



**T.C.**

**BURSA**

**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÖZENGEN KEMAN EĞİTİMİNDE SUZUKİ METODUNUN ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Merve KUTNU**

**BURSA**

**2020**





**T.C.**

**BURSA**

**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÖZENGEN KEMAN EĞİTİMİNDE SUZUKİ METODUNUN ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Merve KUTNU**

**Danışman**

**Doç. Dr. Gülnihal GÜL**

**BURSA**

**2020**

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.



**Merve KUTNU**

**05/02/2020**



**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU**

**ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 03/01/2020

Tez Başlığı / Konusu: ÖZENGEN KEMAN EĞİTİMİNDE SUZUKİ METODUNUN ETKİSİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarında oluşan toplam xvi+89 sayfalık kısmına ilişkin, 01/01/2020 tarihinde şahsım tarafından Turnitinadlı intihal tespit programından (Turnitin)\* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 15'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabullendiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

03.01.2020

Adı Soyadı: Merve KUTNU

Öğrenci No: 801741007

Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar Eğitimi

Programı: Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Statüsü:  Y.Lisans  Doktora

Danışman  
(Adı, Soyad, Tarih)

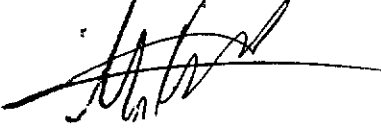
Doç. Dr. Gülnehal GÜL  
03.01.2020

## YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Özengen Keman Eğitiminde Suzuki Metodunun Etkisi” adlı Yüksek Lisans/ Doktora ~~tez~~, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak ~~hazırlanmıştır~~.

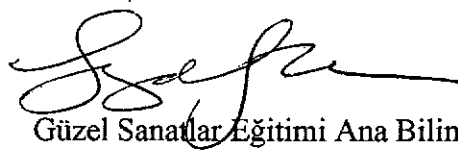
Tezi Hazırlayan

Merve KUTNU



Danışman

Doç. Dr. Gülnihal GÜL



Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Sezen ÖZEKE

T. C.  
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında 801741007

~~Bursa~~ ile kayıtlı Merve KUTNU' nun hazırladığı "Özengen Keman Eğitiminde Suzuki  
~~Okulu~~ Okulu 1 Metodunun İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans çalışması ile ilgili tez  
~~Bursa~~ sınavı, 05/02/2020 günü 09:30 -11:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara  
~~cevaplar~~ cevaplar sonunda adayının tezinin/çalışmasının (başarılı/başarısız) olduğuna (oy  
~~çokluğu~~oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

~~Tez~~ Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu

~~(İmza)~~

~~Dr.~~ Dr. Gülnihal GÜL

~~Bursa~~ Uludağ Üniversitesi

Üye

Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN

Afyon Kocatepe Üniversitesi

Üye

Doç. Dr. Ajda Şenol SAKİN

Bursa Uludağ Üniversitesi

## ÖN SÖZ

Her zaman yanımda olan desteğini esirgemeyen arkadaşlarıma ve aileme, saygıdeğer danışmanım Doç. Dr. Gülnihal GÜL' e ve bu çalışmada emeği bulunan diğer tüm öğretim elemanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Merve KUTNU



## Özet

Yazar	: Merve KUTNU
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Ana Bilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: XVI+89
Mezuniyet Tarihi	: 05.02.2020
Tez	: Özenen Keman Eğitiminde Suzuki Metodunun Etkisi
Danışman	: Doç. Dr. Gülnihal GÜL

### ÖZENEN KEMAN EĞİTİMİNDE SUZUKİ METODUNUN ETKİSİ

Müzik eğitiminin en temel basamaklarından birini oluşturan çalgı eğitiminin bireye katkıları göz önüne alındığında özenen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitiminin de önemli olduğu düşünülmekte; bireyin kendisini fark edip geliştirmesi ve gerçekleştirme fırsatı yakalayabilmesi açısından katkı sağladığı görülmektedir. Bu kapsamda anlatım gücü yüksek ve zengin bir literatüre sahip olan kemanın en çok tercih edilen araçlardan biri olduğu; söz konusu eğitim sürecinin etkili, başarılı ve kalıcı olabilmesi için uzman öğretmenlerle planlı ve programlı çalışılmasının yanında, kullanılacak metot seçiminin de oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu düşünce ile bu araştırmada “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda hedeflenen teknik ve müzikal kazanımların incelenmesi, özenen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen keman eğitiminde Suzuki Metodunun öğrencilerin teknik ve müzikal kazanımlarına ne düzeyde etkisinin olduğunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda örneklem grubu Bursa ili Nilüfer ilçesinde faaliyetini sürdürmekte olan Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir özel okul ve bir müzik kursundaki öğrencilerden oluşturulmuştur. Araştırmanın uygulama sürecinde deney grubu ile Shinichi Suzuki tarafından hazırlanmış “Suzuki Keman Okulu 1” metodu kullanılarak; kontrol grubu ile ise geleneksel yöntemlerle keman eğitimi gerçekleştirilmiştir. Uygulama sonrasında deney ve kontrol grubuna araştırmacı tarafından hazırlanan “müziksel beceri ölçme aracı” kullanılarak son test yapılmış toplanan verilerin istatistiksel çözümleri için SPSS 23.0 paket programından yararlanılmıştır. Ayrıca araştırmada “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun teknik ve müzikal kazanımları içerik analizi yöntemi ile belirlenmiştir.

Araştırmanın sonucunda deney grubundaki öğrencilerin “kemanda duruş ve tutuş” , “sağ ve sol el tekniği”, “müzikalite” ve “genel başarı” durumlarının kontrol grubu öğrencilerden daha iyi seviyede olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte metot içeriğinin öğrencilerin teknik ve müzikal kazanımlarına katkı sağlayacak nitelikte olduğu tespit edilmiştir.

*Anahtar sözcükler:* Çalgı eğitimi, metot, özengen keman eğitimi, “Suzuki Keman Okulu 1”



## Abstract

Author : Merve KUTNU  
University : Bursa Uludağ University  
Field : Fine Arts Education  
Branch : Music Education  
Degree Awarded : Master  
Page Number : XVI+89  
Degree Date : 05.02.2020  
Thesis : The Efficiency of the Suzuki Method in the Non-professional Violin Education  
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Gülnihal GÜL

### **THE EFFICIENCY OF THE SUZUKI METHOD IN THE NON-PROFESSIONAL VIOLIN EDUCATION**

Considering the contribution of instrument education, which constitutes one of the most basic steps of music education, to the individual, it is considered that the instrument education carried out within the scope of amateur music education is also important, and it is seen that the individual contributes to the realization and development of himself and seizing the opportunity to know himself. In this context, it has been thought that violin, which has a high narrative power and rich literature, is one of the most preferred instruments, and in addition to the planned and scheduled work with expert teachers, the choice of methods to be used is considered to be very important for the effective, successful and permanent education process.

In this study, it is aimed to examine the technical and musical achievements targeted in the “Suzuki Violin School 1” method and to evaluate the effect of Suzuki Method on the technical and musical achievements of the students in the violin education conducted within the scope of amateur music education. For this purpose, the sample group consisted of students from a private school and a music course affiliated to the Ministry of National Education, which are operating in the Nilüfer district of Bursa. In the application process of the research, “Suzuki Violin School 1” method prepared by Shinichi Suzuki was performed with the experimental group; the violin training was performed with the control group with traditional methods. The last test, which is the “musical skill measurement tool” prepared by the researcher was performed to the experiment and control groups after the application process, and SPSS 23.0 package program was used for statistical analysis of the data. In

addition, technical and musical achievements of “Suzuki Violin School 1” method were determined by content analysis method.

As a result of the study, it was concluded that the students in the experimental group had better levels of “posture and grip “, “ right and left hand technique”, “musicality” and “general success” than the control group students. However, it was determined that the content of the method would contribute to the technical and musical achievements of the students.

*Keywords:* Instrument training, method, amateur violin training, “Suzuki Violin School 1”



## İçindekiler

	Sayfa No
ÖN SÖZ .....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	viii
İÇİNDEKİLER .....	x
TABLolar LİSTESİ .....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xv
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xvi
1. BÖLÜM: GİRİŞ .....	1
1.1. Müzik Eğitimi .....	1
1.2. Müzik Eğitimi Türleri .....	3
1.2.1. Genel müzik eğitimi .....	3
1.2.2. Mesleki müzik eğitimi .....	3
1.2.3. Özengen müzik eğitimi .....	3
1.3. Özengen Çalgı Eğitimi .....	5
1.4. Özengen Keman Eğitimi .....	6
1.5. Çalgı Eğitiminde Suzuki Metodu .....	8
1.5.1. Shinichi Suzuki .....	8
1.5.2. Suzuki öğretim yöntemi .....	9
1.5.3. Suzuki eğitim materyalleri .....	10
1.5.4. Suzuki keman okulu .....	11
1.5.4.1. <i>Suzuki keman okulu metotları</i> .....	13

	<b>Sayfa No</b>
1.6. Problem Durumu .....	23
1.7. Araştırma Soruları .....	23
1.8. Amaç .....	24
1.9. Önem .....	24
1.10. Varsayımlar .....	25
1.11. Sınırlılıklar .....	25
1.12. Tanımlar .....	25
2. BÖLÜM: LİTERATÜR (ALAN YAZIN) .....	30
2.1. Ulusal Araştırmalar .....	30
2.2. Uluslararası Araştırmalar .....	32
3. BÖLÜM: YÖNTEM .....	36
3.1. Araştırma Modeli .....	36
3.1.1. Deneysel işleme hazırlık .....	37
3.1.2. Uygulama .....	37
3.2. Araştırma Evren ve Örneklemi .....	38
3.3. Veri Toplama Araçları .....	39
3.3.1. Müziksel beceri ölçme aracı .....	39
3.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi .....	39
4. BÖLÜM: BULGULAR .....	41
4.1. “Suzuki Keman Okulu 1” Metodunun Teknik ve Müzikal Açından İncelenmesi .....	41
4.2. “Suzuki Keman Okulu 1” Metodu ile Gerçekleştirilen Keman Eğitiminin Etkililiğine İlişkin Bulgular .....	65
5. BÖLÜM: TARTIŞMA VE ÖNERİLER .....	69

	<b>Sayfa No</b>
5.1. Tartışma .....	69
5.2. Öneriler .....	72
KAYNAKÇA .....	75
EKLER .....	84
Ek 1: Müziksel Beceri Ölçme Aracı .....	84
Ek 2: Öz Geçmiş .....	86
Ek 3: Tez Çoğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu .....	88
Ek 4: Araştırma Uygulama İzin Dilekçesi .....	89

## Tablolar Listesi

<i>Tablo</i>		<i>Sayfa No</i>
1.	Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar .....	14
2.	Araştırma Örnekleme .....	38
3.	Müziksel Beceri Ölçme Aracı Puanlayıcılar Arası Uyumu Gösteren Kendall W Değerleri .....	40
4.	“Twinkle, Twinkle, Little Star” Eserinin Varyasyonlarına İlişkin Bulgular .....	42
5.	“Twinkle, Twinkle, Little Star” Eserinin Temasına İlişkin Bulgular .....	44
6.	“Lightly Row” Eserine İlişkin Bulgular .....	45
7.	“Song Of Wind” Eserine İlişkin Bulgular .....	46
8.	“Go Tell Aunt Rhody” Eserine İlişkin Bulgular .....	47
9.	“O Come, Little Children” Eserine İlişkin Bulgular .....	48
10.	“May Song” Eserine İlişkin Bulgular .....	50
11.	“Long, Long Ago” Eserine İlişkin Bulgular .....	51
12.	“Allegro” Eserine İlişkin Bulgular .....	52
13.	“Perpetual Motion in A Major A” Eserine İlişkin Bulgular .....	54
14.	“Perpetual Motion in A Major B” Eserine İlişkin Bulgular .....	55
15.	“Allegretto” Eserine İlişkin Bulgular .....	56
16.	“Andantino” Eserine İlişkin Bulgular .....	57
17.	“Etude A” Eserine İlişkin Bulgular .....	58
18.	“Etude Varitation B” Eserine İlişkin Bulgular .....	59
19.	“Minuet 1” Eserine İlişkin Bulgular .....	60



20.	“Minuet 2” Eserine İlişkin Bulgular .....	61
21.	“Minuet 3” Eserine İlişkin Bulgular .....	62
22.	“The Happy Farmer” Eserine İlişkin Bulgular .....	63
23.	“Gavotte” Eserine İlişkin Bulgular .....	65
24.	Deney ve Kontrol Grubu Kemanda Duruş ve Tutuş Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları .....	66
25.	Deney ve Kontrol Grubu Sağ ve Sol El Tekniği Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları .....	67
26.	Deney ve Kontrol Grubu Müzikalite Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları .....	67
27.	Deney ve Kontrol Grubu Genel Başarı Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları .....	68

## Şekiller Listesi

<i>Şekil</i>	<i>Sayfa No</i>
1. “Twinkle, Twinkle Little Star” Eserinin Varyasyonlarının Gösterimi .....	41
2. “Twinkle, Twinkle Little Star” Eserinin Temasının Gösterimi .....	44
3. “Lightly Row” Eserinin Gösterimi .....	45
4. “Song Of Wind” Eserinin Gösterimi .....	46
5. “Go Tell Aunt Rhody” Eserinin Gösterimi .....	47
6. “O Come, Little Children” Eserinin Gösterimi .....	48
7. “May Song” Eserinin Gösterimi .....	49
8. “Long, Long Ago” Eserinin Gösterimi .....	51
9. “Allegro” Eserinin Gösterimi .....	52
10. “Perpetual Motion in A Major A” Eserinin Gösterimi .....	53
11. “Perpetual Motion in A Major Varitation B” Eserinin Gösterimi .....	54
12. “Allegretto” Eserinin Gösterimi .....	55
13. “Andantino” Eserinin Gösterimi .....	56
14. “Etude A” Eserinin Gösterimi .....	58
15. “Etude Varitation B” Eserinin Gösterimi .....	59
16. “Minuet 1” Eserinin Gösterimi .....	60
17. “Minuet 2” Eserinin Gösterimi .....	61
18. “Minuet 3” Eserinin Gösterimi .....	62
19. “The Happy Farmer” Eserinin Gösterimi .....	63
20. “Gavotte” Eserinin Gösterimi .....	64

## Kısaltmalar Listesi

AY: Alt yay

ÜY: Üst yay

BY: Büyük yay

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı



## 1.Bölüm

### Giriş

#### 1.1.Müzik Eğitimi

Birey ve toplumları biçimlendirme, yönlendirme, geliştirme ve yetkinleştirmede en etkili süreçlerden biri olarak eğitim, onun kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istenilen değişim meydana getirme sürecidir. Bu süreç formal ve informal olarak gerçekleşmektedir (Ertürk, 1991; Öztürk, 2014).

Formal eğitim önceden belirlenen amaçlar doğrultusunda düzenli ve sistemli bir şekilde sunulan eğitimidir. Bu eğitim türü bireyin bedensel, devinimsel, duyuşsal ve bilişsel yönleri ile en uygun ve ileri düzeyde yetişmesi amacıyla planlı ve programlı bir şekilde gerçekleşmektedir. Bununla birlikte formal eğitimin verileceği ortamın amaca uygun şekilde düzenlenmesi ve eğitimi verecek olan kişilerin alanında uzman olması gerekli görülmektedir. Belli bir amaca yönelik olması, alanında profesyonel kişiler aracılığıyla yürütülmesi, eğitimin planlı-programlı olması, eğitimin kontrol altında özel bir çevre içinde yürütülmesi, ulaşılmak istenen hedefin belirlenmesi ve eğitim sürecinin her aşamasının değerlendirilmesi formal eğitimin en önemli özellikleri arasında yer almaktadır (Cafaoğlu, 2007; Fidan, 2012; Uçan, 1997).

İnformal eğitim ise belli bir program ve hedef içermez, bireyin sosyalleşme ve kültür seviyesini yükseltme sürecidir. Bu kapsamda belli bir amaca yönelik olmayıp gelişigüzel olması, öğreticilerin profesyonel olmaması, bireyin olumlu davranışlar yanında olumsuz davranışlar da kazanma ihtimalinin olması, taklit ve gözleme dayalı olarak gerçekleşmesi, eğitimin kontrol altında olmayıp bireyin çevresinde kendiliğinden oluşması informal eğitimin önemli özelliklerindedir (Cafaoğlu, 2007; Fidan, 2012).

Formal eğitim kapsamında gerçekleştirilen eğitim türleri örgün ve yaygın eğitim olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu kapsamda gerçekleştirilen örgün eğitim belli yaş

grubundaki bireylere, Milli Eğitimin belirlediği amaç ve hedefler doğrultusunda hazırlanmış eğitim programlarının okul çatısı altında düzenli olarak verilmesidir. Yaygın eğitim ise örgün eğitimin tersine bu sistemin her hangi bir kademesinde bulunan veya söz konusu bu kademelerden ayrılmış olan kişilere, ilgi ve isteklerine yönelik olarak gerçekleştirilen eğitim türüdür. Bu kapsamda yaygın eğitim bireylere okuma-yazma ve Türkçeyi öğretme, çağın bilimsel, teknolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerine ayak uydurabilmelerini sağlama, Millî kültürel değerleri koruma, geliştirme, tanıtmaya ve benimsetme, kişilere toplu yaşama, dayanışma, yardımlaşma, uzlaşma, birlikte çalışma ve örgütlenme anlayışını ve alışkanlığını kazanma, boş zamanlarını değerlendirme, beceri kazandırma, ekonomik gücünü arttırma, kişilerin meslek edinmesi ve meslekte gelişebilmelerini sağlama, dengeli, verimli ve sağlıklı insan ve toplum olmayı desteklemeyi amaç edinen tüm faaliyetleri kapsamaktadır (Fidan, 2012; Ucuzoğlu, 2019).

Kişinin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışlarında planlanan doğrultuda istenilen amaç ve davranışlara yönelik olarak yeni davranış kazandırma süreci olarak eğitim; bilim, teknik ve sanat boyutlarını kapsamaktadır (Tanrıverdi, 1996). Bu kapsamda gerçekleştirilen sanat eğitimi tüm anlatım yollarını kapsayan bir süreç olarak düşünülmektedir. İnsanı ve yaşadığı toplumun gelişimini destekleyen bu boyut eğitici ve öğretici niteliğinin yanında bireyin özgür düşünme ve karar verme potansiyelini de geliştirmektedir. Sanat eğitimi içerisinde kişiyi birey, bireyi özgür, özgürlüğü tutarlı ve hayatı anlamlı kılan; bireyin müzikal zekasını geliştirmeye yönelik olan müzik eğitimi ile bireye müziksel bilgi ve davranış edindirmeye yönelik olarak kendisi ve çevresi arasında etkili, verimli ve gelişime elverişli sağlıklı bir ortam yaratılması hedeflenmektedir (Ekici, 2011; Oktay, 2017; Say, 2005; Uçan, 1997; Uçan, 2005).

Bu hedef doğrultusunda eğitim boyutu olarak müzik; izlenecek yöntem ve teknik, kullanılacak araç ve gereç, gerçekleştirilecek ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süreç

bakımından çeşitlilik göstermekte ve bu kapsamda müzik eğitiminin genel, özengen ve mesleki olmak üzere kullanımını tüm dünyada giderek artan bir hızla yaygınlaşmaktadır (Say, 2002; Uçan,2005).

## **1.2.Müzik Eğitimi Türleri**

**1.2.1.Genel müzik eğitimi.** Öğrencilere bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlar arasında bir denge kurmayı ve günümüz genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan genel müzik eğitimi; ayırım gözetmeksizin herkese yönelik, her aşamada ve düzeyde, ortak müzik kültürünü kazandırma amacı içerisinde ve bir eğitim kurumunda müzik öğretmeni aracılığıyla yürütülmekte olan müzik eğitimi türüdür. Genel müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen müzik dersi ile bireye ilgi ve yeteneğini geliştirme fırsatı sunulduğu ve bireyin kültürel ve sosyal çevresine katkı sağlandığı düşünülebilir (Biber Öz, 2001; Özkasnaklı, 2015; Saydam, 2003; Uçan, 2005).

**1.2.2.Mesleki müzik eğitimi.** Mesleki müzik eğitimi, müziğin bütününe veya bir dalını meslek olarak seçen veya seçmek isteyen bireylere yönelik verilen müzik eğitimi türüdür. Mesleki müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen müzik öğretmenliği eğitimi, bestecilik eğitimi, ses eğitimi, çalgı eğitimi, müzik araştırmacılığı eğitimi, çalgı yapımı ve onarımı eğitimi, askeri müzik/bandoculuk eğitimi gibi alanlara ayrılmaktadır.

Ülkemizde konservatuvarlar, güzel sanatlar lisesi müzik bölümleri, üniversitelerin eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dalları, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri ve askeri mızıka okulları mesleki müzik eğitimi veren kurumlardır. Bu kurumlarda ileri seviye müzik eğitimi verilmekte ve bu kurumlardan çıkanların müziği meslek olarak seçmeleri amaçlanmaktadır (Bilici, 2014; Kardeş, 2013; Oktay, 2017; Özkasnaklı, 2015; Uçan, 2005).

**1.2.3.Özengen müzik eğitimi.** Müziğin belli bir alanında kendisini geliştirmek isteyen bireylere yönelik olarak müziksel davranış kazandırmak ve müzikten zevk almak

amacıyla gerçekleştirilen özengen müzik eğitimi, herkese açık zorunlu olmayan bir eğitim türüdür. Bu tür müzik eğitiminde bireyin kendi isteği ve yatkınlığından yola çıkılarak, ona fırsat ve olanak sağlamak öngörülmektedir (Karan, 2011; Say, 2002).

Bu çerçevede müziği izleyerek ya da dinleyerek tüketen kitleler yerine, müziğin içinde olup yaparak yaşayarak öğrenen ve gelişerek etkin katılımında bulunan, müzik doyumuna ve zevkine ulaşmış bireyler yetiştirmek özengen müzik eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Ülkemizde genel ve mesleki müzik eğitiminin yanında giderek önem kazanan özengen müzik eğitimi, özellikle büyük şehirlerde müzik evleri, kurs ve dersaneler yoluyla yürütülmektedir. Bu kapsamda özel dersler, bireysel ve toplu çalışmalar, konserler, festivaller, yarışmalar, şöenler vb. etkinlikler bu eğitim türünde ağırlıklı bir yer edinmektedir (Özdek, 2006; Uçan, 1997).

Bir ülkede müzik sanatının gelişiminde profesyonel müzikçilerin katkısının oldukça önemli olduğu bilinmekte, bunu besleyecek unsurlardan birinin de amatör müzikçilerin olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce ile ülkenin sanatsal düzeyinin belirlenmesinde amatör müzikçilerin katkısının önemli olduğu söylenilebilir (Say, 1996). Amatör müzik eğitiminin topluma ve bireye büyük katkılarının olduğu düşünülmektedir. Amatör müzik sayesinde birey popüler kültürün esiri olmaktan, tek tip müzik dinlemekten çıkabilir bunun yerine kültürün, sanatın ve müziğin bireysel, toplumsal ve kültürel yaşamdaki önemini fark eder, sanat algısı ve estetik yönü gelişir. Bununla birlikte farklı kültürleri, farklı müzik türlerini tanır ve günlük yaşantısında karşılaştığı olumsuzluklarda da müziği bir yardımcı olarak kullanır (Türkmen, 2010).

Özengen müzik eğitiminde yaygın eğitim oldukça önemlidir. Bu eğitim türü zorunlu değildir ve bireylerin kişisel istekleri doğrultusunda özel ders veya kurslar aracılığıyla gerçekleştirilip geliştirilmektedir.

Nitelikli bir sanat ortamı için önemli olan dinleyicinin kültürel birikimi, beklentileri, sanata bakış açısı, sanatı anlaması ve eleştiri yapabilme gücünün olmasıdır. Bu kapsamda genel müzik eğitiminin yanında özenen müzik eğitiminin de nitelikli dinleyici kitlesi ve sanat ortamının oluşturulabilmesinde, bireyin müziksel davranış kazanıp geliştirmesinde katkı sağladığı söylenebilir (Karakoç & Şendurur, 2015; Türkmen, 2010).

Özenen müzik eğitimi ile birçok müzik türü ve birçok çalgının eğitimi gerçekleştirilmekte ve bu yolla ülkemizdeki müzik eğitiminin gelişimine önemli katkılar sağlanmaktadır.

### **1.3.Özenen Çalgı Eğitimi**

Müzik eğitimi denildiğinde ilk akla gelen şarkı söylemek veya bir çalgı çalmaktır. Toplum içerisinde çalgı çalmaya yoğun bir istek vardır ve bu nedenle çalgı eğitiminin oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Müzik eğitiminin en temel basamaklarından biri olduğu düşünülen çalgı eğitimi, bireyin çeşitli çalgılar aracılığıyla ortaya çıkardığı ses ve ritimleri kapsayan, belirli amaçlar doğrultusunda disiplinli ve programlı bir şekilde yürütülen çalgı öğretim süreci olarak tanımlanabilir. İnsanı müzikle buluşturup tanıştıran, kendisini keşfederek müzikle bütünleşmesini sağlayan, duygularını ifade etmeye fırsat yaratan ve kişiyi sosyalleştiren çalgı eğitimi ülkemizde genel, mesleki ve özenen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilmekte; bireyin müziksel bilgi, beceri, yetenek ve zevklerinin gelişimine de katkı sağlamaktadır (Barış, 2007; Dönmez, 2017; Eldemir, Sönmezöz ve Yalçınkaya, 2014; Yüksel, 2018).

Bireyin teknik bilgi ve beceri kazanmasına, yaratıcı-yorumlayıcı-eleştirel olmasına ve kendine güvenmesine olumlu yönde katkı sağlayan çalgı eğitimi aynı zamanda onun bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönlerini de bütünsel olarak ele almaktadır. Ayrıca bireyin çalgı eğitimi yoluyla müzik bilgilerini zenginleştirip geliştirdiği, müzik yapabilme yeteneğini



geliştirip kendisini ifade etme fırsatı yakaladığı, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlığı kazandığı düşünülmektedir (Erdem, 2013; Erol, 2007; Tanrıverdi, 1997).

Müzik eğitiminin en temel basamaklarından birini oluşturan çalgı eğitiminin bireye katkıları göz önüne alındığında özengen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitiminin de önemli olduğu düşünülmekte; bireyin kendisini fark edip geliştirmesi ve gerçekleştirme fırsatı yakalayabilmesi açısından katkı sağladığı görülmektedir (Ercan & Orhan, 2012; Yavçın, 2011).

Özengen çalgı eğitimi kapsamında bağlama, gitar, flüt, piyano, keman vb. pek çok çalgı yer aldığı; anlatım gücü yüksek ve etkili bir çalgı olan kemanın da özengen çalgı eğitiminde oldukça fazla tercih edildiği görülmektedir.

#### **1.4.Özengen Keman Eğitimi**

Ülkemizde müzik eğitimi alanında uygulanmakta olan çalgı eğitiminin önemli bir boyutunu yaylı çalgılar sınıfı içerisinde bulunan keman eğitimi oluşturmaktadır. Öğrenme ve öğretme sürecinin zor olduğu çalgılardan birisi olan keman eğitiminin etkili, başarılı ve kalıcı olabilmesi için disiplinli bir şekilde yol alınması gerekmektedir. Keman eğitimi bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir (Aksoy, 2015; Günay & Uçan, 1980). Anlatım gücü yüksek ve zengin bir literatüre sahip olan keman, ülkemizde mesleki ve özengen müzik eğitimi kapsamında en çok tercih edilen etkili bir eğitim araçları içerisinde yer almaktadır (Yağışan, 2008).

Perdesiz bir çalgı oluşu, yay kullanımının zorluğu, uygulanan hareketlerin günlük yaşamda kullanılabilirliğinin kısıtlılığı ve hareketlere kolay adapte olunamaması gibi zorluklar nedeniyle birçok öğrenci keman eğitimini yarıda bırakabilmektedir. Bu zorlu sürecin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için öğrencinin müziksel işitme bakımından

gelişeceği bir yöntemin izlenmesi, müzikal çalma ve çalışma alışkanlıklarının kazandırılması büyük önem taşımaktadır (Yıldırım, 2010).

Keman eğitimi öğretmen ile öğrencinin bire bir işlemesi gereken, usta-çırak ilişkisi olarak da tanımlanabilecek bir sistem içerisinde, uzman öğretmenler tarafından yöntemli ve programlı bir şekilde gerçekleştirilmelidir (Uslu, 2012). Etkili, başarılı ve kalıcı bir keman eğitiminde metot seçiminin de büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Her düzeye uygun birçok metot bulunan keman literatüründe, metot seçimi yapılırken öncelikle öğrencinin seviyesi dikkate alınmalı; metotta teknik bilgilerin yanında ilgi çekici ve hızlı sonuç verecek nitelikler aranmalıdır. Bununla birlikte somuttan-soyuta, yalından-karmaşığa, kolaydan-zora, bilinenden-bilinmeyene ve yakından-uzaya ilkelerine uygun; öğrencinin rahat çalma ve başarıma hissini yaşamasına neden olacak daha önce duyduğu ezgilerin yer aldığı, öğrencinin yaşı ve algılama düzeyinin de göz önünde bulundurulduğu metotlar tercih edilmelidir (Akpınar & Çaydere, 2011; Altuntaş, 2007; Burutabur, 2006; Günay & Uçan, 1980).

Bu kapsamda gerek mesleki keman eğitiminde gerekse özengen keman eğitiminde kullanılmak üzere pek çok metot bulunmaktadır. Ömer Can 1 Keman Eğitimi, Cemalettin Göbelez Keman Metodu, Mustafa Akan ile Keman Öğreniyorum, Suzuki Keman Okulu metodu bu metotlar arasında yer almaktadır (Akan, 2014; Can, 2018; Göbelez, 2013; Suzuki, 1978).

Söz konusu bu metotlar arasında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu, çocuğun gelişimine yönelik bir yöntem izleyen, ana dil eğitimiyle müzik eğitimini bağdaştıran ve yeteneğin doğuştan gelmeyip geliştirmenin mümkün olduğunu belirten felsefesi ve teknik detayları ile gerek mesleki gerek özengen çalgı eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır.

## 1.5.Çalgı Eğitiminde Suzuki Metodu

**1.5.1.Shinichi Suzuki.** Shinichi Suzuki, 17 Ekim 1898 yılında Japonya'nın Nagoya şehrinde doğmuştur. Babası keman yapımcısı olan Suzuki, müzik ortamında büyümüş ve müziğe olan ilgisi bu zamanlarda Schubert'in Ave Maria'sının bir kaydını dinlerken kayıta yer alan Mische Elman'ın keman yorumundan etkilenmesiyle başlamıştır (Cary, 2013). 1915 yılında Nagoya okulundan mezun olmuş, bu süre içerisinde keman çalışmalarını Andö Kö ile sürdürmüştür.1921 yılında Berlin'e giderek keman çalışmalarına Karl Klinger ile devam etmiş ve bu süre içerisinde birçok konsere katılmıştır. Berlin'de tanıştığı soprano sanatçısı Waltraud ile evlenmiş, 1929 yılında eşi ile hem konser vermek hem de öğretmenlik yapmak için Japonya'ya dönmüş ve üç erkek kardeşiyle bir araya gelerek Suzuki Kuarteti'ni kurmuştur. Birkaç yıl sonra Tokyo Yaylı Çalgılar Orkestrasını kurmuş aynı zamanda bu orkestranın şefliğini yapmış ve bu süreçte İmparatorluk Konservatuvarında küçük çocuklara ders vermeye başlamıştır (Akpınar, 2009; Kuran, 2007).

1946 yılında Matsumo'ya giderek yeni bir müzik okulunun açılmasına yardım eden Suzuki, savaş dolayısıyla öksüz ve yetim kalmış çocuklara keman dersi vermeye başlamış; bu dönemde Suzuki Keman Okulu metodunu geliştirmiştir. Keman öğretim yönteminde yaratmış olduğu ve geliştirdiği pedagojik yaklaşımı Uzakdoğu felsefesiyle de birleştirmiş ve ömrünün sonuna kadar bu yaklaşımı geliştirmeye ve yaymaya çalışmıştır. 1974 yılında kurulan Yetenek Eğitimi Müzik Okulunda öğretmen yetiştirme programı geliştirmiştir. Okulun 24 sene yöneticiliğini yapan Suzuki bu okuldan 180'den fazla öğretmen mezun etmiş, mezun olan bu öğretmenlerin bir kısmı Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsünün üyesi olarak Japonya'da öğretmenlik yaparken bir kısmı da Suzuki okulunun liderleri olmuşlardır. Suzuki 26 Ocak 1998'de Matsumo'daki evinde ölü bulunmuştur (Cary, 2013; Kasap, 2005; Kuran, 2007).

**1.5.2.Suzuki öğretim yöntemi.** Yeteneğin doğuştan olmadığını ve sonradan kazanıldığını belirten Suzuki, her çocuğun geliştirilecek bir yönünün bulunduğunu, müziğin de bunlardan birisi olduğunu söylemiştir. Suzuki bir çocuğun yeterli sevgi, ilgi ve doğru eğitim sonucunda başaramayacağı hiçbir şeyin olmadığını, yeteneğin bir tohum gibi olduğunu, sabır ve tekrarla bu tohumun çiçek açacağını, çocukların ruh güzelliğinin, mutluluğunun, huzurunun ve iyi insanlar olmasının da önemli olduğunu ifade etmiştir (Cary, 2013; Suzuki, 2010).

Suzuki felsefesinin önemli yaklaşımlarından birisi ana dil eğitimidir. Temelinde müziğin bir çeşit dil olduğunu düşünen Suzuki, çocukları eğitirken teorik bilgilerle boğmamak gerektiğini ifade etmiş, çocuğun doğal gelişimini takip ederek doğal yollarla öğrenmesinin önemini vurgulamıştır. Yaptığı çalışmalarda çocukların ana dilini dinleyerek ve tekrar ederek kolay bir şekilde öğrendiklerini fark eden Suzuki; müziğin de ana dile benzediğini ve doğuştan gelen bir yetenek olmadığını, doğru eğitim, dinleme ve tekrar etmeyle her çocuğun müzik yapabileceğini ifade etmiştir (Özçelik, 2010; Sak Brody, 2016; Thomas-Lee, 2003; Zhao & Zhuang, 2008).

Suzuki eğitim yönteminde örnekleme, tekrar etme ve düzeltme oldukça önemli üç unsurdur. Aile-öğretmen-öğrenci üçgeni Suzuki'nin temel prensipleri arasındadır. Suzuki öğrencinin eğitim sürecinde tanıdık melodileri zevkle çaldıklarını, müziği kulaktan öğrendiklerini, iyi bir çevre ile bunun geliştirilebileceğini belirtmiş ve ailelerin de bu süreçte yer alması gerektiğini, süreç içerisinde ailelere de ödev verilmesinin önemini ifade etmiştir. Bunların dışında çocuğun sıfır yaştan itibaren müziğe başlaması, olumlu çevrede gelişmesi, dinleyip tekrar etmesi, çevre etkileşimli öğrenmesi, nota okuyabilmesi ve her çocuğun müziği başarabileceği ve doğru tonu elde edebileceği düşüncesi Suzuki eğitim yönteminin diğer prensiplerini oluşturmaktadır. Bu prensipler doğrultusunda ulaşılması gereken temel hedef;

çocuğun düzgün ahlaklı olması ve müziğe hayatının her evresinde yer verebilmesidir (Haroutounian, 2002; Suzuki, 2010).

**1.5.3.Suzuki eğitim materyalleri.** Suzuki'nin hazırlamış olduğu ilk Suzuki Metodu olan "Suzuki Keman Okulu" 10 kitaptan oluşmaktadır. Kendi adıyla çıkarmış olduğu keman öğretim yöntemi zamanla viyola, viyolonsel, flüt, piyano, klasik gitar ve arp gibi çalgılara da uyarlanmıştır (Cary, 2013). Söz konusu bu metotlar önce Birch Tree Group Limited tarafından, daha sonraki yıllarda ise Warner Brothers tarafından yayınlanmıştır. Bu metotların dışında, kitaplardaki eserlerin ses kayıtları, piyano eşlikleri, nota eğitimi kitapları, etütler, oda müziği eserleri bulunmakta ve Suzuki eğitimcileri tarafından yayınlanan solo eserleri, hikayeler, oyunlar, teori kitapları da yöntemin içerisinde kullanılan diğer materyaller olarak yer almaktadır. Suzuki öğretim materyallerinin yanı sıra, Suzuki felsefesini ve metodunu daha iyi öğrenmek isteyen eğitimciler için Suzuki'nin yazmış olduğu pek çok kitap da bulunmaktadır (Kasap, 2005). Keman için yazmış olduğu metotların yanı sıra diğer çalgılar için yazılmış olan metotlar ve Suzuki öğretmenlerine rehber olabilmesi için yazılmış kitaplar şunlardır:

#### Metotlar

- Suzuki Piyano Okulu (7 kitap)
- Suzuki Çello Okulu (10 kitap)
- Suzuki Viyola Okulu (6 kitap)
- Suzuki Gitar Okulu (4 kitap)
- Suzuki-Takahashi Yan Flüt Okulu (11 kitap)
- Suzuki Arp Okulu (2 kitap)
- Suzuki Blok Flüt Okulu (4 kitap)
- Suzuki Ses Okulu (2 kitap)

### Eğitmenlere Yönelik Rehber Kitaplar

- Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education [Sevgi ile Beslenmek: Yetenek Eğitimine Klasik Yaklaşım]
- Young Children’s Talent Education and It’s Method [Küçük Çocukların Yetenek Eğitimi ve Metodu]. Ability Development from Age Zero [Sıfır Yaşından İtibaren Yetenek Gelişimi]
- Where Love is Deep [Sevgi Çok Olduğu Zaman]
- His Speeches and Essays [Suzuki’nin Konuşmaları ve Yazıları]
- Tonalization (Kasap, 2005)

**1.5.4.Suzuki keman okulu.** Suzuki tarafından oluşturulmuş ve düzenlenmiş “Suzuki Keman Okulu Metodu” 10 ciltten oluşmaktadır. İlk üç kitabın çoğunlukla zorluk derecesine göre sınıflandırılmış olduğu ve orijinal olarak keman için yazılmamış eserlerin düzenlemelerinden oluştuğu; birinci kitapta Suzuki’nin keman ve piyano için yazdığı kendi bestelerinin de yer aldığı bilinmektedir. Dört ve onuncu kitaplar arasındaki ciltler ise “standart” ya da “geleneksel” olarak değerlendirilen, zorluk derecesine göre sınıflandırılmış seçme eserlerden oluşmaktadır (Özal, 2007).

Suzuki metodu hazırlarken erken başlamanın, görerek öğrenmenin, dinlemenin, çalgıya mükemmel hakimiyetin, grup çalışmasının, topluluk karşısında çalmanın, aile ilgisinin, çalışmanın ve sevginin önemli ilkeler olduğunu varsaymış ve bu ilkeler doğrultusunda aile, öğrenci ve öğretmen üçgenini de temel alarak, ezbere dayalı ve hafızayı geliştirici keman öğretim yöntemini oluşturmuştur (Esmegül & Öztosun Çaydere, 2016; Suzuki, 2010).

Suzuki’ye göre keman çalmaya erken yaşta başlanması, öğrenme aşamasında gözlem yapılması yani öğrencinin başka öğrencileri de izlemesi, öğrencinin çalışacağı parçayı her gün dinlemesi, parçayı ezberlemesi, diğer öğrencilerle grup çalışması yapılması ve ailenin ilgili

olması çalgı eğitiminde büyük önem taşımaktadır. Bununla birlikte çocuğun çalışma alışkanlığı kazanması için “sadece yemek yediğiniz günler çalışın” felsefesinin benimsenmesi, iyi bir insan yetiştirmek için öğrencinin sevgi ile eğitilmesi Suzuki Keman Okulu Metodu öğretim yönteminin temel ilkeleri arasında yer almaktadır (Suzuki, 2010).

10 ciltten oluşan ve kolaydan zora, basitten karmaşığa ilkeleriyle düzenlenen Suzuki Keman Okulu Metodunun içerisindeki kazanımlar her ciltte farklılık göstermektedir. Özellikle dördüncü ciltten itibaren kitaplarında Seitz, Bach, Veracini, Corelli, Rameau, Handel ve Mozart gibi bestecilerin solo keman için yazılmış eserlerini derlediği görülmektedir. İlk kitabında başlangıç seviyesine uygun, ritim olgusunu benimseten, çeşitli yay tekniklerinin öğretilip geliştirmesini ve öğrencinin çalgısını kolay bir şekilde öğrenmesini sağlayan Suzuki, bu kitabında özellikle çocukların bildikleri halk ezgilerinin melodilerini bestelemiş ve uyarlamıştır. Yöntemin önemli şarkılarından olan ve birinci kitapta yer alan “Twinkle Twinkle Little Star” şarkısı melodisinin kulakta yerleşmesi, basit çalınması, başlangıç seviyesi teknikleri öğretmesi ve Suzuki'nin öğretim ilkelerini etkili ve başarılı kılması bakımından metodun en önemli eserlerinden biri olarak düşünülmektedir. Yöntemin ortaya çıkmasını sağlayan Suzuki Keman Okulu metodu, etkili ve başarılı uygulanan öğretim ilkeleri nedeniyle, 1970'lerle birlikte önce piyano için kullanılmaya başlanmış, daha sonra pek çok çalgı için uyarlanmıştır (Crease, 2006; Huang, 2007).

Müzik eğitiminin önemli boyutlarından birini oluşturan ve bireyin müzikal zevkini geliştirmeyi amaçlayan, onu besleyen, kültürel-toplumsal ve psikolojik yönlerini geliştiren, başarıya ve özgüven duygusunu aşıl原因an özengen müzik eğitimi ile bireye önemli fırsatlar sunulmaktadır. Bu kapsamda gerçekleştirilen nitelikli bir müzik eğitimi ile ileriki aşamalarda kişinin mesleki müzik eğitimine yönelmesine de imkân sağlanabilmektedir (Türkmen, 2017).

Özengen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen keman eğitiminin sistemli olması ve mutlaka uzman eğitmenler tarafından sistemli gerçekleştirilmesi önemli görülmekte,

bişeyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olarak temel becerileri kazanması hedeflenmektedir (Uslu, 2012).

Bu genel çerçevede çocukların gelişim süreci içerisinde kendine güvenen, inanan, kararlı, disiplinli, konsantre olabilen, müzikten her zaman hoşlanan ve müziğe karşı duyarlı olabilme felsefesiyle hazırlanmış olan Suzuki Keman Metodu'nun, özengen keman eğitimi kapsamında etkili ve verimli olacağı düşünülmektedir.

**1.5.4.1.Suzuki keman okulu metotları.** Kolaydan zora, basitten karmaşığa ilkeleriyle hazırlanan "Suzuki Keman Okulu" metotları 10 ciltten oluşmuştur. Bu metotlarda gerek teknik, gerek müzikal açıdan öğrencinin farklı kazanımları edinmesi hedeflenmiştir.

Tablo 1'de "Suzuki Keman Okulu" metotlarında yer verilen teknik ve müzikal kazanımlara ilişkin bilgilere yer verilmiştir.



Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ –Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andante</li> <li>• Allegro</li> <li>• Moderato</li> <li>• Andantino</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Ritardando</li> <li>• A tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cantabile</li> <li>• De Capo</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> <li>• Fermata</li> <li>• Dolce</li> <li>• Giocoso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• Ç</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> </ul>
2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andante pastoral</li> <li>• Allegro</li> <li>• Moderato</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Moderato e grazioso</li> <li>• Rallentando</li> <li>• Poco rit</li> <li>• A tempo</li> <li>• Allargando</li> <li>• A tempo ma piu agitato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meno mosso</li> <li>• Fermata</li> <li>• Con grazia</li> <li>• Piu mosso</li> <li>• Maestoso</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Piano</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Pianissimo</li> <li>• Mezzopiano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• Ç</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)

<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• Otuz ikilik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro moderato</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Poco Lento e grazioso</li> <li>• Allegro</li> <li>• A tempo</li> <li>• Rallentando</li> <li>• Ritardando</li> <li>• Calando</li> <li>• Tempo I</li> <li>• Largamente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dolce</li> <li>• Fermata</li> <li>• Con grazia</li> <li>• Leggiere</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> <li>• De Capo al fine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Mezzopiano</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• C</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro Moderato</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Andante</li> <li>• Allegro</li> <li>• Presto</li> <li>• Vivace</li> <li>• A tempo</li> <li>• Ritardando</li> <li>• Largamente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fermata</li> <li>• Grazioso</li> <li>• Espressivo e tranquillo</li> <li>• Tenuto</li> <li>• Brillante</li> <li>• Risoluto</li> <li>• Piu mosso</li> <li>• Dolce</li> <li>• Meno mosso</li> <li>• Martellato</li> <li>• Molto</li> <li>• Lusingando</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decresceno</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• 6/8</li> <li>• C</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)

<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• 4.pozisyon</li> <li>• 5.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro Moderato</li> <li>• Largo</li> <li>• Allegro</li> <li>• Adagio</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Moderato</li> <li>• Allegro Vivace</li> <li>• Vivace</li> <li>• Largamente</li> <li>• A tempo</li> <li>• Ritardando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De Capo al fine</li> <li>• Cantabile e molto sentito</li> <li>• Misterioso</li> <li>• Poco animando</li> <li>• Fermata</li> <li>• Dolce</li> <li>• Espressivo</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> <li>• Agitato</li> <li>• Con grazia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Pianissimo</li> <li>• Pianississimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• 3/8</li> <li>• 12/8</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
6	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> <li>• Onlama</li> <li>• On ikileme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• 4.pozisyon</li> <li>• 5.pozisyon</li> <li>• 6.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adagio</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Allegro Moderato</li> <li>• Andante</li> <li>• Allegro</li> <li>• Largo</li> <li>• Larghetto</li> <li>• A tempo</li> <li>• Poco ritardando</li> <li>• Ritardando</li> <li>• Ritenuto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Simile</li> <li>• Fermata</li> <li>• Dolce</li> <li>• Sonore</li> <li>• Energio</li> <li>• Vigoroso</li> <li>• Sempre</li> <li>• Elegante</li> <li>• Giocoso</li> <li>• Affettuoso</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Mezzopiano</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Pianissimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• 2/2</li> <li>• 3/2</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
7	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Birlik</li> <li>•İkilik</li> <li>•Dörtlük</li> <li>•Sekizlik</li> <li>•On altılık</li> <li>•Otuz ikilik</li> <li>•Altmış dörtlük</li> <li>•Noktalı ikilik</li> <li>•Noktalı dörtlük</li> <li>•Noktalı sekizlik</li> <li>•Noktalı on altılık</li> <li>•Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Birlik</li> <li>•İkilik</li> <li>•Dörtlük</li> <li>•Sekizlik</li> <li>•On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Staccato</li> <li>•Legato</li> <li>•Detache</li> <li>•Pizzicato</li> <li>•Yarım pozisyon</li> <li>•1.pozisyon</li> <li>•2.pozisyon</li> <li>•3.pozisyon</li> <li>•4.pozisyon</li> <li>•5.pozisyon</li> <li>•6.pozisyon</li> <li>•Parmak tutma</li> <li>•Ton değişimi</li> <li>•Çift sesler-Akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Allegretto</li> <li>•Vivace</li> <li>•Andante</li> <li>•Allegro</li> <li>•Allegro Moderato</li> <li>•Allegro Assai</li> <li>•Volto ritardando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Fermata</li> <li>•De Capo al fine</li> <li>•Cantabile</li> <li>•Espressivo</li> <li>•Dolce</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Crescendo</li> <li>•Decrescendo</li> <li>•Forte</li> <li>•Piano</li> <li>•Mezzoforte</li> <li>•Mezzopiano</li> <li>•Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•2/4</li> <li>•3/4</li> <li>•4/4</li> <li>•6/8</li> <li>•9/8</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Çarpma</li> <li>•Trill</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Altmış dörtlük</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> <li>• On altılama</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• 4.pozisyon</li> <li>• 5.pozisyon</li> <li>• 6.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grave</li> <li>• Allegretto</li> <li>• Largo</li> <li>• Allegro</li> <li>• Ritardando</li> <li>• A tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fermata</li> <li>• Attacca</li> <li>• Grazioso</li> <li>• Con fuoco</li> <li>• Dolce</li> <li>• Espresso</li> <li>• Rapido</li> <li>• Tranquillo</li> <li>• Cantabile</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Fortissimo</li> <li>• Pianissimo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• 3/2</li> <li>• 3/8</li> <li>• 6/8</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> <li>• Mordan</li> </ul>

Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
9	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Altmış dörtlük</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• 4.pozisyon</li> <li>• 5.pozisyon</li> <li>• 6.pozisyon</li> <li>• 7.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> <li>• Kadans</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro aperto</li> <li>• Adagio</li> <li>• Rondo</li> <li>• Allegro</li> <li>• A tempo</li> <li>• Largamente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brillante</li> <li>• Espressivo</li> <li>• Con fuoco</li> <li>• Poco animato</li> <li>• Grazioso</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Pianissimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>



Tablo 1

*Suzuki keman okulu metotlarında kazanılması hedeflenen teknik ve müzikal davranışlar (devamı)*

Suzuki Keman Okulu Metotlarında Kazanılması Hedeflenen Teknik ve Müzikal Davranışlar (devamı)								
<u>Metot No</u>	<u>Nota Değerleri</u>	<u>Sus Değerleri</u>	<u>Sağ-Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade Terimleri ve Dönüş İşaretleri</u>	<u>Gürlük ve Dinamik Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>	<u>Süslemeler</u>
10	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> <li>• Otuz ikilik</li> <li>• Altmış dörtlük</li> <li>• Noktalı ikilik</li> <li>• Noktalı dörtlük</li> <li>• Noktalı sekizlik</li> <li>• Noktalı on altılık</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Birlik</li> <li>• İkilik</li> <li>• Dörtlük</li> <li>• Sekizlik</li> <li>• On altılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato</li> <li>• Legato</li> <li>• Detache</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Yarım pozisyon</li> <li>• 1.pozisyon</li> <li>• 2.pozisyon</li> <li>• 3.pozisyon</li> <li>• 4.pozisyon</li> <li>• 5.pozisyon</li> <li>• 6.pozisyon</li> <li>• 7.pozisyon</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Ton değişimi</li> <li>• Çift sesler-Akorlar</li> <li>• Kadans</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro</li> <li>• Andante</li> <li>• Cantabile</li> <li>• Andante</li> <li>• Grazioso</li> <li>• Allegro ma non troppo</li> <li>• A tempo</li> <li>• Largamente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brillante</li> <li>• Espressivo</li> <li>• Con fuoco</li> <li>• Poco animato</li> <li>• Grazioso</li> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Mezzopiano</li> <li>• Pianissimo</li> <li>• Sforzando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> <li>• 3/4</li> <li>• 4/4</li> <li>• 6/8</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Trill</li> </ul>

## 1.6.Problem Durumu

Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olarak çalgı eğitimi sürecinde bireyin teknik ve müzikal gelişiminin arttırılması hedeflenmektedir. Bu kapsamda çalgı eğitim sürecinin önemli bir boyutu olan keman eğitimi ile etkili, verimli ve kalıcı eğitimin gerçekleştirilmesi önemli görülmektedir. Müzik türleri içerisinde yer alan özengen müzik eğitimi kapsamında keman eğitiminin programlı olarak gerçekleştirilmesi bireyde kazanılması hedeflenen temel becerilere önemli katkılar sağlayacaktır. Müziğe karşı duyarlı, müzikten hoşlanan, disiplinli, kararlı ve kendine güvenen bireylerin yetiştirilmesi felsefesiyle gerçekleştirilen Suzuki metoduna özengen müzik eğitimi kapsamında yer verilmesi etkili ve verimli çalışmaların gerçekleştirilmesi açısından önemli görülmektedir. Bu düşünce ile araştırmanın temel problemi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur:

Özengen keman eğitiminde Suzuki metodunun etkisi var mıdır?

## 1.7.Araştırma Soruları

Araştırmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda yer alan teknik kazanımlar nelerdir?
2. “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda yer alan müzikal kazanımlar nelerdir?
3. Özengen müzik eğitimi kapsamında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitiminde deney ve kontrol grubunun“müziksel beceri ölçme aracı” “kemanda duruş ve tutuş” puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
4. Özengen müzik eğitimi kapsamında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitiminde deney ve kontrol grubunun“müziksel beceri ölçme aracı” “sağ ve sol el tekniği” puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
5. Özengen müzik eğitimi kapsamında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitiminde deney ve kontrol grubunun“müziksel beceri ölçme aracı” “müzikalite” puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

6. Özengen müzik eğitimi kapsamında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitiminde deney ve kontrol grubunun “müziksel beceri ölçme aracı” “genel başarı” puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

### 1.8.Amaç

Bu araştırma ile “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda hedeflenen teknik ve müzikal kazanımların incelenmesi, özengen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen keman eğitiminde Suzuki Metodunun öğrencilerin teknik ve müzikal kazanımlarına ne düzeyde etkisinin olduğunun değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

### 1.9.Önem

Bireyin müziksel ve diğer zekâ türlerinin gelişiminde önemli katkılarının bulunduğu düşünülen müzik, bir eğitim aracı olarak onun yaşantısında hep ön planda yer almakta; bedensel, ruhsal ve zihinsel sağlığının da gelişimine ve korunmasına katkı sağlamaktadır.

Genel, mesleki ve özengen olmak üzere üç alt türde incelenen müzik eğitimi bireyin sosyal, kültürel ve psikolojik kazanımlarını da pozitif yönde etkilemektedir. Bu kapsamda müziğin bir dalı ile amatörce ilgilenen istekli ve yatkın kişilere yönelik olan özengen müzik eğitiminin de bireyin sosyal, kültürel ve psikolojik yönlerini geliştiren ve nitelikli uğraş alanları yaratan önemli bir müzik eğitimi türü olduğu düşünülmektedir.

Ülkemizde özengen müzik eğitimi kapsamında pek çok kurumda müzik eğitimi yürütülmekte; bireysel ve toplu çalışmaları içeren bu türde çalgı eğitimine de ağırlıklı olarak yer verildiği görülmektedir.

Özengen çalgı eğitimi içerisinde yer alan keman eğitiminde kullanılabilecek pek çok metodun olduğu bilinmektedir. Bu kapsamda çocukların gelişim sürecini takip eden, kendine güvenen, inanan, kararlı, disiplinli, konsantre olabilen, müzikten her zaman hoşlanan ve müziğe karşı duyarlı olabilen bireyler yetiştirme felsefesi ile oluşturulmuş Suzuki Keman Okulu Metodunun; aile, öğrenci ve öğretmen üçgeni içerisinde, ezbere dayalı ve hafızayı

geliştirici keman öğretim yöntemi ile diğer metotlardan farklı olduğu ve özengen müzik eğitimi kapsamında gerçekleştirilen keman eğitiminde de bu metodun kullanılabilir olduğu düşünülmektedir.

### **1.10.Varsayımlar**

Bu araştırmada:

1. Uzman görüşleri alınarak hazırlanan “Özengen Keman Eğitimi Öğrencileri İçin Müziksel Beceri Ölçme Aracı”nın konuya ilişkin durumu ve gelişmeleri saptayacak amaçta yeterli ve uygun bulunduğu,
2. Konuya ilişkin alan yazın taramasından elde edilen bilgilerin nesnel, yeterli olduğu ve çalışmanın geçerliğini sağladığı,
3. Araştırma için belirlenen yöntemin problemin çözümü için uygun olduğu varsayılmıştır.

### **1.11.Sınırlılıklar**

1. Araştırmada kullanılacak ölçme aracı Bursa ili Nilüfer ilçesinde faaliyetini sürdürmekte olan Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir özel okul ve bir müzik kursu ile sınırlıdır.
2. Araştırma bir deney ve bir kontrol grubu ile sınırlıdır.
3. Araştırma “Suzuki Keman Okulu Metodu 1” ile sınırlıdır.

### **1.12.Tanımlar**

Adagio: Derin bir rahatlık içinde, yavaş, ağır anlamına gelen hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

Affettuoso: Şefkatli, sevgiyle çalmak anlamına gelen hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

Agitato: Heyecanlı ve atılgan çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Allargando: Sesi kuvvetlendirerek ve aynı zamanda tempoyu ağırlaştırarak çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Allegro: Canlı, neşeli, komik, çabuk anlamına gelen hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

**Allegretto:** Çabukça anlamına gelen hız terimidir. Moderato-Allegro arasındadır (Uluç Özden, 2006).

**Andante:** Rahat, yavaş, Adagio'dan daha hareketli hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

**Andantino:** Yavaşça anlamına gelen hız terimidir. Andante'den biraz daha hızlıdır (Uluç Özden, 2006).

**Animando:** Hareketi canlandırarak çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Assai:** Oldukça epeyce (Michels & Vogel, 2015).

**A tempo:** Asıl tempoya, ilk tempoya dönüş anlamındadır (Uluç Özden, 2006).

**Attaca:** Ara vermeden devam etmek, diğer bölüme direkt bağlanmak (Michels & Vogel, 2015).

**Brillante:** Parlak, canlı çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Calando:** Yavaşlayarak ve hafifleyerek çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Cantabile:** Şarkı söyler gibi çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Con fuoco:** Ateşli, öfkeli çalmak (Michels & Vogel, 2015).

**Con grazia:** İşveli, sevimli, tatlı narin çalmak (Michels & Vogel, 2015).

**Crescendo:** Sesi gittikçe kuvvetlendirerek çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Çarpma:** Esas notaya bir tam sestem uzak olan notalara denir. Çarpmalar, altta veya üstte olmak üzere, çeşitli süre değerlerinden önce gelebilirler (Uluç Özden, 2006).

**De Capo:** Başa dön anlamındadır. Bu işaret ile başa dönülür ve fine yazan yerde çalınan eser bitirilir (Michels & Vogel, 2015).

**Decrescendo:** Sesi gittikçe hafifleterek, azaltarak çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Detache:** Bağısız, geniş yayla çalmak (Michels & Vogel, 2015).

**Dolce:** Sevimli, tatlı çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Elegante:** Zarif, kibar çalmak (Uluç Özden, 2006).

**Energio:** Enerjik çalmak (Uluç Özden, 2006).

Espressivo: Anlamlı, etkili, duygulu ve ifadeli çalmak (Uluç Özden, 2006).

Fermata: Dur işareti, durak noktası, puandorg (Michels & Vogel, 2015).

Forte: Kuvvetli çalma (Uluç Özden, 2006).

Fortissimo: Çok kuvvetli çalma (Uluç Özden, 2006).

Giocoso: Sevinçli, şakacı, neşeli çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Grave: Ağır ve gösterişli anlamına gelen hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

Grazioso: Sevimli, narin çalmak (Uluç Özden, 2006).

Kadans: Konçertolarda orkestranın susup solistin tek başına çalarak yeteneklerini sergilediği küçük bölümdür (Michels & Vogel, 2015; Uluç Özden, 2006).

Largamente: Genişleyerek çalmak (Uluç Özden, 2006).

Larghetto: Largo'dan biraz geniş, Largo-Andante arasında çalmak anlamına gelen hız terimidir (Michels & Vogel, 2015).

Largo: Pek ağır, temkinli anlamına gelen hız terimidir (Uluç Özden, 2006).

Legato: Bağlı çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Leggiere: Tüy gibi hafif çalmak (Uluç Özden, 2006).

Lento: Ağır tempo anlamına gelen hız terimidir (Uluç Özden, 2006).

Lusingando: Aldatıcı, kandırıcı (Uluç Özden, 2006).

Maestoso: Gösterişli, heybetli çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Martellato: Çekiçleme, vurgulu ve kesik çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Meno mosso: Daha az hareketli çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Mezzoforte: Orta kuvvetle çalma (Uluç Özden, 2006).

Mezzopiano: Orta hafiflikte çalma (Uluç Özden, 2006).

Misterioso: Esrarlı bir şekilde çalmak (Uluç Özden, 2006).

Moderato: Orta hız anlamına gelen bir terimdir (Uluç Özden, 2006).

Molto: Çok (Uluç Özden, 2006).

Mordan: Duyurulan ilk sesin bir üst veya bir altına dokunarak kendisine dönmek, dokunman anlamına gelen bir süsleme çeşididir (Michels & Vogel, 2015).

Piano: Hafif, hafif ses ile çalma (Uluç Özden, 2006).

Pianissimo: Çok hafif sesle çalma (Uluç Özden, 2006).

Pianississimo: Çokça hafif sesle çalma (Uluç Özden, 2006).

Piu mosso: Fazla hareketli, canlı çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Pizzicato: Yaylı çalgılarda tellerin yay yerine parmaklarla çekildiği çalış tekniğidir (Uluç Özden, 2006).

Poco: Az, biraz (Uluç Özden, 2006).

Presto: Hızlı, çabucak anlamına gelen hız terimidir (Uluç Özden, 2006).

Rallentando: Tempoyu gittikçe ağırlaştırarak çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Rapido: Çabuk, hızlı çalmak (Uluç Özden, 2006).

Risoluto: Kararlı, etkili çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Ritardando: Gecikerek, yavaş yavaş tempoyu düşürerek çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Rondo: Ana temanın sık sık tekrarlandığı bir müzik formu (Uluç Özden, 2006).

Sempre: Daima aynısı (Michels & Vogel, 2015).

Sentito: Hisli, güçlü, duygulu çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirerek çalma (Uluç Özden, 2006).

Simile: Aynı şekilde devam etmek (Michels & Vogel, 2015).

Sonore: Gür sesle çalmak (Uluç Özden, 2006).

Staccato: Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak (Uluç Özden, 2006).

Tempo I: Eser için belirlenmiş tempo anlamına gelir (Michels & Vogel, 2015).

Tenuto: Tutarak çalmak ( Uluç Özden, 2006).

Tranquillo: Sakin bir şekilde çalmak (Michels & Vogel, 2015).

Trill: Birbirine tam ses ve yarım ses uzakta bulunan iki bitişik notanın sıra ile çok hızlı tekrar edilmesidir ve tr ile gösterilir (Michels & Vogel, 2015).

Vigorofo: Güçlü, şiddetli çalmak (Uluç Özden, 2006).

Vivace: Canlı, enerjik, kıvrak anlamına gelen hız terimidir (Uluç Özden, 2006).

Volto: Birkaç defa (Uluç Özden, 2006).





## 2.Bölüm

### Literatür (Alan yazın)

Bu bölümde araştırma problemine ilişkin elde edilen tanımlar temel alınarak literatür taraması yapılmış, ulusal ve uluslararası yapılan kuramsal yayın ve araştırmalarla bu çalışmaya yöntem açısından ışık tutan çalışmalara yer verilmiştir.

#### 2.1.Ulusal Araştırmalar

Önder (2004) “Suzuki Keman Eğitimi Başlangıç Metodundaki Etütlerin Devinişsel Hedef ve Hedef Davranışlar Bakımından Analiz Edilmesi” konulu yüksek lisans tezinde Suzuki keman eğitimi yöntemi başlangıç metodundaki keman-arşe tutuşu konuları ile metotta yer alan 16 etüt devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından incelemiştir; araştırmanın sonucunda metottaki etütlerin hangi hedefe yönelik olduğunu tespit etmiş ve bu amaca yönelik hedef davranışlar ortaya koymuştur.

Kasap (2005) “Suzuki Okulu Metodu” konulu makalesinde Suzuki’nin hayatını, yöntemini, felsefesini, eğitim materyallerini, Suzuki metodunun amaçlarını, ana dil yaklaşımını, kulak ve nota eğitimini, müzikalite eğitimini, grup eğitimini, Suzuki’nin Suzuki metodu öğretimi üzerine önerilerini, ailenin müzik eğitimindeki yeri ve önemini, Suzuki konserlerini ve Suzuki eğitim kurumlarını ayrıntılı olarak incelemiştir.

Kuran (2007) “Suzuki Metodu ve Türkiye’deki Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi” konulu yüksek lisans tezinde Shinichi Suzuki’nin hayatı, metodun oluşma süreci ve yaygınlaşması, metodun incelenmesi, metodun kullanıldığı ülkeler, Suzuki eğitim materyalleri ve Suzuki öğretmenlerinin yetiştirilme süreci hakkında bilgi vermiştir.

Özal (2007) “Suzuki Metodu” konulu yüksek lisans tezinde Suzuki metodunun tarihçesini, felsefesini, yöntemini, metodun özelliklerini, erken başlamanın, görerek öğrenmenin, dinlemenin, mükemmel hakimiyetin, ortak repertuarın, grup çalışmasının, topluluk karşısında çalmanın, aile ilgisinin, çalışmanın, sevginin ve eğitilmiş öğretmenlerin önemini incelemiştir.

Akpınar (2009) “Suzuki Piano School Volume I Okul Öncesi Dönem Piyano Eğitimine Başlangıç Metodunun Hedef ve Hedef Davranışlar Açısından İncelenmesi” konulu makalesinde okul öncesi dönem piyano eğitiminde başlangıç metotlarından biri olan “Suzuki Piano School Volume I” metodunun, hangi hedef ve hedef davranışların gerçekleştirilmesine yönelik olarak hazırlandığını incelemiş, inceleme Veysel Sönmez’in sınıflamasına dayanılarak, bilişsel ve devinişsel alanlarda yapılmıştır. İnceleme sonucunda belirlenen hedefler bilişsel alanın “bilgi” basamağında; devinişsel alanın ise “uyarılma”, “kılavuz denetiminde yapma” ve “beceri haline getirme” basamaklarında olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Metodun 29 bilişsel ve 38 devinişsel hedef içerdiği tespit edilmiştir.

Özçelik (2010) “Suzuki Yetenek Eğitimi ve Bartokmikrokosmos Yöntemleriyle Özengen Piyano Eğitiminde Yoğunlaşma Becerisi” konulu makalesinde Suzuki “Yetenek Eğitimi” ve Bartok “Mikrokosmos” piyano eğitimi yöntemlerinin özengen öğrencilerin yoğunlaşma (konsantrasyon) becerisine olan etkisini araştırmış; araştırmanın sonucunda Suzuki ve Mikrokosmos yöntemleriyle piyano dersi alan öğrencilerin yoğunlaşma becerilerinin geliştiğini tespit etmiştir.

Kara ve Pirgon (2013) “Suzuki Keman Okulu Volume I Metodunun Hedef Davranışlar Yönünden İncelenmesi” konulu çalışmalarında genel hatları ve ilkeleri doğrultusunda Suzuki keman öğretim yöntemlerini incelemiş; ayrıca “Suzuki Violin School Volume I” metodunun hedeflediği teknik davranışlar içerik analizi ile ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda metodun keman ve yay tutuş tekniği, temel çalış tekniklerinin uygulanması, nota yerlerinin öğrenilmesi, başlangıç aşamasındaki nota değerlerinin uygulanması gibi temel davranışlardan oluştuğunu tespit etmişlerdir.

Esmergül ve Öztosun Çaydere (2016) “Keman Eğitiminde Değerler Açısından Suzuki Yaklaşımı” konulu çalışmalarında Suzuki yaklaşımının barındırdığı değerlerin neler olduğunu incelemiş; verileri doküman analizi yolu ile toplamış ve içerik analizi yoluyla çözümleyerek

yorumlamışlardır. Araştırmanın sonucunda Suzuki yaklaşımında toplam 33 değere ulaşılmış, bunlardan en önemlisinin insanları sevmek olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Schwartz Değerler Ölçeğinin barındırdığı 10 boyut ele alındığında; Suzuki yaklaşımında "her boyuta uygun değer" mevcut olduğu sonucuna ulaşılmışlardır.

Sak Brody (2016) "Suzuki Yetenek Eğitimi Felsefine Kısa Bir Bakış" konulu makalesinde Suzuki felsefesini, ana dil yaklaşımını ve öğrenci-öğretmen-aile üçgenini incelemiş; Suzuki'nin ana dil yaklaşımının geleneksel müzik eğitiminden farkına, ailenin özellikle annenin eğitime dahil edilmesinin önemine değinmiştir. Metodun başarısındaki en önemli yapı taşının ise Suzuki'nin çocuklara birer birey olarak yaklaşması, onların her şeyi anlayıp, her şeyi yapabilecek kapasitede olduklarına inanmasının olduğunu ifade etmiştir.

Hongur ve Özer (2016) "Suzuki'nin Anadil Metodu ve Türkiye'nin Trakya Bölümünde Yaşayan Müzisyen Çingeneler" konulu çalışmalarında çingenelerin müzikal yaşantısını ve Suzuki'nin ana dil metodu hakkındaki yazılı literatürü incelemiş, çalışmanın sonucunda çingenelerin müzikal yaşantısı ve ana dil metodunun öğrenilme süreçleri bakımından birbirlerine oldukça benzediği tespit edilmiştir. Bununla birlikte iki öğrenme sürecindeki temel farkın ana dil metodunun programlı ve planlı, çingenelerin yaşamındaki öğrenme sürecinin ise kendiliğinden, doğal olarak gelişmesinin olduğunu ifade etmişlerdir.

Yalçın Dittgen (2018) "Suzuki Yönteminde Ailenin Yeri ve Önemi" konulu makalesinde Suzuki'nin hayatını, yöntemini, yöntemin ortaya çıkışı ve gelişimini, yöntemin felsefesini, aile-öğretmen-öğrenci üçgenini ve ailenin süreçteki yerini, önemini, sürece nasıl ve ne şekilde dahil olması gerektiğini, ebeveynin yapması ve yapmaması gerekenleri açıklamıştır.

Sever (2019) "Suzuki Öğretmen Yetiştirme Sisteminin İncelenmesi" konulu makalesinde Suzuki keman öğretmen eğitimi sistemini inceleyerek Türkiye'deki çalgı eğitimi ve öğretmen yetiştirme sistemine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda

Suzuki öğretmen yetiştirme sisteminin kuramsal ve uygulamaya dönük bilgi verdiği; gözlem ve denetimli öğretmenlik gibi uygulamalarıyla zengin etkileşim ve geribildirim imkanı sunduğu, birçok somut ve soyut çıktısının bulunduğunu tespit etmiştir.

## **2.2.Uluslararası Araştırmalar**

Nelson (1984) “Keman Öğrencilerinde Ritmin Korunumu: Bir Görev Doğrulama Çalışması” konulu makalesinde 4-8 yaş arasındaki 20 Suzuki metodu ile çalışılan keman öğrencisiyle eserin metronom sayısını koruyabilmeleri amacı ile çalışmıştır. Bu amaca yönelik olarak araştırmacı tarafından hazırlanmış olan bir dizi çalışma yaprağı öğrencilere uygulanmıştır. Araştırmanın sonucunda eserin metronom sayısını koruyabilmede eğitim düzeyinin öğrencinin yaşından daha az etkili olduğunu tespit etmiştir.

Scott (1992) “Keman Derslerinde Okul Öncesi Çocukların Dikkat ve Azim Davranışları ve Diğer Etkinlikler” konulu makalesinde hazırlanmış aktivitelerin okul öncesi çocukların dikkat ve sebat etme davranışlarına olan etkilerini ve öğretmen pekiştiricileri ile öğrenci davranışları arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Araştırmanın sonucunda Suzuki keman eğitimi alan deney grubu öğrencilerinin hem bireysel hem grup çalışmalarında diğer okul öncesi grup öğrencilerinden daha fazla sebat ettikleri ve öğretmen pekiştiricilerinden de daha fazla yararlandıklarını tespit etmiştir.

Colprit (2003) “Suzuki derslerinde hedeflerin sözlü öğretimi” konulu makalesinde 12 uzman Suzuki öğretmeni tarafından 48 keman ve viyolonsel öğrencisi ile yapılan çalışmalarda öğrenci performansının kalitesini ve öğretmenlerin ele aldıkları konuları tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın sonucunda öğretmenlerin tonlama, temiz nota çalma ve yay tekniği üzerinde diğer hedeflerden daha fazla çalıştıkları, öğrencilerin beceri düzeyleri artırdıkça repertuarın zorlaştığı ve öğretmenlerin müzikalite için fiziksel jestlerden yararlandıklarını belirlemiştir.

Bugeja (2009) “Müzik Eğitimi Keman Öğrencilerinde Ebeveyn Katılımı: Suzuki ve Geleneksel Yaklaşımların Karşılaştırılması” konulu makalesinde keman eğitimi üzerinde Suzuki ve geleneksel yaklaşımı karşılaştırmış, keman eğitiminde ebeveyn katılımlarını ve ebeveynlerin öğrenme sürecindeki değişen rolünü incelemiştir. Her bir yaklaşımdan bir öğrenci ve bir veli içeren iki vaka çalışması yapılmış, çalışmanın sonucunda hem Suzuki yaklaşımı hem de geleneksel yaklaşım ile çalışılan gruplarda öğrencilerin ve ebeveynlerin müzikal öğrenmede ebeveyn katılımından yararlanabileceğini tespit etmiştir.

Hendricks (2011) “Shinichi Suzuki'nin Felsefesi: Aşk Eğitimi Olarak Müzik Eğitimi” konulu makalesinde Batı müzik eğitimi filozofları ile Suzuki müzik öğretmenleri arasında bir köprü kurmayı hedeflemiştir. Araştırmada Estelle Jorgensen’in Suzuki yöntemi ile eğitilmiş eğitimcilere yönelik eleştirilerine ve Suzuki müzik eğitim felsefesine değinilmiş; Suzuki'nin karakter gelişimine verdiği önceliği ifade etmiştir.

Kesler (2013) “Bugünün Suzuki Yöntemi” konulu makalesinde Suzuki tarafından geliştirilen erken çocukluk dönemi müzik eğitimi felsefesinin güçlü yönlerine ve sınırlılıklarına yer vermiş; bu yöntemi kullanan müzik öğretmenlerinin öğrencilerinin yaratıcı olmalarına izin vermesi gerektiğini ifade etmiştir.

Bugos ve Mazuc (2013) “Suzuki Kemancılarında Semantik Kümeleme Ve İşleme Hızı” konulu çalışmalarında Suzuki keman öğretiminin 8-12 yaş arası müzik eğitimi almış ve almamış çocuklardaki sözel bellek performansı, bellek stratejisi kullanımı ve görsel işlem hızı performansı üzerindeki etkilerini incelemişlerdir. Araştırmanın sonucunda Suzuki keman öğretiminin bellek gelişimine yardımcı olduğu tespit edilmiş; ayrıca erken müzik eğitiminde işitsel becerilerin rolünü, müzik eğitiminin bilişsel gelişimdeki etkisini ve müzik eğitiminin erken yaşta verilmesinin önemini vurgulamışlardır.

Cozzutti, Munari ve Romero-Naranjo (2016) “Müzik ve Hareket: Bapne ve Suzuki Yöntemleri Arasında Karşılaştırmalı Bir Çalışma” konulu çalışmalarında Bapne ve Suzuki

metotlarını incelemişlerdir. Özellikle çocukluk döneminde müzik ve çalgının, beden ve sesin doğru kullanımının önemli olduğu ifade edilmiştir. Suzuki yönteminin müzikal ve enstrüman prensibine dayalı olduğu, Bapne yönteminin ise dikkat, konsantrasyon, hafıza ve beden perkisyonu prensibine dayalı olduğunu ifade etmiştir.

Thompson (2016) “Özgünlük, Shinichi Suzuki ve Yaşayan Ruhlu Güzel Ton” konulu makalesinde Suzuki Yöntemi ile ilişkilendirilen çeşitli estetik ve pedagojik temaların özünde nasıl bir temele dayandığını tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırmanın sonucunda Suzuki yöntemi ile “Yaşayan ruhlu güzel ton” yaratılması ve öğretmenlerin müziğe anlam katacak şekilde deneyimlerini yansıtmaları gerektiğini belirtmiştir.

Merwe ve Meyer (2017) “Attergeville’de İki Toplum Müziği Programı İçin Suzuki Yönteminin Uygulanması” konulu çalışmalarında Güney Afrika’da Atteridgeville topluluğunda Suzuki metodunun etkilerini tespit etmek amacıyla yapmış oldukları çalışmada metodun doğal bir adaptasyona yol açtığı ve öğretmenlerin öğrencilerinin ihtiyaç ve var olan koşulların farkına varmalarını sağladığını belirlemişlerdir. Elde edilen bulgular sonucunda uygulanan Suzuki programında sosyo-ekonomik durum, ebeveyn olarak öğretmen, öğrenci olarak veli, öğrenciye uygun koşulları sağlama ve nota okumanın getirdiği zorluklar olmak üzere 6 temaya ulaşmıştır.

Hofer (2017) “Suzuki İçin Bir Durum İncelemesi” konulu makalesinde yapmış olduğu çalışmada Suzuki Metodunun dünya çapındaki gelişimi, metodun benimsenmesi, Suzuki felsefesinin öğrenme ve öğretmeye ilişkin ana bileşenleri, çocuğun genel gelişimi için müzik öğrenme becerilerinin kullanımı ve anne karnından itibaren müzik eğitimine başlamanın yararlarını ele almıştır.

### **3.Bölüm**

#### **Yöntem**

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örnekleme, araştırmada verileri toplamada kullanılan araç ve aracın geliştirilmesi, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler ile araştırmanın amacına ulaşılabilmesi, geçerli ve güvenilir sonuçlar elde edilebilmesi için alınan önlemler ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

#### **3.1.Araştırma Modeli**

Bu araştırmada karma yöntem araştırma deseni kullanılmıştır. Araştırma problemine ilişkin verilerin toplanması amacı ile nicel araştırma yöntemlerinden “son test gruplu seçkisiz örnekleme” modeli ve nitel araştırma yöntemlerinden “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun teknik ve müzikal açıdan incelenmesine yönelik bölümünde içerik analiz yöntemi kullanılarak bulgular elde edilmiştir.

Nitel araştırma, toplumsal yaşamın doğal akışında ortaya çıkan olayları gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemleri ile gerçekçi ve bütüncül bir biçimde nitel bir sürecin izlendiği araştırma modelidir (Gönç Şavran, 2012; Şimşek & Yıldırım, 2008).

Bu çalışmada içerik analiz yöntemi kullanılarak betimsel analiz yapılmıştır. İncelenen dokümandaki belirli özelliklerin sistematik ve nicel bir yolla tanımlanıp nitelendirildiği içerik analizinde, araştırmacı tümdengelimci bir yol takip etmektedir (Gönç Şavran, 2012; Özkan & Yıldırım Orhan, 2016; Yıldırım & Şimşek, 2008).

Araştırmada özengen keman eğitiminde “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun etkisinin incelenmesine yönelik bulguların elde edilmesi amacı ile nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Nicel araştırma, bir araştırma problemini barındıran ve olaylar arasındaki ilişkileri tanımlamak için sayısal verilerin kullanıldığı araştırma modelidir. Nicel araştırmalarda

tümdengelim yöntemi kullanılır ve toplumsal olgular arasındaki nedensellik ilişkisini ortaya çıkarmaya yönelik bu olgularla ilgili tahminlerde bulunulmaya çalışılır (Akman, 2014; Gönç Şavran, 2012).

Araştırmada “son test kontrol gruplu seçkisiz örnekleme” modeli kullanılmıştır. Son test kontrol gruplu modelde, yansız atama ile oluşturulmuş iki grup bulunur. Bunlardan biri deney diğeri ise kontrol grubu olarak kullanılır. Gruplara yalnızca son test uygulanır (deney sonu ölçme yapılır) (Karasar, 2009).

Araştırmanın temellendirilmesi için öncelikle belgesel tarama yapılarak konu ile ilgili kaynaklar incelenmiş, ölçme aracının yapılandırılabilmesi için konusunda uzman kişilerin görüşlerine başvurulmuştur.

Uygulama: Bu aşamada, “Suzuki Keman Okulu 1” metodu kullanılarak 16 hafta süre ile haftada 1 defa olmak üzere araştırmacı tarafından keman eğitimi çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Son test: Bu aşamada, 16 haftalık uygulama süreci sonucunda araştırmacı tarafından hazırlanan ölçme aracı kullanılarak uzmanlar tarafından gerekli gözlemler yapılmıştır.

**3.1.1.Deneysel işleme hazırlık.** Araştırmaya konu olan özengen müzik eğitiminde keman eğitimine yönelik olarak gerçekleştirilen uygulamalara; keman eğitimi süresinde öğrencinin kazanması hedeflenen becerileri ile ilgili olarak belgesel taramanın yanı sıra uzman görüşlerine de başvurulmuştur. Özengen keman eğitimine ilişkin olarak araştırma sürecinde gerçekleşmesi beklenen amaç ve kazanımlar belirlenmiştir. Alınan uzman görüşleri ve belirlenen amaç ve kazanımlar doğrultusunda son test aşamasında kullanılacak olan araç hazırlanmıştır (Ek 1).

**3.1.2.Uygulama.** Uygulama sürecinde, “Suzuki Keman Okulu 1” metoduna göre planlanan keman eğitimi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Uygulama süreci, eğitim sürecinin amacına ulaşabilmesi açısından 16 hafta olarak belirlenmiştir. Uygulama aşamasında deney



grubu öğrencileri ile araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiş, “Suzuki Keman Okulu 1” metodu sıralı ve sistematik olarak çalışılmış; kontrol grubu öğrencilerinin öğretim sürecine müdahale edilmemiş, söz konusu bu öğrenciler “Ömer Can 1” metodu ile çalıştırılmıştır. Dersler 45 dakikayı geçmeyecek şekilde planlanmıştır. Deney ve kontrol grubu arasında teknik ve müzikal açıdan anlamlı bir fark olup olmadığının belirlenmesi için “Suzuki Keman Okulu 1” metodunun son eseri olan “Gavotte” eseri belirlenmiş ve her iki gruba bu eser çalışılmıştır. Uygulama sürecinin sonucunda çalışılan bu eser, deney ve kontrol grubu öğrencilerine çaldırılmış ve video kaydına alınmıştır. Deneysel işlem sona erdiğinde araştırmacı ve 2 alan uzmanı tarafından, ölçme aracı ile ilgili gerekli değerlendirmeler son test aşamasında yapılmıştır.

### **3.2.Araştırma Evren ve Örneklemi**

Araştırmada iki ayrı evren ve örneklem grubu bulunmaktadır.

a. Bu aşamada araştırma evrenini Shinichi Suzuki tarafından yazılan Suzuki Keman Okulu metotları; örneklemini ise Suzuki Keman Okulu 1 metodu oluşturmaktadır.

b. Bu aşamada araştırmanın evrenini özengen müzik eğitimi kapsamında keman eğitimi alan öğrenciler; örneklemini ise 2018-2019 öğretim yılı bahar döneminde Bursa ili Nilüfer sınırları içerisinde bulunan, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak faaliyetini sürdürmekte olan bir özel okul ve bir müzik kursunda eğitim alan keman öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında örneklemini oluşturan deney ve kontrol grubu öğrenci sayıları Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2

*Araştırma örnekleme*

Araştırma Örnekleme	
Öğrenci Grupları	Öğrenci Sayısı
Deney Grubu	8
Kontrol Grubu	8
<b>Toplam</b>	<b>16</b>

Tablo 2 incelendiğinde özengen keman eğitiminin gerçekleştirildiği örneklem grubunda deney grubunda 8, kontrol grubunda 8 öğrencinin yer aldığı görülmektedir.

### 3.3. Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçlarının geliştirilmesi aşamasında öncelikle araştırmanın temellendirilmesi için konuyla ilgili literatür (tez, kitap, makale, bilimsel araştırma, internet ortamı vb.) incelenmiş olup elde edilen verilerin yardımıyla ölçme aracının kavramsal yapısı ve genel çerçevesi belirlenmiştir.

Araştırmada örneklem grubundaki öğrencilerin Suzuki Keman Okulu 1 metodu ve geleneksel yöntem ile keman eğitimi gerçekleştirilen özengen keman eğitimi sürecinde kazanılması hedeflenen becerilerini ölçmek amacıyla geliştirilen araç veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

**3.3.1. Müziksel beceri ölçme aracı.** Müziksel beceri ölçme aracı araştırmacının kendisi tarafından örneklem grubundaki çocukların eğitim süreci sonrasındaki keman eğitimi kazanımlarına ilişkin belirlemelerin yapılabilmesi amacıyla oluşturulmuştur. Ölçme aracı hazırlanırken maddeler önce müzik eğitimi ana bilim dalındaki 3 öğretim elemanına ayrı ayrı verilmiş; düzeltilen ve çıkarılması gereken maddeler ayarlandıktan sonra ölçek son haline getirilmiştir. (Ek1)

### 3.4.Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada verilerin toplanması, araştırmının eğitim sürecinin uygulanması ve son test uygulamalarının yapılması aşamalarından oluşmaktadır.

Araştırmının uygulama sürecinde deney grubu ile Shinichi Suzuki tarafından hazırlanmış “Suzuki Keman Okulu 1” metodu kullanılarak; kontrol grubu ile ise geleneksel yöntemlerle keman eğitimi gerçekleştirilmiştir.

16 haftalık eğitim süreci sonunda son test uygulaması yapılmıştır. Son test aşamasında araştırmacı ve 2 alan uzmanı, ölçme aracıyla ilgili gerekli değerlendirmeleri yapmıştır.

“Özengen Keman Eğitimi Öğrencileri İçin Müziksel Beceri Ölçme Aracı” ile yapılan ölçümün güvenilirliğinin belirlenmesi için puanlayıcılar arası uyumu gösteren Kendall W değerleri hesaplanmıştır. Söz konusu değerler Tablo 3’te gösterilmiştir:

Tablo 3

*Müziksel beceri ölçme aracı puanlayıcılar arası uyumu gösteren Kendall W değerleri*

Müziksel Beceri Ölçme Aracı Puanlayıcılar Arası Uyumu Gösteren Kendall W Değerleri				
	<i>N</i>	<i>W</i>	<i>df</i>	<i>p</i>
Kemanda Duruş ve Tutuş	3	.816	15	.001
Sağ ve Sol Kol Tekniği	3	.922	15	<.001
Müzikalite	3	.882	15	.001
Genel Başarı	3	.908	15	<.001

Tablo 3’te de görüldüğü gibi 3 hakemin ölçme aracına vermiş oldukları puanlar kemanda duruş ve tutuş ( $W = .816, p = .001$ ), sağ ve sol kol tekniği ( $W = .922, p < .001$ ), müzikalite ( $W = .882, p = .001$ ) ve genel başarı için ( $W = .908, p < .001$ ) uyumlu bulunmuştur.

Araştırmının genel amacı ve ana problemi çerçevesinde cevapları aranan alt problemlere yönelik olarak toplanan veriler bilgisayara aktarılarak istatistiksel çözümler için

SPSS 23.0 (Statistical Package for Social Sciences) paket programından yararlanılmıştır.

İstatistiksel anlamlılık için .05 anlamlılık düzeyi seçilmiştir.

“Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitiminin öğrencilerin müziksel gelişim düzeyleri üzerindeki etkisini belirlemek amacı ile yapılan ölçümlerde deney ve kontrol grubu arasındaki farkı tespit etmek için Mann Whitney U testi kullanılmıştır.



## 4.Bölüm

### Bulgular

#### 4.1.“Suzuki Keman Okulu 1” Metodunun Teknik ve Müzikal Açından İncelenmesi

Bu bölümde Shinichi Suzuki'nin “Suzuki Keman Okulu Metodu 1” kitabında yer verilen eserlerdeki nota ve sus değerlerine, sağ el ve sol el tekniklerine, hız ve gürlük terimlerine, ifade ve tempo terimlerine ve ölçü sayılarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Şekil 1’de “Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonları gösterilmiştir. Söz konusu eser A, B, C, D olarak adlandırılmış dört varyasyondan oluşmakta, eserin teması bu varyasyonlardan sonra çalınmaktadır.

Şekil 1

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonlarının gösterimi

**Variation A**

Shinichi Suzuki  
鈴木 鎮一

**Variation B**

etc.  
etc.  
usw.  
etc.

## Şekil 1

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonlarının gösterimi (devamı)

## Variation C



## Variation D



Tablo 4’te “Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonlarının teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

## Tablo 4

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonlarına ilişkin bulgular

“Twinkle, Twinkle, Little Star” Eserinin Varyasyonlarına İlişkin Bulgular				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
Varyasyon A				
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• On altılık nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Staccato ve detache yay tekniklerinin birlikte kullanımı</li> </ul>			• C

Tablo 4

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin varyasyonlarına ilişkin bulgular (devamı)

“Twinkle, Twinkle, Little Star” Eserinin Varyasyonlarına İlişkin Bulgular (devamı)				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<b>Varyasyon B</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• Sekizlik sus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (La-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> </ul>			• C
<b>Varyasyon C</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• On altılık nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Detacheyay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (La-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Staccato ve detache yay tekniklerinin birlikte kullanımı</li> </ul>			• C
<b>Varyasyon D</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>• On altılık nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detacheyay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (La-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> </ul>			• C

Tablo 4’te de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; A ve C varyasyonlarında sekizlik ve on altılık notaların *staccato* ve *detache* yay tekniğinde, B varyasyonunda sekizlik nota ve sekizlik susların *staccato* yay tekniğinde, D varyasyonunda ise on altılık notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Twinkle Twinkle Little Star” isimli eserinde hız ve tempo, ifade ve gürlük terimlerine yer verilmediği görülmektedir. Bununla birlikte bütün varyasyonların parmak sıralamasına ve *staccato-detache* yay tekniklerinin birlikte kullanımına yönelik olarak hazırlandığı belirlenmiştir.

Şekil 2’de “Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin temasının gösterimine yer verilmiştir.

## Şekil 2

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin temasının gösterimi

**Theme**

*Thème Thema Tema*

Tablo 5’te “Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin temasının teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

## Tablo 5

“Twinkle, Twinkle, Little Star” eserinin temasına ilişkin bulgular

---

“Twinkle, Twinkle, Little Star” Eserinin Temasına İlişkin Bulgular

---

<u>Nota ve Sus</u> <u>Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El</u> <u>Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo</u> <u>Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük</u> <u>Terimleri</u>	<u>Ölçü</u> <u>Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• AY, ÜY, BY kullanımı</li> <li>• Boş telden sonra 3.parmağı 1.parmakla beraber basma</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

---

Tablo 5’te de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; varyasyonlardan farklı olarak temada sadece ikilik ve dörtlük notaların *staccato* ve *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Twinkle Twinkle Little Star Theme” isimli eserin tamamının *forte* gürlük terimi ile çalışılması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte eserde alt yay-üst yay ve büyük yay kullanımına, parmak tutma çalışmaları amacı ile boş



telden sonra 3.parmağı 1.parmakla beraber basma ve parmak sıralaması çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 3’de “Lightly Row” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 3

“Lightly Row” eserinin gösterimi

**Lightly Row**  
ちょう ちょう

ドイツ民謡  
Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

Moderato

Tablo 6’da “Lightly Row” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 6

“Lightly Row” eserine ilişkin bulgular

“Lightly Row” Eserine İlişkin Bulgular

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• AY, ÜY, BY kullanımı</li> <li>• Ardışık giden notalarda parmak tutma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Moderato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ♪</li> </ul>

Tablo 6’da da görüldüğü gibi sebare ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; ikilik ve dörtlük notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Lightly Row” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile *moderato* temposunda çalınması gerektiği

belirtilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, AY-ÜY-BY kullanımına ve ardışık giden notalarda parmak tutma çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 4’de “Song of the Wind” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 4

“Song of the Wind” eserinin gösterimi

**Song of the Wind**  
こぎつね

ドイツ民謡  
Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

Tablo 7’de “Song Of the Wind” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 7

“Song of the Wind” eserine ilişkin bulgular

“Song of the Wind” Eserine İlişkin Bulgular

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş işaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Dörtlük sus</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Üçlü atlamalarda 1.parmak tutma</li> <li>• Dörtlük suslarda yayın kaldırılması ve tekrar yayın çekilerek başlanması</li> <li>• Boş telden sonra 3.parmağı 1.parmak ile beraber basma</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> </ul>

Tablo 7’de de görüldüğü gibi 2/4’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; dörtlük nota, dörtlük sus ve sekizlik notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Song of the Wind” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile çalınması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte eserin parmak sıralaması, parmak tutma, boş telden sonra 3. parmağı 1. parmak ile beraber basma ve dörtlük suslarda yayı kaldırıp tekrar çekerek başlama teknik davranışlarının kazandırılmasına yönelik olarak hazırlandığı görülmektedir.

Şekil 5’de “Go Tell Aunt Rhody” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 5

“Go Tell Aunt Rhody” eserinin gösterimi

**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

Tablo 8’de “Go Tell Aunt Rhody” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 8

“Go Tell Aunt Rhody” eserine ilişkin bulgular

“Go Tell Aunt Rhody” Eserine İlişkin Bulgular				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Boş telden sonra 3.parmağı 1.parmak ile beraber basma</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 8’de de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; ikilik, dörtlük ve sekizlik notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Go Tell Aunt Rhody” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile çalınması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte eserin parmak sıralaması, parmak tutma ve boş telden sonra 3.parmağı 1.parmak ile beraber basma davranışlarının kazandırılmasına yönelik olarak hazırlandığı görülmektedir.

Şekil 6’da “O Come, Little Children” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 6

“O Come, Little Children” eserinin gösterimi

**O Come, Little Children**  
クリスマスの歌

ドイツ民謡  
Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

Andante

Tablo 9’da “O Come, Little Children” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 9

“O Come, Little Children” eserine ilişkin bulgular

“O Come, Little Children” Eserine İlişkin Bulgular					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Noktalı dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• Sekizlik sus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Esere yayı iterek başlama</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Forte</li> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2/4</li> </ul>

Tablo 9’da da görüldüğü gibi 2/4’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik nota ve sekizlik susların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “O Come, Little Children” isimli eserin *mezzoforte*, *forte*, *crescendo* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *andante* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, dönüş işaretlerinden tekrar işaretine yer verilmiştir. Bununla birlikte eserin parmak sıralaması, parmak tutma ve yayı iterek başlama davranışlarının kazandırılmasına yönelik olarak hazırlandığı görülmektedir.

Şekil 7’de “May Song” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 7

“May Song” eserinin gösterimi

**May Song**  
かすみか雲か

ドイツ民謡  
Folk Song  
Chanson populaire  
Volkslied  
Canción Folklórica

Allegro Moderato

Tablo 10’da “May Song” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 10

“May Song” eserine ilişkin bulgular

“May Song” Eserine İlişkin Bulgular					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Noktalı dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-Mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Boş telden sonra 3.parmağı 1.parmak ile beraber basma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro Moderato</li> <li>• Volta poco rit.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (Röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 10’da da görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; ikilik, dörtlük, noktalı dörtlük ve sekizlik notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “May Song” isimli eserin *mezzoforte*, *forte*, *piano* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *allegro moderato* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, hız terimlerinden *volta poco ritardando*, dönüş işaretlerinden tekrar işaretine yer verilmiştir. Bununla birlikte eserin parmak sıralaması, parmak tutma, boş telden sonra 3.parmağı 1.parmak ile beraber basma davranışlarının kazandırılmasına yönelik olarak hazırlandığı görülmektedir.

Şekil 8’de “Long, Long Ago” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 8

“Long, Long Ago” eserinin gösterimi

**Long, Long Ago**  
ロング ロング アゴ

T. H. Bayly

Moderato

Tablo 11’de “Long, Long Ago” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 11

“Long, Long Ago” eserine ilişkin bulgular

“Long, Long Ago” Eserine İlişkin Bulgular				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• İkilik sus</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• İkilik suslarda yayın kaldırılması ve tekrar yayın çekilerek başlanması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Moderato</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Forte</li> <li>• Mezzopiano</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 11’de de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la, mi ve re tel geçişli olarak yazılan; ikilik, dörtlük, sekizlik nota ve ikilik susların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Long, Long Ago” isimli eserin *mezzoforte*, *forte*, *mezzopiano* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *moderato* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiştir.

Bununla birlikte eserin parmak sıralaması, parmak tutma ve ikilik suslarda yayın kaldırılması ve tekrar yayın çekilerek başlanması davranışlarının kazandırılmasına yönelik olarak hazırlandığı görülmektedir.

Şekil 9’da “Allegro” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 9

“Allegro” eserinin gösterimi



Tablo 12’de “Allegro” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 12

“Allegro” eserine ilişkin bulgular

#### “Allegro” Eserine İlişkin Bulgular

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (la-mi)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Her satır sonunda yayın tel üzerinden kaldırılıp tekrardan yayın çekilerek başlanması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro</li> <li>• A tempo</li> <li>• Ritardando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dolce</li> <li>• Puandorg</li> <li>• Forte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 12’de de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; ikilik, dörtlük ve sekizlik notaların *staccato* ve *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Allegro” isimli eserin *forte* gürlük terimi ile *allegro* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, hız terimlerinden *ritardando*, *a tempoya* ve ifade terimlerinden



*puandorga da* yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralaması, parmak tutma, her satır sonunda yayın tel üzerinden kaldırılıp tekrardan yayın çekilerek başlanmasına yönelik davranış kazandırılmasının amaçlandığı görülmektedir.

Şekil 10’da “Perpetual Motion in A Major A” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 10

“Perpetual Motion in A Major A” eserinin gösterimi

**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し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.*

**Spiele 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.

Allegro Shinichi Suzuki  
鈴木 鎮一

A 

**Ständige Bewegung in A-Dur**  
**Mouvement perpétuel en la majeure**    **Movimiento Perpetuo en la mayor**

Tablo 13’te “Perpetual Motion in A Major A” eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 13

“Perpetual Motion in A Major A” eserine ilişkin bulgular

“Perpetual Motion İn A Major A” Eserine İlişkin Bulgular					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
• Sekizlik nota	• Detache yay tekniği • Tel geçişi (la-mi) • Parmak sıralaması • Parmak tutma • Üçlü atlamalar	• Allegro	• Mezzoforte	• Tekrar işareti (röpriz)	• C

Tablo 13’te de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; sekizlik notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Perpetual Motion in A Major A” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile *allegro* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, dönüş işaretlerinden tekrar işaretine yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, üçlü atlamalara ve parmak tutmaya yer verildiği görülmektedir.

Şekil 11’de “Perpetual Motion in A Major Varitation B” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 11

“Perpetual Motion in A Major Varitation B” eserinin gösterimi

**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.

The image shows a musical staff for Variation B in A major (one sharp) and common time (C). The notation consists of a sequence of eighth notes with fingerings: 0, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 0, 2, 3, 1, 0. A repeat sign is placed after the first six notes, indicating that the sequence should be repeated. The staff is labeled 'B' on the left.

Tablo 14’te “Perpetual Motion in A Major Varitation B” eserine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 14

“Perpetual Motion in A Major Varitation B” eserine ilişkin bulgular

“Perpetual Motion İn A Major Varitation B” Eserine İlişkin Bulgular					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
• On altılık nota	• Detache yay tekniği • Tel geçişi (la-mi) • Parmak sıralaması • Parmak tutma • Üçlü atlamalar	• Allegro	• Mezzoforte	• Tekrar işareti (röpriz)	• C

Tablo 14’te de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, la ve mi tel geçişli olarak yazılan; on altılık notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Perpetual Motion in A Major Varitation B” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile *allegro* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, dönüş işaretlerinden tekrar işaretine yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, üçlü atlamalara ve parmak tutmaya yer verildiği görülmektedir.

Şekil 12’de “Allegretto” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 12

“Allegretto” eserinin gösterimi

**Allegretto**  
アレグレット

Shinichi Suzuki  
鈴木 鎮一

Tablo 15’te “Allegretto” eserine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 15

“Allegretto” eserine ilişkin bulgular

“Allegretto” Eserine İlişkin Bulgular				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Dörtlük sus</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi(sol-re-la)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Üçlü atlamalar</li> <li>• Dörtlük suslarda yayın kaldırılıp tekrar çekerek başlanması</li> <li>• 4.parmak kullanımı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegretto</li> <li>• Ritardando</li> <li>• A tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fermata</li> <li>• Forzando</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ç</li> </ul>

Tablo 15’te de görüldüğü gibi sebare ölçü sayısında, sol-re ve la tel geçişi olarak yazılan; ikilik, dörtlük, sekizlik nota ve dörtlük susların *staccato* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Allegretto” isimli eserin *mezzoforte* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *allegretto* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş; hız terimlerinden *ritardando* ve *a tempo*, ifade terimlerinden ise *fermata* ve *forzando*ya yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, üçlü atlamalara, parmak tutmaya, 4. parmak kullanımına yer verildiği; ayrıca dörtlük suslarda yayın kaldırılıp tekrar çekilerek başlanmasına yönelik davranış kazandırılmasının amaçlandığı görülmektedir.

Şekil 13’de “Andantino” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 13

“Andantino” eserinin gösterimi

**Andantino**  
楽しい朝

Shinichi Suzuki  
鈴木 鎮一

The musical score for 'Andantino' is presented on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'mf' (mezzo-forte). The notation includes various fingerings (1-4) and techniques such as 'V' (vibrato) and 'mf'. The score is attributed to Shinichi Suzuki (鈴木 鎮一).

Tablo 16’da “Andantino” eserine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 16

“Andantino” eserine ilişkin bulgular

“Andantino” Eserine İlişkin Bulgular				
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Staccato ve detache yay tekniklerinin birlikte kullanımı</li> <li>• 3.parmak üzerinde tel değişikliği</li> <li>• 4.parmak kullanımı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andantino</li> <li>• A tempo</li> <li>• Ritardando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fermata</li> <li>• Forzando</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Forte</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ç</li> </ul>

Tablo 16’da da görüldüğü gibi sebare ölçü sayısında, mi-la ve re tel geçişi olarak yazılan; ikilik, dörtlük, sekizlik notaların *detache* ve *staccato* yay tekniklerinde kullanımına yer verilen “Andantino” isimli eserin *mezzoforte*, *forte* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *andantino* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş; hız terimlerinden *ritardando* ve *a tempoya*, ifade terimlerinden ise *fermata* ve *forzandoya* yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, parmak tutmaya, *staccato-detache* yay tekniklerinin birlikte kullanımına, parmak tutmak amacıyla 3.parmak üzerinde tel değişikliğine ve 4.parmak kullanımına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 14’de “Etude A” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

## Şekil 14

“Etude A” eserinin gösterimi

**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

A

Tablo 17’de “Etude A” eserine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

## Tablo 17

“Etude A” eserine ilişkin bulgular

## “Etude A” Eserine İlişkin Bulgular

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re-sol)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Dörtlü atlamalar</li> <li>• 4.parmak kullanımı</li> <li>• 1.parmak tutarak boş telden sonra 3.parmak kullanma</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 17’de de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, mi-la-re ve sol tel geçişi olarak yazılan; ikilik ve sekizlik notaların *detache* yay tekniğinde kullanımına yer verilen “Etude A” isimli eserin *mezzoforte* gürlük terimi ile çalınması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, dörtlü atlamalara, parmak tutmaya, 4.parmak kullanımına ve parmak tutarak tel geçişi yapabilmek amacı ile 1.parmağın tutulup boş telden sonra 3.parmağın kullanımına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 15’de “Etude Varitation B” eserinin gösterimine yer verilmiştir.



Şekil 16’da “Minuet 1” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 16

“Minuet 1” eserinin gösterimi

**Minuet 1**  
メヌエット 第 1

Allegretto ♩.-66 J. S. Bach  
バッハ

Tablo 19’da “Minuet 1” eserine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 19

“Minuet 1” eserine ilişkin bulgular

“Minuet 1” Eserine İlişkin Bulgular					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İkilik nota</li> <li>• Noktalı ikilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Bağlı staccato</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Staccato ve detache yay tekniklerinin birlikte kullanımı</li> <li>• 3.parmaktan sonra 4.parmak kullanımı</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegretto</li> <li>• Volta ritardando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Piano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3/4</li> </ul>

Tablo 19’da da görüldüğü gibi 3/4’lük ölçü sayısında, mi-la ve re tel geçişli olarak yazılan; ikilik, noktalı ikilik, dörtlük ve sekizlik notaların *detache*, *staccato* ve *bağlı staccato* yay tekniklerinde kullanımına yer verilen “Minuet 1” isimli eserin *mezzoforte* ve *piano* gürlük terimleri ile *allegretto* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, hız terimlerinden *volta ritardando*ya yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, parmak tutmaya,



3.parmaktan sonra 4.parmak kullanımına, *staccato-detache* yay tekniklerinin birlikte kullanımına yer verildiği görülmektedir.

Şekil 17’de “Minuet 2” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 17

“Minuet 2” eserinin gösterimi

**Minuet 2**  
メヌエット第2

J. S. Bach

Andantino

Tablo 20’de “Minuet 2” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Tablo 20

“Minuet 2” eserinin gösterimi

“Minuet 2” Eserinin Gösterimi

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Noktalı ikilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• Üçleme</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Legato yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Bağlı staccato yay tekniği</li> <li>• Tonalizasyon</li> <li>• Arpej çalışması</li> <li>• Oktav çalışması</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andantino</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3/4</li> </ul>

Tablo 20’de de görüldüğü gibi 3/4’lük ölçü sayısında, mi-la ve re tel geçişli olarak yazılan; noktalı ikilik, dörtlük, sekizlik ve üçleme notaların *detache*, *legato*, *staccato* ve *bağlı staccato* yay tekniklerinde kullanımına yer verilen “Minuet 2” isimli eserin *forte*, *piano* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *andantino* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş,

tonalizasyona (ton değişimi) ve dönüş işaretlerinden tekrar işaretine yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, arpej çalışmasına, oktav çalışmasına ve parmak tutmaya yer verildiği görülmektedir.

şekil 18’de “Minuet 3” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

şekil 18

“Minuet 3” eserinin gösterimi

**Minuet 3**  
メヌエット 第 3

J. S. Bach  
バ ッ ハ

Allegretto ♩ = 66

*mf*

Tablo 21’de “Minuet 3” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Tablo 21

“Minuet 3” eserinin gösterimi

#### “Minuet 3” Eserinin Gösterimi

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Noktalı ikilik nota</li> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Legato yay tekniği</li> <li>• Bağlı staccato yay tekniği</li> <li>• Tonalizasyon</li> <li>• Oktav alışması</li> <li>• Aynı parmak üzerinde tel değişikliği</li> <li>• Tel geişi (mi-la-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegretto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• arpma</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Forte</li> <li>• Piano</li> <li>• Crescendo</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işaretle ri (rpriz)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3/4</li> </ul>

Tablo 21’de de grldğ gibi 3/4’lk l sayısında, mi-la ve re tel geişli olarak yazılan; noktalı ikilik, drtlk ve sekizlik notaların *detache*, *legato* ve *bağlı staccato* yay

tekniklerinde kullanımına yer verilen “Minuet 3” isimli eserin *mezzoforte*, *forte*, *piano*, *crescendo* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *allegretto* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, dönüş işaretlerinden tekrar işaretine, ifade terimlerinden çarpmaya yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, tel geçişi yaparken parmak tutmak amacı ile aynı parmak üzerinde tel değişikliğine, oktav çalışmasına ve parmak tutmaya yer verildiği görülmektedir.

Şekil 19’da “The Happy Farmer” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 19

“The Happy Farmer” eserinin gösterimi

**The Happy Farmer**  
楽しき農夫

Allegro giocoso

R. Schumann  
シューマン

Tablo 22’de “The Happy Farmer” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Tablo 22

“The Happy Farmer” eserinin gösterimi

#### “The Happy Farmer” Eserinin Gösterimi

<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Gürlük Terimleri</u>	<u>İfade ve Tempo Terimleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Noktalı dörtlük nota</li> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• Sekizlik sus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Legato yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re)</li> <li>• Parmak sıralaması</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Tel geçişli detache</li> <li>• Eksik ölçü ile yayı iterek başlama</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegro giocoso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sempre</li> <li>• Forzando</li> <li>• Forte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• C</li> </ul>

Tablo 22’de de görüldüğü gibi C (4/4)’lük ölçü sayısında, mi-la ve re tel geçişli olarak yazılan; dörtlük, noktalı dörtlük, sekizlik nota ve sekizlik susların *detache*, *legato* ve *staccato* yay tekniklerinde kullanımına yer verilen “The Happy Farmer” isimli eserin *forte* gürlük terimi ile *allegro giocoso* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiş, ifade terimlerinden *sempre* ve *forzando*ya yer verilmiştir. Bununla birlikte eserde parmak sıralamasına, tel geçişli *detache*ye, parmak tutmaya ve eksik ölçü ile yayı iterek başlamaya yer verildiği görülmektedir.

Şekil 20’de “Gavotte” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Şekil 20

“Gavotte” eserinin gösterimi

**Gavotte**  
ガボット

Allegretto F. J. Gossec

*mf* ゴセック

Tablo 23’te “Gavotte” eserinin gösterimine yer verilmiştir.

Tablo 23

## “Gavotte” eserinin gösterimi

“Gavotte” Eserinin Gösterimi					
<u>Nota ve Sus Değerleri</u>	<u>Sağ ve Sol El Teknikleri</u>	<u>Hız ve Tempo Terimleri</u>	<u>İfade ve Gürlük Terimleri</u>	<u>Dönüş İşaretleri</u>	<u>Ölçü Sayıları</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dörtlük nota</li> <li>• Dörtlük sus</li> <li>• Sekizlik nota</li> <li>• On altılık nota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Detache yay tekniği</li> <li>• Legato yay tekniği</li> <li>• Staccato yay tekniği</li> <li>• Bağlı çarpma</li> <li>• Tel geçişi (mi-la-re-sol)</li> <li>• Parmak tutma</li> <li>• Pizzicatodan arcoya geçiş</li> <li>• Dörtlük suslarda yayın kaldırılıp tekrar çekerek başlanması</li> <li>• Oktav çalışmaları</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allegretto</li> <li>• Ritardando</li> <li>• A tempo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çarpma</li> <li>• Piu cantabile</li> <li>• Arco</li> <li>• Pizzicato</li> <li>• Mezzoforte</li> <li>• Piano</li> <li>• Decrescendo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tekrar işareti (röpriz)</li> <li>• De capo all fine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ç</li> </ul>

Tablo 23’te de görüldüğü gibi sebare ölçü sayısında, mi-la-re ve sol tel geçişli olarak yazılan; dörtlük, sekizlik, on altılık nota ve dörtlük susların *detache*, *legato* ve *staccato* yay tekniklerinde kullanımına yer verilen “Gavotte” isimli eserin *mezzoforte*, *piano* ve *decrescendo* gürlük terimleri ile *allegretto* temposunda çalınması gerektiği belirtilmiştir. Bununla birlikte eserde bağlı çarpmaya, dönüş işaretlerinden *de capo all fine* ve tekrar işaretine; hız terimlerinden *ritardando* ve *a tempo*; ifade terimlerinden *arco*, *pizzicato* ve *piu cantabile*; parmak tutmaya, pizzicatodan arcoya geçişe, dörtlük suslarda yayın kaldırılıp tekrar çekerek başlanmasına ve oktav çalışmalarına yer verildiği görülmektedir.

#### 4.2.“Suzuki Keman Okulu 1” Metodu ile Gerçekleştirilen Keman Eğitiminin Etkililiğine İlişkin Bulgular

Bu bölümde deney ve kontrol grubundaki öğrencilerin müziksel gelişim düzeylerine ilişkin son test bulgularına dayanarak, özengen keman eğitimi kapsamında gerçekleştirilen

çalışmaların öğrencilerin müziksel gelişim düzeyleri üzerinde etkili olup olmadığına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 24’te deney ve kontrol gruplarının kemanda duruş ve tutuş puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları gösterilmektedir.

Tablo 24

*Deney ve kontrol grubu kemanda duruş ve tutuş puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları*

Deney ve Kontrol Grubu Kemanda Duruş ve Tutuş Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları								
Gözlenen Davranış	Grup	N	M	SD	Mdn	U	z	p
Kemanda Duruş ve Tutuş	Kontrol	8	28.67	4.03	28.67	55.5	2.49	.010
	Deney	8	34.25	4.51	34.67			

Tablo 24’te de görüldüğü gibi deney ve kontrol grubunun kemanda duruş ve tutuş puanları arasında deney grubu lehine istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmektedir ( $p < .05$ ). Bu durum “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi çalışmalarının “kemanda duruş ve tutuş” açısından deney grubundaki çocukların müziksel gelişim düzeylerini olumlu yönde etkilediğini göstermektedir.

Tablo 25’te deney ve kontrol gruplarının sağ ve sol el tekniği puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları gösterilmektedir.

Tablo 25

*Deney ve kontrol grubu sağ ve sol el tekniği puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi*

*sonuçları*

Deney ve Kontrol Grubu Sağ ve Sol El Tekniği Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları								
Gözlenen Davranış	Grup	N	M	SD	Mdn	U	z	p
Sağ ve Sol El Tekniği	Kontrol	8	164.25	26.80	162.67	60.0	2.94	.002
	Deney	8	220.08	19.67	223.67			

Tablo 25’te de görüldüğü gibi deney ve kontrol grubunun sağ ve sol el tekniği puanları arasında deney grubu lehine istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmektedir ( $p < .05$ ). Bu durum “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi çalışmalarının “sağ ve sol el tekniği” açısından deney grubundaki çocukların müziksel gelişim düzeylerini olumlu yönde etkilediğini göstermektedir.

Tablo 26’da deney ve kontrol gruplarının müzikalite puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları gösterilmektedir.

Tablo 26

*Deney ve kontrol grubu müzikalite puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları*

Deney ve Kontrol Grubu Müzikalite Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları								
Gözlenen Davranış	Grup	N	M	SD	Mdn	U	z	p
Müzikalite	Kontrol	8	119.00	22.68	119.00	61.5	3.11	.001
	Deney	8	172.08	17.63	175.00			

Tablo 26’da da görüldüğü gibi deney ve kontrol grubunun müzikalite puanları arasında deney grubunun lehine istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmektedir ( $p < .05$ ). Bu durum “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi çalışmalarının “müzikalite” açısından deney grubundaki çocukların müziksel gelişim düzeylerini olumlu yönde etkilediğini göstermektedir.

Tablo 27’de deney ve kontrol gruplarının genel başarı puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları gösterilmektedir.

Tablo 27

*Deney ve kontrol grubu genel başarı puanlarına ilişkin Mann Whitney U testi sonuçları*

Deney ve Kontrol Grubu Genel Başarı Puanlarına İlişkin Mann Whitney U Testi Sonuçları								
Gözlenen Davranış	Grup	N	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Mdn</i>	<i>U</i>	<i>z</i>	<i>p</i>
Genel Başarı	Kontrol	8	311.92	52.71	313.67	60.0	2.94	.002
	Deney	8	426.42	40.76	433.34			

Tablo 27’de de görüldüğü gibi deney ve kontrol grubunun genel başarı puanları arasında deney grubunun lehine istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmektedir (  $p < .05$ ). Bu durum “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi çalışmalarının “genel başarı” açısından deney grubundaki çocukların müziksel gelişim düzeylerini olumlu yönde etkilediğini göstermektedir.



## 5. Bölüm

### Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde araştırma problemine ilişkin elde edilen bulgular tartışılmış ve önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1.Tartışma

Araştırmanın birinci problem durumu olan“Suzuki Keman Okulu 1 metodunda yer alan teknik ve müzikal kazanımlar nelerdir?” sorusuna yönelik olarak elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

17 eserden oluşan “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda ikilik, dörtlük, sekizlik, on altılık nota ve sus değerlerine; *detache*, *legato*, *staccato* ve *bağlı staccato* yay tekniklerine; yayın konumuna, *pizzicato* ve *çarpma* tekniğine, aşamalı olarak tel geçişlerine, parmak tutma çalışmalarına; *andante*, *allegro*, *moderato*, *andantino*, *allegretto* hız terimleri ve *A tempo* ve *ritardando* tempo terimlerine; *cantabile*, *fermata*, *poco*, *giocoso*, *dolce*, *sempre*, *forzando* ifade terimleri ve *forte*, *piano*, *mezzoforte*, *crescendo* ve *decrescendo* gürlük terimlerine ve dönüş işaretlerinden ise *tekrar işareti (röpriz)* ve *de capoya* yer verildiği görülmektedir.

Araştırmanın ikinci problem durumu olan “Özengen müzik eğitimi kapsamında “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimini ne düzeyde etkilemektedir?” sorusuna yönelik olarak elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Araştırma kapsamında araştırmacı tarafından deney grubuna “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile 16 haftalık süreç içerisinde gerçekleştirilen uygulamalar sonucunda metot içerisindeki eserler; kontrol grubuna ise geleneksel yöntemlerle eserler çalıştırılmış; süreç sonunda “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda yer alan “Gavotte” eseri her iki grupta yer alan öğrencilere çalıştırılmış ve eserin video kayıtları yapılmıştır. Yapılan video kayıtları üç alan uzmanı tarafından ayrı ayrı “Müziksel Beceri Ölçme Aracı” ile puanlanmıştır.

Yapılan analizler sonucunda:

- “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile çalıştırılan öğrencilerin “kemanda duruş ve tutuş” becerilerinin kontrol grubu öğrencilerden daha iyi seviyede olduğu tespit edilmiştir.
- “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile çalıştırılan öğrencilerin “sağ ve sol el tekniği” becerilerinin kontrol grubu öğrencilerden daha iyi seviyede olduğu tespit edilmiştir.
- “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile çalıştırılan öğrencilerin “müzikalite” becerilerinin kontrol grubu öğrencilerden daha iyi seviyede olduğu tespit edilmiştir.
- “Suzuki Keman Okulu 1” metodu ile çalıştırılan öğrencilerin “genel başarı” durumlarının kontrol grubu öğrencilerden daha iyi seviyede olduğu tespit edilmiştir.

Literatür taramasında Suzuki metotları ile gerçekleştirilen ve söz konusu metotların öğrencilerin müziksel becerilerine katkısına yönelik farklı çalışmaların yapıldığı görülmektedir.

Colprit (2000) “Suzuki Derslerinde Öğretmenlerin Hedeflerinin Sözlü Anlatımının İncelenmesi” konulu makalesinde 48 keman ve viyolonsel öğrencisine 12 Suzuki öğretmeni tarafından verilen dersleri öğretmen ve öğrenci davranışları açısından incelemiştir. Araştırma sonucunda toplam sürenin %45’nin öğretmen konuşmasına, %20’sinin öğretmen modellemesine ve %41’inin de öğrenci performansına ayrıldığı belirlenmiş ve derslerde performans yönünden net bir odaklanma olduğu ve öğrenci performansında olumlu yönde bir değişim olduğunu tespit etmiştir. Bu bulgu Suzuki metodunda eğiticinin rolünün önemini ortaya koymaktadır. Bu nedenle Suzuki metodu ile gerçekleştirilen eğitimin verimliliği açısından müzik eğitiminin iyi yetişmiş Suzuki eğitimcileri tarafından gerçekleştirilmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir.

The Strad (2006) dergisinde yayınlanan çalışmada Ontario’daki Mc Master Üniversitesi ve Toronto’daki Baycrest Rotman Araştırma Enstitüsündeki araştırmacılar tarafından 4-6 yaş arasındaki 6’sı Suzuki Müzik Okulunda eğitim gören 6’sı ders dışı müzik

eğitimi almayan 12 çocuk ile 1 yıllık süre ile bir çalışma gerçekleştirmişlerdir. Çalışmanın sonucunda Suzuki metodu ile çalışılan çocukların dikkat etme ve ses tanımlama ile ilgili olarak daha büyük gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Suzuki metodu ile gerçekleştirilen müzik eğitiminin bireyin dikkat süresini ve kulak eğitimi destekler nitelikte olduğu düşünülebilir.

Akutsu (2019) “Suzuki Sonrası Değişiklikler: Japonya'da Suzuki Metodu İle İlgili Güncel Konuların Geriye Dönük Analizi ve Gözden Geçirilmesi” konulu makalesinde Shinichi Suzuki'nin hayatını, Suzuki felsefesi ve yöntemini, yöntemin günümüze uyarlanışını ve Suzuki derslerini incelemiştir. Çalışmanın sonucunda yöntemin teknik odaklı işlendiği ve yöntem üzerinde kültürel farklılıkların belirgin değişikliklere sebep olduğu tespit edilmiştir. Ders kayıtlarından elde edilen sonuçlar ise Suzuki metodu ile gerçekleştirilen keman eğitimi ile öğrencinin müzikalitesinin gelişimine, çalgısında daha temiz ve belirgin seslerin çıkmasına katkı sağlandığını belirlemiştir. Bu bulgu Suzuki metodu ile gerçekleştirilen çalgı eğitiminin bireyin müzikalitesini ve temiz çalmasını destekler nitelikte olduğunu göstermektedir. Bu nedenle tüm müzik eğitimi türlerinde belirlenen hedeflere yönelik olarak, Suzuki metodu ile gerçekleştirilen çalgı eğitimine yer verilmesinin çalgı eğitiminin kalıcılığını destekleyeceği düşünülmektedir.

Ergüven (2019) “Suzuki Eğitiminin Flüt Eğitimi Çerçevesinde Suzuki Eğitimcileri Tarafından Değerlendirilmesi” konulu makalesinde Suzuki yönteminin flüt eğitimi çerçevesinde Suzuki eğitimcileri tarafından değerlendirilmesini incelemiş ve çalışmanın sonucunda eğitimcilerin, Suzuki yönteminin önemli bir çalgı eğitimi yaklaşımı olduğunu, yöntemin sistematığı, işleyişi ve felsefesi yönüyle diğer çalgı eğitimi yaklaşımlarından farklılık gösterdiğini, Suzuki yöntemiyle erken yaşta çalgı çalan başarılı öğrenciler yetiştirdiklerini, Suzuki eğitiminin ülkemizde yaygınlaşarak flüt eğitiminde de uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Ergüven'in yapmış olduğu çalışma söz konusu bu araştırma sonuçları

ile benzerlik göstermektedir. Buradan yola çıkarak Suzuki metodu bir çalgı eğitimi yaklaşımı olarak felsefisi ve işleyişi ile erken yaştaki çalgı eğitiminin etkililiği ve verimliliği açısından önemli görülmektedir.

Kuzgun (2019) “Suzuki Keman Okulu 1 Metodunun Teknik, Müzikal ve Form Açısından İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde “Suzuki Keman Okulu 1” metodunda yer alan eserleri sağ el-sol el teknik özellikleri, müzikal özellikleri ve form açısından incelemiş ve araştırmanın sonucunda metot içerisinde yer alan parçaların sağ el ve sol el açısından teknik özellikler taşıdığını belirlemiştir. Kuzgun’un yapmış olduğu bu çalışma sonuçları söz konusu metodun teknik ve müzikal analizinin yapıldığı araştırmamızla benzer sonuçlar göstermektedir.

## **5.2.Öneriler**

Tüm müzik eğitimi türlerinde gerçekleştirilen ve karmaşık pek çok teknik becerinin öğrenilmesi ve bu becerilerin davranış biçimine dönüştürülmesi gereken kapsamlı bir süreç olarak çalgı eğitiminin etkili, başarılı ve kalıcı olması büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle çalgı eğitimi programlarının belirlenen amaç ve hedefleri karşılayacak şekilde ve öğrenme-öğretme süreci içerisinde, öğrenciye yönelik uygun öğrenme ortamlarında düzenlenmesi; türü ne olursa olsun çalgı eğitiminde kullanılacak metotların öğretim sürecinin başarısını pozitif yönde katkı sağlayacak şekilde belirlenmesi gerekli görülmektedir.

Felsefesinde en önemli yaklaşımlardan biri olan ana dil eğitimini benimseyen Suzuki yöntemi kararlı, disiplinli, kendine güvenen ve müzikten hoşlanan bireyler yaratabilme amacına yönelik olarak çalgı eğitimi kapsamında kullanılmaktadır. Özellikle çocuğun küçük yaştan itibaren müziğe başlaması ve müziği çevre etkileşimi ile öğrenmesi düşüncesi yer alan bu yöntemde, her çocuğun müziği başarabileceği ve müziğe hayatının her evresinde yer verilmesi gerektiği anlayışı hakimdir. Bu nedenle çocuğun ilgi, ihtiyaç ve kapasitesinin mümkün olan en üst düzeye çıkarılabilmesi ve gelecekteki yaşamında yer edecek müzikal

beğeni düzeyinin yerleşeceği bu yaşlarda gerçekleştirilecek müzik eğitiminde Suzuki felsefisine yer verilmesi önemli görülmektedir.

Bu araştırmada çalışma grubu özengen keman eğitimi kapsamında oluşturulmuştur. Suzuki Metodunun etkililiğinin tespitine yönelik benzer araştırmaların farklı örneklem grupları ile de gerçekleştirilebileceği düşünülmektedir. Özellikle küçük yaşta çalgı eğitiminin başladığı konservatuvar düzeyinde eğitim gören çocukların kazanımlarının tespitine yönelik olarak farklı çalgılarda Suzuki metodunun kullanıldığı araştırmalar da yapılabilir.

Suzuki Metodunun kullanımının yaygınlaşması için öncelikle Suzuki felsefesinin müzik öğretmenleri tarafından anlaşılması gerekli görülmektedir. Bu nedenle Suzuki felsefesi ve öğretim metodunun tanıtımına yönelik olarak çalıştay, seminer, hizmet içi eğitim programları vb. çalışmalar düzenlenmelidir. Bununla birlikte Suzuki metodu ile gerçekleştirilen çalışmalar konserler yoluyla tanıtılmalıdır.

Keman eğitimi kapsamında 10 kitaptan oluşan Suzuki Metodunda genellikle başlangıç metodu olarak “Suzuki Keman Okulu 1” in kullanıldığı yapılan araştırmalarda görülmektedir. Ancak metodun etkililiğinin ve verimliliğinin tam olarak tespit edilmesi amacı ile metottaki 10 kitabın da çalışılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca söz konusu metodun farklı çalgılar için hazırlanmış uyarlamalarının genel olarak Türkiye’de kullanılmadığı görülmektedir. Ancak metodun farklı çalgılarda da sonuçlarını gözlemlemek, hedeflenen davranışa ulaşabilme durumunu değerlendirebilmek ve metodun başarısını tespit edebilmek amacı ile farklı çalgılar için düzenlenen uyarlamalarına çalgı eğitiminde yer verilmesi gerekli görülmektedir.

### Kaynakça

- Akan, M. (2014). *Mustafa Akan ile keman öğreniyorum*. Ankara: İş Bilen Yayınları.
- Akman, N. G.(2014). *Nitel ve nitel araştırma yöntemleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Akpınar, G. & Öztosun Çaydere, Ö. (2011). Başlangıç keman eğitiminde kullanılabilir okul şarkıları, türküler ve tekerlemeler. *Journal of New World Sciences Academy*, 6 (2), 290-302. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/186576> ‘dan alınmıştır.
- Akpınar, U. (2009). “*Suzuki Piano School Volume I*” okul öncesi dönem piyano eğitime başlangıç metodunun hedef ve hedef davranışlar açısından incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aksoy, Y. (2015). *Özengen keman eğitiminde video destekli öğretimin keman performansına etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Akutsu, T. (2019). Changes after Suzuki: A retrospective analysis and review of contemporary issues regarding the Suzuki Method in Japan. *International Journal Of Music Education*. <https://doi.org/10.1177/0255761419859628> ‘dan alınmıştır.
- Altuntaş, S.E. (2007). *7-11 yaş grubu çocuklarında keman eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Barış, A.D. (2007). Okul müzik eğitiminde çalgı eğitimi uygulamaları. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (2), 1-12.
- Biber Öz, N. (2001). İnsanın kültürel gelişiminde müzik eğitiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (14), 101-106.

- Bilici, A. (2014). *Farklı güzel sanatlar ve spor lisesi mezunu öğrencilerin müzik öğretmenliği anabilim dallarında okutulmakta olan müziksel işitme okuma ve yazma dersinin başlangıç düzeyini belirlemedeki etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bugeja, C. (2009). Parental involvement in the musical education of violin students: Suzuki and 'traditional' approaches compared. *Australian Journal of Music Education*, (1). <https://eric.ed.gov/contentdelivery/servlet/ERICServlet?accno=EJ912407> 'dan alınmıştır.
- Bugos, J. & Mazuc, J. (2013). Semantic clustering and processing speed in Suzuki violinists. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 198, 7-22. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/bulcouresmusedu.198.0007> 'dan alınmıştır.
- Burubatur, M. (2006). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot, etüt ve egzersizlerin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Cafaoğlu, Z. (2007). *Eğitim bilimlerine giriş temel kavramlar*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Can, Ö. (2018). *Ömer Can keman eğitimi 1*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Cary, G.D. (2013). *Suzuki keman metodu öğretim teknikleri 1*. Ankara: Murat Kitap Basım Yayınları.
- Colprit, J. E. (2000). Observation and analysis of Suzuki string teaching. *Journal of Research in Music Education*, 48 (3), 206-221. <https://www.jstor.org/stable/3345394> 'dan alınmıştır.
- Colprit, J. E. (2003). Teacher verbalization of targets in Suzuki string lessons. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 157, 49-61. <https://www.jstor.org/stable/40319186> 'dan alınmıştır.

- Conzutti, G., Munari, E. & Romero-Naranjo, F. J. (2016). Music and movement: A comparative study between the BAPNE and Suzuki methods. *SHS Web of Conferences*, 26, 1099.  
<https://doaj.org/article/dc2418c5524b41ad814a6fafaee3ac46> ‘dan alınmıştır.
- Crease, S. S. (2006). *Music lessons: guide your child to play a musical instrument*. Chicago: Chicago Review Press.
- Dönmez, E. Y. (2017). Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda türk müziği ilgisi: Malatya örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 114-128.
- Ekici, K. (2011). *Yüksek Öğretim Kurumlarının sanat eğitimi dersleri olmayan programlarında sanat eğitiminin gerekliliği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). On dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Eldemir, C.A., Sönmezöz, F. & Yalçinkaya, B. (2014). Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı dersine yönelik tutumlarının değerlendirilmesi, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 9 (2), 1583-1595.
- Ercan, N. & Orhan, Ş. Y. (2012). Yetişkin çalgı öğretmeni özellikleri. *Turkish Studies- International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(2), 223-231.
- Erdem, B. (2013). *Müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı eğitimine dönük motivasyon düzeylerinin değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ergüven, E. (2019). Suzuki eğitiminin flüt eğitimi çerçevesinde Suzuki eğitimcileri tarafından değerlendirilmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, 115-127.
- Erol, M.(2007). *Nihavent ezgilerin istatistiksel metodlara dayalı olarak kemana uygunluğunun belirlenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi).Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.



- Ertürk, S. (1991). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Meteksan Yayınları.
- Esmergül, P. & Öztosun Çaydere, Ö. (2016). Keman eğitiminde değerler açısından Suzuki yaklaşımı. *Akademik Bakış Dergisi*, (56), 241-252.
- Fidan, N. (2012). *Okulda öğrenme ve öğretme*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Günay, E. & Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi I*. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Göbelez, C. (2013). *Görerek-dinleyerek keman metodu I*. İzmir: Bemol Müzik Yayınları.
- Gönç Şavran, T. (2012). Nicel ve nitel araştırmalarda kullanılan araştırma teknikleri. T. Gönç Şavran (Editör), *Sosyolojide araştırma yöntem ve teknikleri* (ss. 64-104). Eskişehir: Anadolu Ünivesitesi Web-Ofset.
- Hendricks, S. K. (2011). The philosophy of Shinichi Suzuki: 'Music Education as Love Education'. *Philosophy of Music Education*, 19 (2), 19-136.
- Haroutounian, J. (2002). *Talent As Performance. Kindling the spark: Recognizing and developing musical talent*. North Carolina: Oxford University Press USA.
- Hofer, M. (2017). A case for Suzuki voice. *Journal of Singing*, 74 (1). 47-49.
- Hongur, G. & Özer, U. (2016). Suzuki'nin "Anadil Metodu" ve Türkiye'nin Trakya bölümünde yaşayan müzisyen Çingeneler. *Fine Arts Status : Review* (ISSN: 1308 7290) (NWSAFA) Received: May 2016 ID: 2016.11.4.D0179 Accepted: October 2016, Van.
- Huang, T. (2007). *Preschool piano methods and developmentally appropriate practice*. (Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy), The Faculty of the Graduate School University of Missouri, Missouri.
- Kara, M. & Pirgon, Y. (2013). Suzuki Keman Okulu Volume I. metodunun hedef davranışlar yönünden incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 5-18.

- Karakoç, E. & Şendurur, Y. (2015). İlköğretim okullarındaki özengen müzik eğitiminin öğrencilerin müziksel davranışlarına yansımaları. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1), 277-290.
- Karan, M (2011). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitimi alan öğrencilerin mesleki yönelimlerinin incelenmesi*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kardeş, T. (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Kasap, T. B. (2005). Suzuki okulu metodu. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (9), 115-128.
- Kesler, M. (2013). Today's Suzuki method. *School Band & Orchestra*, 16 (11), 16-20.
- Kuran, N. E. (2007). *Suzuki metodu ve Türkiye 'deki konservatuvar öncesi müzik eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Kuzgun, Y. (2019). "Suzuki Keman Okulu 1" metodunun teknik, müzikal ve form açısından incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Merwe, d.v. L. & Meyer, J. (2016). Adapting the Suzuki method for two community music programmes in Atteridgeville, South Africa. *Muziki: Journal of Music Research in Africa*, 14 (1), 78-102.
- Michels, U. & Vogel, G. (2015). *Müzik atlası*. (Çev. Semih Uçar). İstanbul: Alfa Yayınları. (Eserin orijinali 1982'de yayımlanmıştır).
- Nelson, J. D. (1984). The conservation of rhythm in Suzuki violin students: A task validation study. *University of Wisconsin*, 32 (1). 25-34.

- Oktay, C. (2017). *Türkiye 'de özengen müzik eğitiminde uluslar arası sertifikalı müzik eğitimi programlarının işlevinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Önder, Ü. (2004). *Suzuki keman eğitimi başlangıç metodundaki etütlerin devinişsel hedef ve hedef davranışlar bakımından analiz edilmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özal, K. (2007). *Suzuki metodu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Özçelik, A.Ö. (2010). Suzuki yetenek eğitimi ve Bartokmikrokosmos yöntemleriyle özengen piyano eğitiminde yoğunlaşma becerisi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23 (2), 643-661.
- Özdek, A. (2006). *Özengen müzik eğitimi veren kurumlarda klasik gitar eğitimi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özkan, E. & Yıldırım Orhan, Ş. (2016). Sebastian Lee Op.113 etüt kitabı I. etüdün teknik ve biçimsel analizi. *E-Journal of New World Sciences Academy NWSA-FineArts*, 12 (2), 83-91.
- Özkasnaklı, U. (2015). *Genel müzik eğitiminde çalgı çalmaya yönelik öğrenci görüşleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Öztürk, S. (2014) *Ses eğitiminde türkü söylemeye yönelik öğretim modeli ve değerlendirilmesi (Elazığ yöresi örneği)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sak Brody, Z. (2016). "Suzuki Yetenek Eğitimi" felsefesine kısa bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 79-89.

- Say, A. (1996). *Müzik öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Sözkese Yayınları.
- Saydam, R. (2003). *Cumhuriyetimizin 80. yılında müzik sempozyumu, ilköğretim okulu 1. ve 2. devre müzik eğitiminde eğitimci sorunu*. Malatya: Öncü Basım Evi Pegem Yayıncılık.
- Scott, L. (1992). Attention and perseverance behaviors of preschool children enrolled in Suzuki violin lessons and other activities. *Journal of Research in Music Education*, 40 (3), 225-235.
- Sever, G. (2019). Suzuki öğretmen yetiştirme sisteminin incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 27 (1), 37-46.
- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek*. İstanbul: Porte Müzik Eğitim Yayınları.
- Suzuki, S. (2018). *Suzuki keman okulu*. İstanbul: 1. Porte Müzik Eğitim Yayınları.
- Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (7. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları
- Tanrıverdi, A. (1996). Ağısl müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. *I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa.
- Tanrıverdi, A. (1997). Güzel sanatlar eğitiminde müzik eğitime bakış ve müzik eğitimi içerisinde çalgı eğitiminin toplumsal boyutu. *Filarmoni Sanat*, (Ocak), 21-23.
- Thomas-Lee, P. M. (2003). *Piano pedagogy for four and five-year-olds: an analysis of selected piano methods for teaching preschool children*. (Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts). A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia, Georgia.

- Thompson, M. (2016). Authenticity, Shinichi Suzuki, and "Beautiful tone with living soul, please". *Philosophy of Music Education Review*, 24 (2), 170-190.
- Türkmen, U. (2010). Çocuğun bireysel toplumsal ve kültürel gelişiminde amatör müzik eğitiminin yeri problemleri ve çözüm önerileri. *Elementary Education Online*, 9 (3), 960-970.
- Türkmen, F.E. (2017). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*. Ankara, Pegem Akademi Yayınları.
- Ucuzoğlu, M. (2019). *Yetişkin eğitimi konusunda halk eğitimi merkezi öğretmenlerinin görüşleri (Denizli ili örneği)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitiminde temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uluç Özden, M. (2006). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınları.
- Uslu, M. (2012). Nitelikli keman eğitimine yönelik yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 1-11.
- Yağışan, N. (2008). *Keman çalmanın biomekanik analizi*. Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Yalçın Dittgen, J. (2018). Suzuki yönteminde ailenin yeri ve önemi. *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma Dergisi*, (6), 13-20.
- Yavçın, N. A. (2011). *İlköğretim öğrencilerinin özengen çalgı eğitimi konusundaki yönelimlerinin belirlenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, K. (2010). Kodaly yönteminin ilköğretim öğrencilerinin keman çalma becerisi üzerindeki etkisi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*. ISSN 1308 – 8971.

Yüksel, U. (2018). *Ortaöğretim müzik dersi çalgı eğitiminde aile katkısının incelenmesi.*

(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri

Enstitüsü, İstanbul.

Zhao, H. & Zhuang, T. (2008). Revelations of the new developments of brain science on early

education. *Computer and Information Science*, 1(3), 60-65.



## Ekler

## Ek 1: Müziksel Ölçme Aracı

## Özengen Keman Eğitimi Öğrencileri İçin Müziksel Beceri Ölçme Aracı

<b>Yönerge:</b> Aşağıdaki derecelendirme ölçeğinde yer alan davranışların her birinde; öğrencinin uygulaması çok iyi ise 5, iyi ise 4, orta ise 3, ortanın altı ise 2, zayıf ise 1 rakamının altındaki kutucuğu işaretleyiniz.							
Gözlenecek Davranışlar	Cinsiyet						
	Kız ( )	Erkek ( )					Ağırlıklı Puan
Kemanda Duruş ve Tutuş	Kat Sayı	5	4	3	2	1	
1.Çalış pozisyon duruşunu doğru yapar.	2						
2.Yay tutuşunu doğru yapar.	2						
3.Sol eli gereğine uygun tutar.	2						
4.Kemanı gereğine uygun tutar.	2						
<b>Sağ ve Sol El Tekniği</b>							
5.Yayı köprüye paralel olarak kullanır.	2						
6.Yayın üst yarısını doğru kullanır.	2						
7.Yayın alt yarısını doğru kullanır.	2						
8.Yayın ortasını doğru kullanır.	2						
9.Yay, her tel seviyesi için doğru kullanılır.	2						
10.Tel geçişlerinde yayı gereğine uygun kullanır.	2						
11.Bağısız staccatoları gereğine uygun bir şekilde uygular.	4						
12.Bağlı staccatoları gereğine uygun bir şekilde uygular.	4						
13.Detache yay tekniğini gereğine uygun bir şekilde uygular.	2						
14.Legato yay tekniğini gereğine uygun bir şekilde uygular.	4						

15.Pizzicato tekniğini gereğine uygun bir şekilde uygular.	2						
16.Pizzicato tekniğinden sonra arco yay tekniğine akıcı bir şekilde geçiş yapar.	4						
17.Çalarken sol kol doğru konumda durur.	2						
18.Tel geçişlerinde sol eli doğru kullanır.	4						
19.Geniş aralıklı notalarda parmak geçişlerini uygun kullanır.	2						
20.Parmak tutmalarını doğru bir şekilde uygular.	6						
21.Çarpmaları doğru bir şekilde uygular.	4						
<b>Müzikalite</b>							
22.Parçayı ritmik hata yapmadan çalar.	7						
23.Parçayı temiz ses basarak çalar.	7						
24.Parçadaki nüans terimlerini doğru bir şekilde uygular.	7						
25.Parçadaki hız terimlerini doğru bir şekilde uygular.	7						
26.Parçadaki ifade terimlerini doğru bir şekilde uygular.	7						
27.Parçadaki yay işaretlerini doğru bir şekilde uygular.	7						



**Ek 2: Öz Geçmiş****Öz Geçmiş****Doğum Yeri ve Yılı :** Mersin – 1993

<b>Öğr. Gördüğü Kurumlar :</b>	<b>Başlama Yılı</b>	<b>Bitirme Yılı</b>	<b>Kurum Adı</b>
<b>Lise :</b>	2008	2013	Mersin Nevit Kodallı G.S.L
<b>Lisans :</b>	2013	2017	Bursa Uludağ Üniversitesi
<b>Yüksek Lisans :</b>	2017	2020	Bursa Uludağ Üniversitesi

**Doktora :****Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi :**

<b>Çalıştığı Kurumlar :</b>	<b>Başlama ve Ayrılma</b>	<b>Kurum Adı</b>
	1. 2014 – 2019	M.E.B. Özel Diyez Müzik Akademisi
	2. 2018 – 2019	M.E.B. Bahçeşehir Koleji

**Yurt Dışı Görevleri :****Kullandığı Burslar :****Aldığı Ödüller :****Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar :****Editör veya Yayın Kurulu Üyeliği :****Yurt İçi ve Yurt Dışında Katıldığı Projeler :****Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar :****Yayımlanan Çalışmalar :****Diğer Profesyonel Etkinlikler:**

1. 2013 – 2014 Yılı Güz Dönemi I. Sınıf Konseri
2. 2013 – 2014 Yılı Bahar Dönemi I. Sınıf Konseri
3. 2014 – 2015 Yılı Güz Dönemi II. Sınıf Konseri
4. 2014 – 2015 Yılı Bahar Dönemi II. Sınıf Konseri

5. 2015 – 2016 Yılı Güz Dönemi III. Sınıf Konseri
6. 2015 – 2016 Yılı Bahar Dönemi III. Sınıf Konseri
7. 2016 – 2017 Lisans Keman Resitali
8. 2016 – 2017 Yılı Bahar Dönemi IV. Sınıf Konseri
9. 4 Mayıs 2018 Yüksek Lisans Keman Resitali

05/02/ 2020

Merve KUTNU



### Ek 3: Tez Çoğaltma ve Elektronik Yayımlama İzin Formu

#### ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

#### TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Merve KUTNU
Tez Adı	Özengen Keman Eğitiminde Suzuki Keman Okulu 1 Metodunun İncelenmesi
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Doç. Dr. Gülnihal GÜL
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasının ertelenmesini istiyorum 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 05/02/2020

İmza:

#### Ek 4: Araştırma Uygulama İzin Dilekçesi

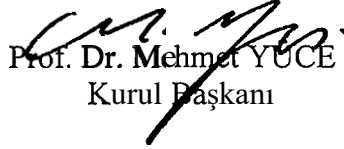
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**  
**ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI**  
**(Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)**  
**TOPLANTI TUTANAĞI**

**OTURUM TARİHİ**  
**31 Ocak 2019**

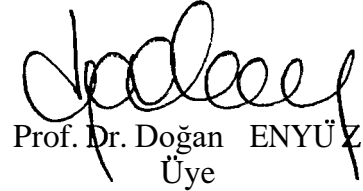
**OTURUM SAYISI**  
**2019-01**

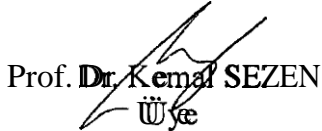
KARAR NO 18: Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı öğrencisi Merve KUTNU' nun “Özengen Keman Eğitiminde Suziki Metodunun Etkisi” konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak gözlem sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı öğrencisi Merve KUTNU' nun “Özengen Keman Eğitiminde Suziki Metodunun Etkisi” konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak gözlem sorularının, fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurucuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.


  
**Prof. Dr. Mehmet YUCE**  
 Kurul Başkanı

  
**Prof. Dr. Abamüslim AKDEMİR**  
 Üye

  
**Prof. Dr. Doğan ENYÜZ**  
 Üye

  
**Prof. Dr. Kemal SEZEN**  
 Üye

**Prof. Dr. Abdurrahman KURT**  
 Üye

  
**Prof. Dr. Gülay GÖĞÜŞ**  
 Üye

  
**Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**  
 Üye