektedir.

Tablo – 9

Etüt no : 8
Ölçü : Dört Dörtlük
Ton : La Majör
Tempo : Allegro



Hedef I	Noktalı 4'lük notalarda martelet yapabilmek
Hd I	1- Ön kol hareketi ile atak çalma 2- Her sesi eşit ses gürlüğünde çalma 3- Martelet tekniğini uygularken, ritmik yapıyı bozmadan çalma 4- Martelet hareketini yapmak için yayı çekip iterken aralarda yayı tam durdurma
Hedef II	Detaş ve martelet arasındaki farkı belirtebilmek
Hd II	1- 4'lük notaları martelet, 8'lik notaları detaş çalma 2- 8'lik notaları koşmadan çalma
Hedef III	Mi telinde 2. parmağı basabilmek
Hd III	1- "Mi" telindeki 1. parmak bastıktan sonra 2. parmağı basma 2- 2. parmağı basmadan önce tele yaklaşırma

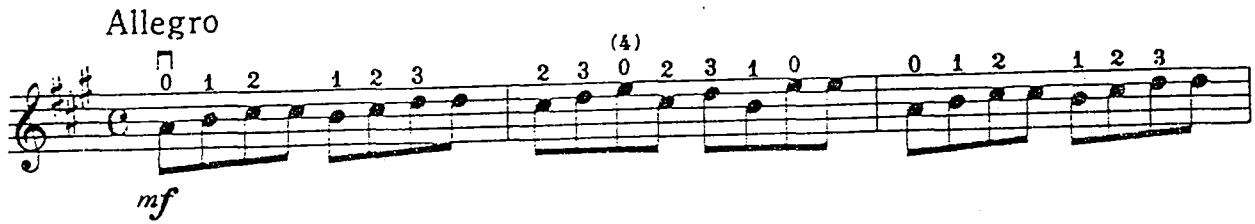
Tablo – 9 da incelenen 8 no'lu etütte 3 hedef ve bunlara bağı 8 hedef davranış saptanmıştır.

Etütte etkili bir şekilde martelet hareketini gerçekleştirme becerisinin , daha önce öğrenilen detaş hareketinin getirdiğı kolaylıkla uygulandığı dikkat çekmektedir.

Etüdün bütününde saptanan hedef davranışlar doğrultusunda istenilen alıştırmaların kullanıldığı görülmektedir.

Tablo – 10

Etüt no : 9
 Ölçü : Dört Dörtlük
 Ton : La Majör
 Tempo : Allegro



Hedef I	Sol el ve yay birlikteliğini sağlayabilme
Hd I	1- Detaje çalarken, sol elin parmaklarının yay ile beraber basmalarına dikkat etme 2- Parmakları tele yakın tutma 3- Parmakları sıkmadan basma 4- Aynı parmağı iki kere çalarken, sol el ve yay birlikteliğine dikkat etme
Hedef II	8'lik notalarda detaje tekniğini pekiştirebilme
Hd II	1- 8'lik notaları , dirsekten çalma 2- 8'lik notaları , kolu omuzdan hareket ettirmeden çalma 3- 8'lik notaları çalarken vücudu serbest bırakma 4- 8'lik notaları çalarken , tel değiştirmelerini zamanında serbestçe yapma 5- Sol elin parmakları ile yayı aynı anda çalma

Tablo – 10'da incelenen 9 no'lu etütte 2 hedef ve buna bağlı 9 hedef davranış saptanmıştır.

9 numaralı etütte , 8 lik hareketlerle öğrenciye ritmik ve dinamik bir yapı içerisinde detaje kullanımının kazandırıldığı tespit edilmiştir.

Bu hedefe yönelik hedef davranışlarının etüt genelinde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo – 11

Etüt no : 10
 Ölçü : İki İkilik
 Ton : Re Majör
 Tempo : Allegretto



Hedef I	“Re” telinde 1.,2. ve 3. parmağı basabilme
Hd I	1- Parmakları, eli sıkmadan basma 2- Parmakları tele yakın tutma 3- Parmakları telden kaldırmadan tutma 4- Dirseği parmakların yuvarlak basması için re teline göre ayarlama
Hedef II	“Sol” telinde 1. parmağı basabilme
Hd II	1- 1. parmağı rahatça basabilmek için dirseği “sol” teline göre ayarlama 2- “Re” telindeki mi ve sol telindeki “la” notasını birlikte basma
Hedef III	4’lük notalarda vurgu yapabilme
Hd III	1- 4’lük notaları arşeyi birden hızlıca çekme 2- 4’lük notalarda vurgu yaparken yayı serbestçe çekip itme
Hedef IV	Yayı re ve la telinin açısına göre ayarlayabilme
Hd IV	1- Yayı re telinin açısına göre ayarlamak için sağ dirseği yukarı kaldırma 2- Tel değişimlerinde geç kalmamak için, gidilecek telin açısını önceden gözden geçirme

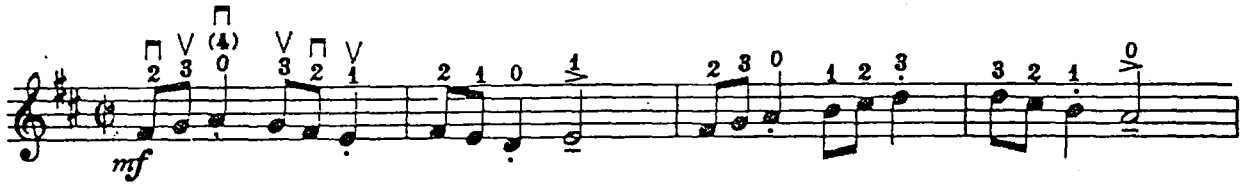
Tablo 11’de incelenen 10 no’lu etütte 4 hedef ve buna bağlı 10 hedef davranış tespit edilmiştir.

10 numaralı etütte , daha önce öğrenilen detache ve martele becerilerine ek olarak , yayın vurgu yapılarak orta-uç aralığındaki kısmın daha etkin kullanımına katkıda bulunulduğu dikkat çekmektedir.

Buna bağlı olarak , tespit edilen hedef doğrultusunda ilgili hedef davranışların etüdün bütününde kullanılarak geliştirildiği görülmüştür .

Tablo – 12

Etüt no : 11
 Ölçü : İki İkilik
 Ton : Re Majör
 Tempo : Andantino



Hedef I	Detaje ve Martele tekniğini bir arada kullanabilme
Hd I	1- Detaje ve Martele tekniğini ardarda uygularken dikkatli olma 2- Değişik tellerde gelen martele sesleri kolu zamanında telin açısına göre ayarlayarak çalma

Tablo –12 ‘de incelenen 11 no’lu etütte 1 hedef ve bu hedefe yönelik 2 hedef davranış ortaya çıkarılmıştır.

Etüt genelinde kullanılan yay uzunluğu, nota değerine göre doğru orantıda değişmelidir. Etütte , her nota değerinin ne kadar arşe ile çalınacağı becerisi öğrenciye kazandırılmaktadır.

Ortaya çıkarılan hedefe bağlı davranışların , etüdün geneline çalıştırılıp pekiştirildiği görülmektedir .

Tablo – 13

Etüt no : 12

Ölçü : Dört Dörtlük

Ton : Sol Majör

Tempo : Andante



Hedef I	La telinde do naturel ve mi telinde sol naturel basabilme
Hd I	1- 1. ve 2. parmağı yan yana basma 2- 2. parmağı, 1. parmağı kaldırmadan basma
Hedef II	Sol telinde 1., 2. ve 3. parmağı basabilme
Hd II	1- Parmakları eli sıkmadan basma 2- Parmakları tele yakın tutma 3- Sol telinde rahatça çalabilmek için, çalmadan önce kolu telin açısına göre ayarlama
Hedef III	Yayı sol telinin açısına göre ayarlayabilme
Hd III	1- Yayı sol telinin açısına göre ayarlamak için sağ dirseği yukarı kaldırma 2- Tel değiştirmelerde geç kalmamak için, gidilecek telin açısını önceden gözden geçirme
Hedef IV	La telinde 1. parmağı kaldırmadan çalabilme
Hd IV	1- 1.parmağı kaldırmadan çalarken diğer parmakları serbest bırakma 2- 1. Parmağı kaldırmadan çalarken tempoyu hızlandırıp – yavaşlatmadan çalma 3- 1. Parmağı kaldırmadan çalarken , kolu 1. Parmağın basılı olduğu telin bir altındaki tele göre ayarlayarak çalma

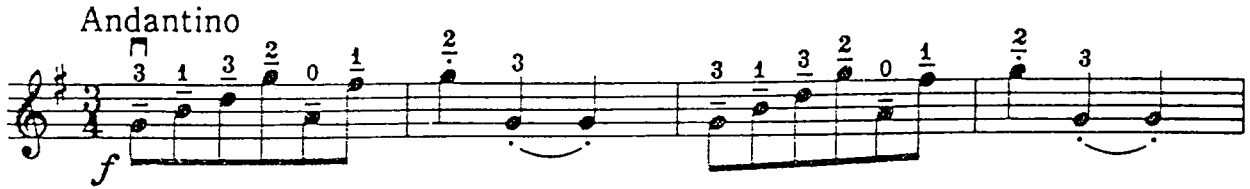
Tablo 13'te incelenen 12'no'lu etütte 4 hedef ve bu hedeflere yönelik 10 hedef davranış tespit edilmiştir.

Belirlenen 4 hedefe bağlı 10 hedef davranışın ,etütte yeterli derecede kullanıldığı görülmektedir.

Yayı serbestçe kullanarak detaş yaparken tel değiştirmelerinin zamanında yapılması gerekmektedir. Zamanında ve serbestçe yapılan tel değiştirmeler , daha dinamik ve coşkulu bir ifadeyi beraberinde getireceği, bunların yanı sıra , 1.parmağı belirtilen pasajlarda kaldırmadan sabit tutmanın zaman ve güç kaybını önleyeceği öngörülmektedir.

Tablo – 15

Etüt no : 14
 Ölçü : Üç Dörtlük
 Ton : Sol Majör
 Tempo : Andantino



Hedef I	Üçleme ritmini doğru çalabilme
Hd I	1- Üçleme ritmini tempoyu değiştirmeden çalma 2- Üçleme ritminden sonra etüde aynı tempoda devam etme
Hedef II	Re diyez notasını doğru basabilme
Hd II	1- 3. parmak re diyez notasını, 2. parmak do diyez notasıyla beraber basma 2- Bağlı arşede gelen re diyez notasını yayın durduğu esnada basma 3- Parmakları tele yakın tutma
Hedef III	8'lik hareketleri eşit ses gürlüğünde çalabilme
Hd III	1- Yayı orta ve uç arasında 1/3 oranında kullanma 2- Sağ kolun kalıbını bozmadan diğer tele taşıma 3- Sesin gürlüğünü ve yayın miktarını dengeli tutmak için sesi iyi dinleme 4- Detaşe hareketini dirsekten , bileği oynatmadan çalma 5- Detaşe hareketlerini tempoyu değiştirmeden gerçekleştirme

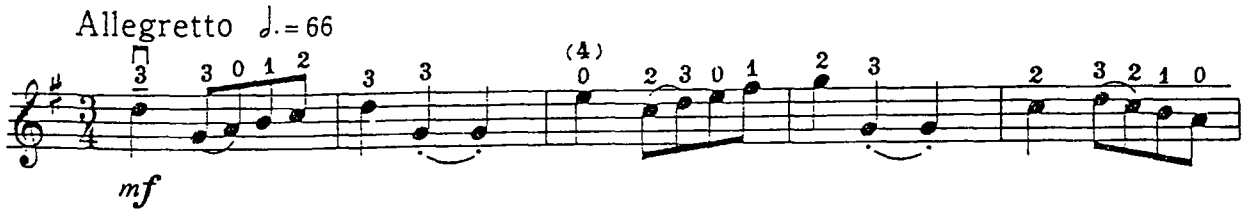
Tablo 15'te incelenen 14 no'lu etütte 3 hedef ve bu hedefle bağlı 10 hedef davranış saptanmıştır.

Etütte , yayın ucunda yapılan detaşe hareketiyle , yayın ucundaki etkin kullanım ve hakimiyetin geliştirildiği ve pekiştirildiği dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra etütteki üçleme pasajlar ve arkasından gelen dörtlük notalarla ritim duygusunun geliştirildiği görülmektedir.

Saptanan iki hedef ve bu hedeflere bağlı 8 hedef davranışın etütte kullanıldığı görülmektedir.

Tablo –16

Etüt no: 15
 Ölçü : Üç Dörtlük
 Ton : Sol Majör
 Tempo : Allegretto



Hedef I	Çarpma yapabilme
Hd I	1- Çarpmayı tam vuruş üstünde yapma 2- Çarpmayı yay ile vurgu yapmadan çalma 3- Çarpmayı küçük bir hareketle yapma
Hedef II	4. parmağı etkin biçimde kullanabilme
Hd II	1- 4. parmağı, 3. parmak çalınırken tele yaklaştırma 2- 4. parmağı, yuvarlak konumunu ve rahatlığını bozmadan basma

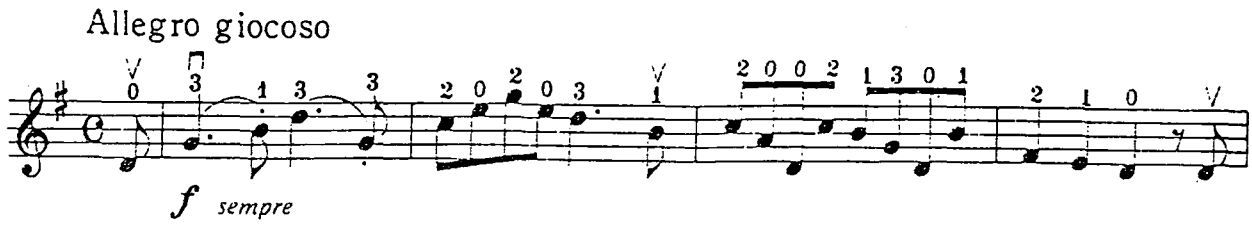
Tablo 16’da incelenen 15 nolu etütte 2 hedef ve bu hedeflere yönelik 5 hedef davranış tespit edilmiştir.

15 numaralı etütte , sol elin 4. Parmağının etkin biçimde kullanılmasına yönelik çalışmanın, 4. parmağın diğer parmaklara göre zayıf ve yetersiz olduğu göz önüne alındığında, etütte önemli bir konunun göz önüne alındığı görülmektedir .

Ortaya çıkarılan hedeflere yönelik hedef davranışlar etütte yeterli derecede kullanılarak geliştirilmektedir.

Tablo -17

Etüt no: 16
 Ölçü : Dördörtlük
 Ton : Sol Majör
 Tempo : Allegro giocoso



Hedef I	Forte çalabilme
Hd I	1- Yaya etkili bir baskı uygulama 2- Ses kalitesini kaybetmeden baskı yapma 3- Yayın ucunda ses gürlüğü düşürmeden çalma 4- Forte çalarken sol elin esnekliğini koruma
Hedef II	Değişik yay kullanımlarını, dinamik bütünlüğü bozmadan gerçekleştirebilme
Hd II	1- Noktalı 4'lük + 8'lik hareketi yaparken, yayın tele olan baskısını bozmayıp, ses gürlüğü eşitleme 2- Ayrı 8'lik notaları ses gürlüğü ve kullanılan yay miktarı bakımından dengeli tutma 3- Sağ kolu sıkmadan, serbest ve genişçe kullanma

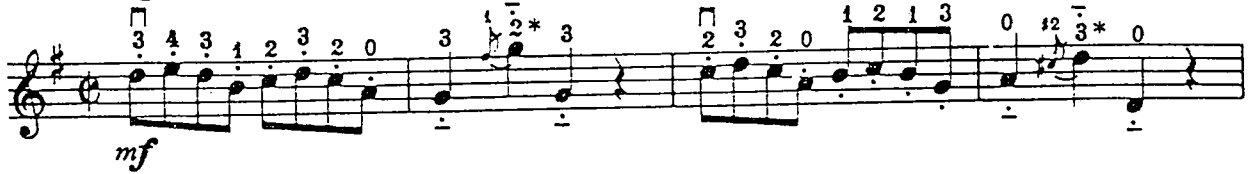
Tablo 17'de 16 nolu etütte 2 hedef ve bu hedeflere yönelik olarak 7 hedef davranışın etüt genelinde azami düzeyde kullanılarak geliştirildiği saptanmıştır.

Ortaya çıkarılan hedef davranışlarının, etüdün genelinde yeterli derecede pekiştirildiği görülmektedir.

Tablo -18

Etüt no: 17
 Ölçü : İkiikilik
 Ton : Sol Majör
 Tempo : Allegretto

Allegretto



Hedef I	Spikato tekniği ile çalabilme
Hd I	1- Spikato notaları önce detaşe çalma 2- Spikato notaları bileği kullanarak , kolu kullanmadan çalma 3- Spikato notaları eşit yay miktarı ve eşit ses gürlüğünde çalma 4- Spikato notaları tempo içinde ritmik çalma
Hedef II	Tel atlamalarını zamanında yapabilme
Hd II	1- Sağ kolun kalıbını atlanılan tele bozmadan taşıma 2- Daha ince tele atlarken , sağ kolu tamamen serbest bırakıp , yerçekimi vasıtasıyla düşmesini sağlama 3- Tel atlamalarını vücudu oynatmadan , germeden ve sıkmadan yapma
Hedef III	16'lık notaları eşit hızda çalabilme
Hd III	1- Yayı tam zamanında değiştirme 2- Yayı ses kaybetmeden kullanma 3- 16'lık notaları çalarken , tel değiştirmeleri yumuşak bir şekilde yapma 4- 16'lık notaları çalarken sol eli sıkmadan parmakları tele yakın tutarak çalma
Hedef IV	"Pizzicato" çalabilme
Hd IV	1- Pizzicato'yu ses gürlüğünü bozmadan çalma 2- Pizzicato'yu sağ elin işaret parmağının ucuyla telin tuseye yakın kısmından çalma

Tablo 18'de incelenen 17 no'lu etütte , 4 hedef ve bu hedefe yönelik 13 hedef davranış ortaya çıkarılmıştır.

Etkili spiccato hareketinin temelinde iyi çalışılmış detaşe becerisi bulunmaktadır. Dolayısıyla , bu etüt, buraya gelinceye kadar daha önceki etütlerde kazanılan beceri ve tekniğin geniş bir yansıması sayılabilir.

Ortaya çıkarılan hedef davranışların, etüdün genelinde yeterli derecede kullanılarak pekiştirildiği görülmektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu kısmında, 3. bölümde elde edilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara ilişkin öneriler bulunmaktadır.

4.1- Sonuç

Bu araştırmada, Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodu'ndaki etütler, betimsel yöntemlerle çağdaş öğretim programının ögesi olan hedef ve hedef davranışlar bakımından incelenmiştir.

Araştırmada incelenen etütler, bilişsel ve duyuşsal alan bakımından ele alınmıştır. Sadece devinişsel alan bakımından ele alınan etütlerin genel olarak devinişsel alanın,

- 1- Algılama
- 2- Kurulma
- 3- Yapma
- 4- Düzenekleştirme
- 5- Becerileştirme
- 6- Uyarlama

Basamakları arasında “1” Algılama, “2” Kurulma, “3” Yapma, “4” Düzenekleştirme ve son olarak “5” Becerileştirme basamaklarıyla örtüştüğü kanısına varılmıştır. Araştırmada incelenen etütlerde toplam 46 devinişsel hedef ve bu hedeflere ilişkin 130 hedef davranışa ulaşıldığı görülmüştür.

Bireysel çalgı eğitiminde, izlenen eğitim yönteminin tarzı her öğretmene göre farklı olabildiğinden, izlenen eğitim yönteminin, her öğrenci üzerinde, potansiyel ve fiziksel farklılıklarına, öğrenme-öğrenme şartlarına göre değişik etkilerde bulunabileceği ve/veya aynı eğitim yöntemine tabi tutulan öğrenciler farklı seviye ve kalitede enstrüman çalabileceği varılan sonuçları oluşturmaktadır. Suzuki keman eğitim yönteminin felsefesini, bu farklılıkları gözetmeksizin, her öğrencinin ihtiyaç duyduğu temel fiziksel – zihinsel donanımlara sahip olduğunu kabul etmesi oluşturur. Suzuki keman eğitiminde öğretmenin öğrenciye yaklaşımı, ebeveynlerinin öğrenciye yaklaşımı öğrenme-öğretme durumları ve öğretmen-ebeveyn ilişkisi son derece önemli yer tutar. Dolayısıyla bu anlayışa göre kabiliyetsiz veya yetersiz bir öğrenci yoktur; etkenleri yanlış veya yetersiz öğrenme-öğretme durumları vardır.

4.2 Öneriler

Bu araştırmanın geneline bakıldığında çeşitli önerilerin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır.

1. Öncelikle sadece devinışsel alan bakımından incelenen 16 suzuki etüdün “bilişsel” ve “duyuşsal” alan bakımından da incelenmesinde yarar görölmektedir. Bu şekilde yapılmış bir araştırma etütlerin bir bütün olarak çözümlenmesine olanak sağlanacaktır.
2. Öğretme-öğrenme durumlarına ilişkin içerdığı son derece önemli yaklaşımlar nedeniyle bu yaklaşımların her biri, bir kaç ı veya bütünü üzerine daha kapsamlı araştırmalar yapılabilir. Bu suzuki yönteminin felsefesinin daha iyi anlaşılıp özömsenmesini sağlayabilir. Çünkü suzuki yönteminin başarısı tamamen bu felsefelerle ilgilidir.
3. Bu araştırmada izlenen çözümlleme yöntemi ile suzuki keman eğitimi metotlarının diğ er bölümleri, suzuki başlangıç metodu dengi diğ er metotlar ya da başka çalgılar için yazılmış metotlar da incelenmelidir.
4. Bu tür inceleme araştırma ve çözümlleme çalışmaları sonucunda daha etkili ve işlevli keman eğitim programları veya müfredatları geliştirilmelidir.
5. Suzuki Keman Eğitimi Metodu Türkiye’deki müzik okullarında da uygulanmalıdır.

KAYNAKLAR

- 1- Ana Britannica, **Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt 8**, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica İşbirliği,İstanbul, 1987
- 2- Kataoka H., **Thoughts on the Suzuki Piano School**, Warner Bros Publications, 1985
- 3- Oęuzkan A.F., **Eğitim Terimleri Szlę**, T.D.K Yayınları,A.. Basımevi, 1974
- 4- Powell C.M., **Focus on Suzuki Piano**, Warner Bros Publications, 1988
- 5- Say A., **Müzik Tarihi Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, Ankara, 2000
- 6- Szer V., **Müzik ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, İstanbul
- 7- Steinschaden B., Zehetmair H., **Ear Training and Violin Playing**, Warner Bros Publications, 1985
- 8- Suzuki S., **Suzuki Violin School Vol. 1**, Warner Bros Publications,1978
- 9- Uęan A.,Günay E., **Keman 1633 – 6, Mektupla Oęretim Merkezi**, Ankara, 1977-78
- 10- Uçan A., **Müzik Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997
- 11- Yavuzer H., **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2003

ÖZGEÇMİŞ

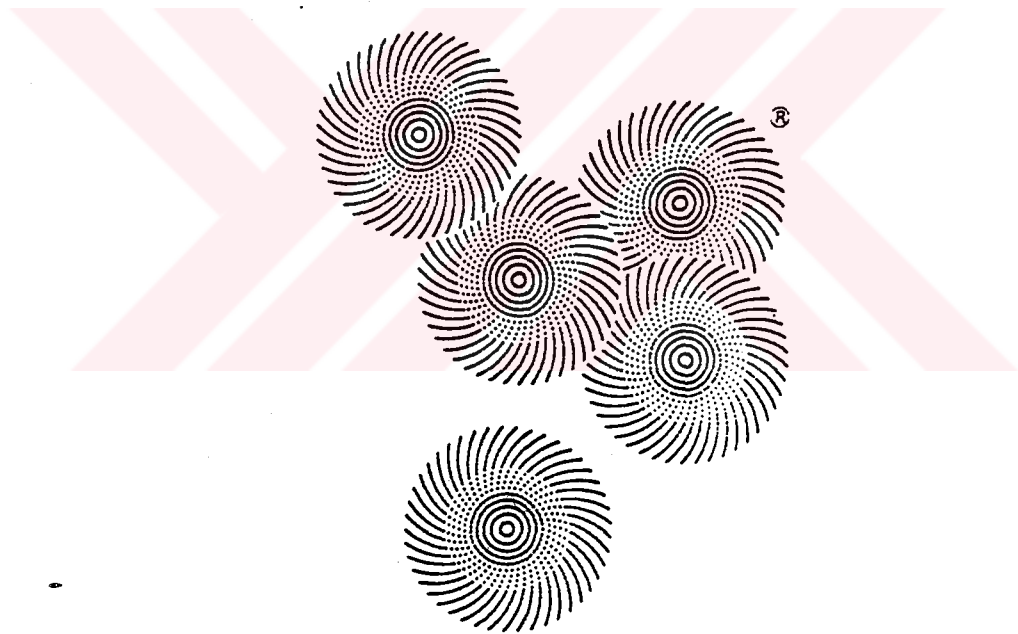
1979'da izmir'de doğdu. İlk müzik çalışmalarına babası Selim Önder'le başladı.1990 yılında Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı keman bölümüne kabul edildi ve Konstantyn Menyher'tle keman çalışmalarına başladı. Lise 2. sınıftan itibaren çalışmalarına Doç. Murat Tamer'le devam etti. 1999 yılında, Hacettepe Üniversitesi Büyük Senfoni Orkestrası ile şef Rengim Gökmen ve Prof. Erol Erdirinç yönetiminde Belçika, Hollanda ve Lüksemburg'u kapsayan turneye katıldı. Hacettepe Oda Orkestrası ile 2000 yılında şef Rengim Gökmen yönetiminde K.K.T.C. Bellapais Müzik Festivali'ne, yine 2000 yılında Hacettepe Oda Orkestrası ile şef Rengim Gökmen yönetiminde Belçika ve Lüksemburg'u kapsayan turnelere katıldı.2000 yılında H.Ü.Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun oldu. Aynı yıl Hacettepe Senfoni Orkestrası'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2002 yılında şef İbrahim Yazıcı yönetiminde Hacettepe Senfoni Orkestrası ile Almanya'daki Young Euro Festivaline katılan Ümit Önder, birçok oda müziği, Solo ve Orkestra konserinde yer aldı. Ümit ÖNDER, Keman çalışmalarına Prof. Engin Eralp ile devam etmektedir ve Başkent Üniversitesi Orkestra Akademik Başkent'te görev yapmaktadır.



Suzuki[®] Violin School

VIOLIN PART

VOLUME 1



Suzuki Method International

2

Lightly Row

ちょう ちょう

ドイツ民謡

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Moderato

Handwritten musical score for 'Lightly Row' in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of four staves. The first staff is the treble clef melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It includes a 'mf' dynamic marking and a 'V' (Vibrato) marking. The second and third staves are the bass clef accompaniment, also in G major. The fourth staff is a continuation of the bass clef accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes. A large, faint pink 'X' watermark is visible across the middle of the page.

Doucement à l'Aviron

Rudere Sanft

Remando Suavemente

3

Song of the Wind

こぎつね

ドイツ民謡

Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Handwritten musical score for 'Song of the Wind' in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff is the treble clef melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It includes a 'mf' dynamic marking. The second and third staves are the bass clef accompaniment, also in G major. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above the notes. A large, faint pink 'X' watermark is visible across the middle of the page.

Chanson du Vent

Windgesang

Canción del Viento

Go Tell Aunt Rhody

むすんでひらいて

フランス民謡
Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica



Vas le Dire à Tante Rhody

Geh, erzähl es Tante Rody

Ve y Dile a Tía Ródi

5

O Come, Little Children

クリスマスの歌

ドイツ民謡
Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Andante



Venez, Petits Enfants

Ihr Kinderlein kommet

Venid, Pequeños Niños

May Song

かすみか雲か

ドイツ 民謡
Folk Song
Chanson populaire
Volkslied
Canción Folklórica

Allegro Moderato

f *mf* *p* 2da volta poco rit.

Chanson de Mai Mai Gesang Canción de Mayo

7

Long, Long Ago

ロング ロング アゴー

T. H. Bayly

Moderato

ベ-リ-ー

mf *f* *mp*

Il y a Très, Très Longtemps

Lang, Lang ist's her

Hace Mucho, Mucho Tiempo

8

Allegro
アレグロShinichi Suzuki
鈴木 鎮一

9

Perpetual Motion
in A major

無窮動 イ長調

弓の中央で、弓はばを小さくにとってひく。弓は1音ごとにおさえつけてないでとめる。

はじめはゆっくりおけいこし、子どもの能力にあわせて、だいに速くひかせる。

Play this piece at the middle of the bow using a very short stroke. Stop the bow after each note. Play slowly at first and then gradually speed up the tempo.

Jouer ce morceau au milieu de l'archet avec un coup très court. Arrêter l'archet après chaque note. Jouer lentement au début puis accélérer petit à petit le tempo.

Spielen dieses Stück mit der Mitte des Bogens unter Anwendung eines ganz kurzen Striches. Halte den Bogen nach jeder Note an. Spiele erst langsam und dann beschleunige das Tempo allmählich.

Toque esta pieza en el medio del arco usando un golpe muy corto, Detenga el arco después de cada nota. Toque lentamente al principio y luego en forma gradual apresure el tempo.

Shinichi Suzuki
鈴木 鎮一

Ständige Bewegung in A-Dur

Mouvement perpétuel en la majeure Movimiento Perpetuo en la mayor



Variation

変奏

2 回目には B のようにひく。

After A, play B.

Après A, jouer B.

Nach A spiele B.

Después de A la toque B.



練習の仕方

Procedure for practice *Comment s'exercer.* *Verfahren zur Übung.* *Procedimiento para práctica.*



Variation Variation Variación

Perpetual Motion in D major

23

無窮動ニ長調

A. D弦で練習

*Mouvement Perpétuel en
ré majeur*

*Ständige Bewegung in
D-Dur*

*Movimiento Perpetuo en
re mayor*



Variation

変奏

Variation Variation Variación



10

Allegretto

アレグレット

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮一



11

Andantino

楽しい朝

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮一

Tonalization

トナリゼイション

Tonalisation

Tonführung

Sonidización

毎レッスン指導

This should be taught at each lesson.

Sie sollte in jeder Stunde gelehrt werden.

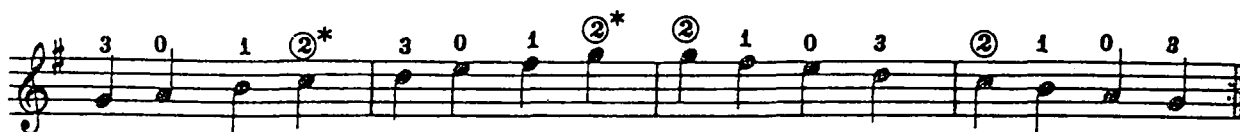
Ceci devrait être enseigné à chaque leçon.

Esto debería ser enseñado en cada lección.

G Major Scale

ト長調の音階練習

Gamme du sol majeur G-Dur Tonleiter Escala de sol mayor.



*2 の指を1 の指につけておさえる。

*Place the 2nd finger close to the 1st finger. Keep the 1st finger down.

*Setze den zweiten Finger dicht neben den ersten Finger. Halte den ersten Finger heruntergedrückt.

*Placer le deuxième doigt près du premier doigt. Garder le premier doigt sur la corde.

*Coloque el segundo dedo cerca del primer dedo. Mantenga el primer dedo en la cuerda.



12

Etude

習作

Shinichi Suzuki

鈴木 鎮一

それぞれの音をひいたあと弓をとめる。

Stop the bow after each note. Arrêter l'archet après chaque note. Den Bogen nach jeder Note an halten. Detenga el arco después de cada nota.



Variation

変奏

Variation Variation Variación

2 回めは B を A に つづけて演奏する。

Second time play B following A. La deuxième fois, jouez B après A. Zum zweitenmal, spiele B nach A. La segunda vez, toque B siguiendo A.



13

Minuet 1
メヌエット第1

Allegretto ♩ = 66

J. S. Bach

バッハ

The musical score for Minuet 1 by J.S. Bach is presented in five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked Allegretto with a quarter note equal to 66 beats per minute. The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *2^{da} volta rit.* (second time around, ritardando). Fingering is indicated by numbers 0-3 above the notes. A repeat sign is present at the end of the second staff, and a first ending bracket is shown at the end of the fourth staff. A large, faint red 'X' watermark is visible across the center of the page.

Staff 1: *mf*

Staff 2: *p*

Staff 3: *mf*

Staff 4: *p*

Staff 5: *mf*, *2^{da} volta rit.*

14

Minuet 2

メヌエット第2

Andantino

J. S. Bach

バッハ

弓はばせまく
Use a short stroke.

Donner un coup d'archet court.
Wende kurze Striche an.
Use un golpe corto.

15

Minuet 3

メヌエット第3

Allegretto ♩ = 66

J. S. Bach

バッハ

The musical score for Minuet 3 by J.S. Bach is presented in seven staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A large, faint red 'X' watermark is visible across the middle of the page.

*4 の指を正確な位置に、2 の指を1 の指につける。

*Place the 4th finger accurately. The 2nd finger should touch the 1st finger.

*Placer correctement le quatrième doigt.
Le deuxième doigt devrait toucher le premier.

*Setze den vierten Finger genau. Der zweite Finger sollte den ersten Finger berühren.

*Coloque el cuarto dedo en forma exacta. El segundo dedo debe tocar al primer dedo.

16

The Happy Farmer

楽しき農夫

Allegro giocoso

R. Schumann

シューマン

f *sempre*

f

f

f

f

Le Gai Laboureur Fröhlicher Landmann El Granjero Feliz

17

Gavotte

ガボット

Allegretto

F. J. Gossec

ゴセック

mf

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

più cantabile *mf* ****

p *1*

(arco) *mf*

(4) *V* *V* *pizz.* *D.C.al Fine*

Suzuki Metodu'ndaki Etütlerin İsimlerinin Türkçe Çevirileri

Metodun ismi: **Suzuki Violin School, Violin Part, Volume-1** (Suzuki Keman Okulu, Keman Bölümü, Cilt-1)

- Etüt no:2 Lightly Row (Küçük sandal gezisi)
- Etüt no:3 Song of the Wind (Rüzgarın şarkısı)
- Etüt no:4 Go tell aunt Rhody (Gidip Rhody teyzeye söyle)
- Etüt no:5 O come, little children (Küçük çocuklar haydi gelin)
- Etüt no:6 May song (Mayıs şarkısı)
- Etüt no:7 Long, long ago (Uzun zaman önce)
- Etüt no:8 Allegro*
- Etüt no:9 Perpetual Motion (Sürekli hareket)
- Etüt no:10 Allegretto*
- Etüt no:11 Andantino*
- Etüt no:12 Etude (Etüt)
- Etüt no:13 Minuet 1*
- Etüt no:14 Minuet 2*
- Etüt no:15 Minuet 3*
- Etüt no:16 The happy farmer (Mutlu çiftçi)
- Etüt no:17 Gavotte

*Evrensel anlamda kullanılan müzik terimleri.