

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**S. SUZUKİ ÖĞRETİSİNİN ERKEN YAŞTA KEMAN EĞİTİMİNE
KATKILARI ve TEKNİK GELİŞİM AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan

Ceren OLÇAYTO

Danışman

Doç. Melek GÖKÜSTÜN

İzmir-2019

YEMİN METNİ

“Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “S. Suzuki Öğretisinin Erken Yaşta Keman Eğitime Katkıları ve Teknik Gelişim Açısından İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / 2019

Ceren OLÇAYTO

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göreöğrencisi'nın "S. Suzuki Öğretisinin Erken Yaşta Keman Eğitimine Katkıları ve Teknik Gelişim Açısından İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu çalışmada, Shinichi Suzuki'nin erken yaşta keman eğitimine getirdiği yenilikler, keşifleri, felsefesi, deneyimleri hakkında yazdığı kitapları ve erken yaşta kemana başlamak isteyen küçük kemancılar için kendi yazdığı metot olan Suzuki Keman Okulu'nun on kitaplık serisinden ilki incelenmiştir.

Günümüzde, tüm dünyada kullanılan Suzuki Keman Okulu yöntemi sayesinde, kemana başlama yaşı oldukça düşmüş ve bu yöntem oldukça yaygınlaşmış, diğer enstrümanlara da uyarlanmıştır. Konservatuvarlarda ve okul öncesi eğitimde Suzuki metodu yaygın olarak kullanılmaktadır. S. Suzuki'nin bu yöntemi yaratma süreci, hayatı, Anadil Metodu, Yetenek Gelişimi ve Grup Dersleri gibi keşifleri oldukça etkileyicidir. Bu nedenle bu çalışmanın birinci bölümünde onun hayatı, deneyimleri, edindiği yaşam ve eğitim felsefesini kendi yarattığı keman metoduna nasıl yansıttığı incelenmiştir.

İkinci bölümde, Suzuki öğretisinin ilk kitabı olan “Suzuki Keman Okulu - Keman 1” metodunun çok erken yaşta sağ ve sol el teknik gelişimini nasıl sağladığı, nasıl bir yaklaşımla yetenek geliştirilebildiği, anadil metodunun derslerde ve evde nasıl kullanıldığı ve ileri yaşlara katkıları incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise deneyimli keman icracıları olan ve bu eğitime gönül vermiş olan Suzuki öğretmenleri ile Suzuki öğretisinin keman eğitime ve erken yaşta eğitime katkılarıyla ilgili görüşmeler yapılmıştır.

ABSTRACT

In this study, Shinichi Suzuki's innovations in violin education at an early age, his discoveries, his philosophy, his books about his experiences and the first of the ten-book series of the Suzuki Violin School which was written by the Shinichi Suzuki, were examined.

Today, because of the Suzuki Violin School method used all over the world, the age of starting the violin has fallen considerably and this method has become quite common and has been adapted to other instruments. Suzuki method is widely used in conservatories and pre-school education. S.Suzuki's process of creating this method, his life, mother tongue method, talent development and group lessons are quite impressive. Therefore, in the first part of this study: It is examined how he reflects his life, his experiences, his philosophy of life and education to his own violin method.

In the second part of this study: the first book of Suzuki Methods “Suzuki Violin School 1” were analyzed about; how this system provides at the very early age the right and left hand technical development, how to progress talent, assesing how the mother tongue method was used in lessons and through practice how this contributes to future advancement.

In the third chapter, interviews were made with Suzuki Instructors, who are experienced violin performers and devoted to this education, about the contributions of Suzuki teaching to violin education and early education.

ÖNSÖZ

Henüz dokuz yaşında bir çocukken başladığım Suzuki Eğitimi hayatımda öyle büyük öyle güzel bir yer edinmiş olmalı ki artık ben de bir Suzuki Eğitmeniyim. Eğitmenlik eğitimlerini aldığım Suzuki Eğitiminin felsefi yanı, sevgi dolu eğitmenlik kısmı, her zaman keyifle geçen dersler, kocaman gülümsemeleriyle derslere gelen öğrencilerim ve onların beklentilerimi aşan başarıları *Suzuki Keman Metodu* hakkında tez yazma isteğimin nedenlerinden bazılarıdır.

Suzuki Metodu'yla beni tanıştıran ilk keman öğretmenim, İZDOB başkemancısı Kemal TÖREN başta olmak üzere, keman eğitmenlerim Doç. Melek GÖKÜSTÜN, Öğr. Gör. Arif MANAFLI, Prof. Jerrold RUBENSTEİN ve Prof. Joshua EPSTEİN'a tüm emekleri için teşekkürlerimi sunarım. Suzuki eğitmenliğini öğrenme sürecimde ve tezimde bana her türlü desteği ve bilgiyi sağlayan eğitmenim Wilfred Van Gorp'a kalpten teşekkürlerimi borç bilirim. Görüşmelerimde tezime katkı sağlayan sevgili dostum Dr. Volkan Can Canbolat'a, *Türkiye Suzuki Müzik Eğitim Derneği*'nin kurucusu Jülide Yalçın Dittgen'e ve Doç. Dr. Zehra Sak Brody'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Tezimin hazırlanmasında bana yol gösteren sevgili tez danışmanım Doç. Melek GÖKÜSTÜN'e tüm desteği ve yardımları için çok teşekkür ederim. Son olarak bu süreçte hep yanımda olan, desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve dostlarıma en içten sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin, Suzuki eğitmenlerine, keman eğitmenlerine, Suzuki eğitimi alan tüm öğrencilere ve ailelerine yol göstermesi, yardımcı olması dileklerimle.

CEREN OLCAYTO

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	2
S. SUZUKİ ÖĞRETİSİNİN ERKEN YAŞTA KEMAN EĞİTİMİNE KATKILARI	2
1.1 Dr. Shinichi Suzuki'nin Hayatı (1898–1998)	2
1.2 Anadil Metodu	8
1.3 Yetenek Eğitimi	11
İKİNCİ BÖLÜM	16
S. SUZUKİ ÖĞRETİSİNİN TEKNİK GELİŞİM AÇISINDAN İNCELENMESİ	16
2.1 PARÇALARA HAZIRLIK	16
2.1.1 Duruş ve Kemanın Yerleştirilmesi.....	16
2.1.2 Arşe Tutuşu.....	18
2.1.3 Arşenin Yerleştirilmesi	19
2.1.4 Her Tel Seviyesi İçin Duruş.....	20
2.1.5 Sol El Parmak Şekilleri.....	21
2.1.6 Arşe ve Ritim Çalışmaları.....	23
2.1.7 Birinci Pozisyonda Çalışmalar.....	24
2.2 SUZUKİ KEMAN OKULU'NUN BİRİNCİ KİTABINDA YER ALAN PARÇALARIN TEKNİK GELİŞİM AÇISINDAN İNCELENMESİ.....	26

2.2.1 Twinkle, Twinkle, Little Star Variations, S. Suzuki.....	27
2.2.2 Lightly Row, Folk Song.....	29
2.2.3 Song of the Wind, Folk Song.....	30
2.2.4 Go Tell Aunt Rhody, Folk Song.....	31
2.2.5 Oh Come, Little Children, Folk Song.....	32
2.2.6 May Song, Folk Song.....	32
2.2.7 Long, Long Ago, T.H. Bayly.....	33
2.2.8 Allegro, S. Suzuki.....	34
2.2.9 Perpetual Motion, S. Suzuki.....	35
2.2.10 Allegretto, S. Suzuki.....	36
2.2.11 Andantino, S. Suzuki.....	37
2.2.12 Etude, S. Suzuki.....	37
2.2.13 Minuet No:1, J. S. Bach.....	38
2.2.14 Minuet No:2, J. S. Bach.....	39
2.2.15 Minuet No:3, J. S. Bach.....	41
2.2.16 The Happy Farmer, R.Schumann.....	42
2.2.17 Gavotte, F. J. Gossec.....	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	44
SUZUKİ ÖĞRETMENLERİYLE, SUZUKİ ÖĞRETİSİ HAKKINDA	
YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	44
3.1 WILFRIED VAN GORP.....	45
3.2 JÜLİDE YALÇIN DİTTGEN.....	49
3.3 VOLKAN CAN CANBOLAT.....	53
3.4 ZEHRA SAK BRODY.....	57
SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA	63
ÖZGEÇMİŞ.....	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Suzuki Üçgeni.....	13
Şekil 2. Sol El Parmak Şekilleri.....	22
Şekil 3. Egzersiz 1.....	33
Şekil 4. Egzersiz 2.....	33



FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Shinichi Suzuki	2
Fotoğraf 2. Duruş.....	17
Fotoğraf 3. Tavşan Tutuşu.....	18
Fotoğraf 4. Arşe Tutuşu.....	19
Fotoğraf 5. Suzuki Erken Arşe Tutuşu.....	20
Fotoğraf 6. Masa.....	25

GİRİŞ

Müzik, nesillerce her insanın hayatının bir parçası olmuştur. Enstrüman çalmak veya çalan bir enstrümanı dinlemek ise eski çağlardan beri birçok insan için vazgeçilmez bir aktivitedir. Bir enstrümanı çalabilmek sabır, azimlilik ve düzenli çalışma ister.

Yirmi birinci yüzyılda ise bir enstrümanı gerçekten iyi çalabilme yaşı önceki yüzyıllara göre oldukça düşmüştür. Daha okuma yazma bilmeyen çocukların konserler verdiğine şahit olduğumuz bu yüzyılda, eğitim alanında çalışan akademisyenler arasında en çok merak edilen sorulardan biri, bu çocukları kimlerin, nasıl eğittiği haline gelmiştir.

Suzuki öğretisi bizlere bu sorunun yanıtını veriyor. Shinichi Suzuki, ünü tartışılmaz bir keman eğitmeni ve aynı zamanda oldukça iyi bir keman icracısıdır. Japonya’da erken yaşta keman öğrenmeye başlamış olan Suzuki savaş yıllarında dahi kemanından ayrı kalmamış, azminden ve çalışkanlığından ödün vermemiştir. İşte tam olarak bu savaş ve zorluklarla dolu yıllarda erken yaştaki çocuklara nasıl eğitim vereceğini düşünürken, Anadil Metodu’nu keşfetmiştir. Suzuki’nin anadil yöntemi keşfine göre, bir çocuk çevresindekileri dinleyerek anadilini nasıl öğrenebiliyorsa, enstrüman çalmayı da öyle öğrenebilir. Anadil yöntemi ile çocukların sürekli dinlemelerini sağlayarak, aileleriyle birlikte onlara kalpten ve sevgiyle yaklaşarak, nota yazmayı veya okumayı öğretmeden, enstrüman çalmayı öğretmek mümkündür.

Keman çalma yoluyla çocukların yeteneklerini geliştirebildiğini keşfeden Suzuki, yetenek eğitimi ile önce Amerika sonra da Avrupa’da sansasyon yaratarak eğitimde bir yenilikçi olmuştur. O, grup dersleri ve kayıtları içinde olarak edinilebilen kitabıyla, enstrüman eğitimine yeni bir boyut kazandırmıştır. Onun yöntemi Japonya’da sadece enstrüman eğitimiyle kalmamış okullarda da eğitim yöntemi olarak kullanılmıştır. Yirmi birinci yüzyılda erken yaşta enstrüman eğitiminin çoğalması, ilerlemesi ve hala gelişmekte olması, Shinichi Suzuki’nin keşifleri ve hala eğitmenlerce geliştirilerek kullanılmakta olan on kitaplık Suzuki Keman Metodu sayesinde.

BİRİNCİ BÖLÜM

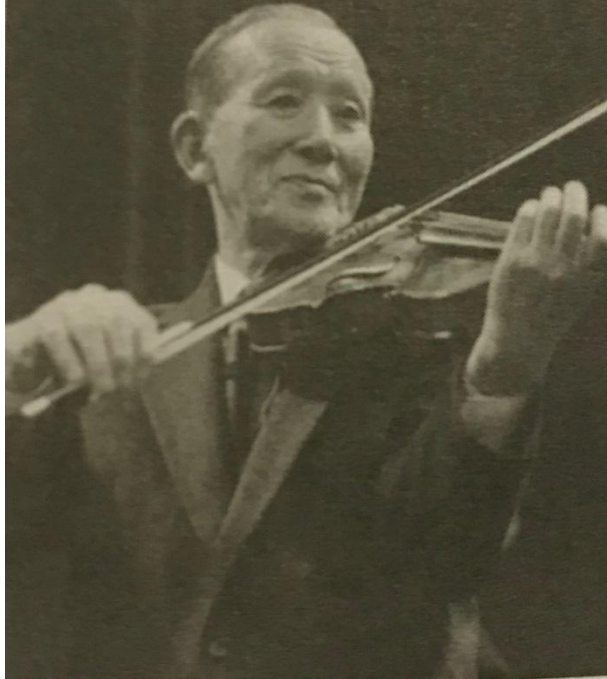
S. SUZUKİ ÖĞRETİSİNİN ERKEN YAŞTA KEMAN EĞİTİMİNE KATKILARI

Bu bölümde, Dr. Shinichi Suzuki'nin hayatına, erken yaşta keman eğitime verdiği öneme, erken yaşta keman eğitimi üzerine keşfettiği Anadil Metodu ve Yetenek Eğitimi yöntemlerine yer verilmiştir. Hazırlanan bu bölüm Suzuki Keman Okulu'nun, on kitabından birincisinin, teknik gelişim açısından incelendiği ikinci bölümün temelidir.

1.1 Dr. Shinichi Suzuki'nin Hayatı (1898–1998)

Dünyaca meşhur Yetenek Eğitimi Okulu'nun kurucusu ve başkanı Shinichi Suzuki (Fotoğraf 1), 17 Ekim 1898'de, Japonya'nın Nagoya şehrinde, samuray geçmişi olan üst sınıf bir Japon ailesinin yirmi çocuğundan on dördüncüsü olarak dünyaya gelmiştir.

Fotoğraf 1, Shinichi Suzuki



Kaynak: Suzuki, 1978: 4

Suzuki'nin babası Masakichi Suzuki, çok ilerici, İngilizce bilen, sık sık yurtdışına seyahat eden, dünyanın en büyük keman fabrikası olan "Nagoya Suzuki Keman Fabrikası"nın kurucusu ve keman yapımcısıdır (Thompson, 2016: 173). Suzuki, böylesine müzikle çevrili bir ortamda büyümüş ve Klasik Batı Müziği'ne ilgisi bu ortamda oluşmuştur (Cary, 2013: 9). *"Keman fabrikasında büyümüşüm, zaman zaman kız ve erkek kardeşlerimle kavga ettiğimizde birbirimize kemanlarla vururduk. O dönem kemanı bir oyuncak olarak görüyordum"* (Suzuki, 2010: 57).

Suzuki, 1912-1916 yılları arasında babasının mesleğini devam ettirebilmesi için Nagoya Ticari Okulu'na gitmiştir. Özlü sözü "Önce Karakter, Sonra Yetenek" olan bu okul onun hayat yörüngesinin ışığı olmuştur (Thompson, 2016: 173). Babası ne kadar oğlunun kendi mesleğini sürdürmesini istese de 17 yaşında Suzuki'nin hayatı sadece mesleki anlamda değil, birçok açıdan yön değiştirmiştir. *"Sanırım temelim on yedi yaşında atılmıştı. Bir başka deyişle ben o sene doğdum, bir insan olarak ortaya çıktım. Ticaret okulundan mezun olmama daha bir sene vardı"* (Suzuki, 2010: 53). 1915 yılında, Suzuki'nin hayatının dönüm noktası olarak anlattığı ilk olay, babasının fabrikasında yaptığı bir yanlış örtmek için kendini yalan söylerken yakalamasıdır. Bu can sıkıcı durumdan kurtulmak için gittiği bir kütüphanede Tolstoy'un Günlüğü ile karşılaşır. Eline aldığı kitapta gözleri "Kendini kandırmak başkalarını kandırmaktan daha kötüdür" sözüne ilişen Suzuki, Tolstoy'a olan hayranlığını şu sözleriyle ifade eder:

"Tolstoy ne müthiş bir adam olmalıydı! O'na karşı hissettiğim hayranlık, kendimi O'nun bütün yazılarına kaptırmama neden olmuştu. Tolstoy, hayatın işlevselliğini sağlıyordu ve ben de ruhumu bununla besledim. O'nun Günlüğü'nü hiçbir zaman yanımdan ayırmadım. Nereye gidersem gideyim hep yanımda götürürdüm. Birkaç sene sonra, yirmi üç yaşına geldiğimde, Almanya'ya okumaya gittim ve kitap da cebimde gitti. Tolstoy, kişinin kendini kandırmamasını ve vicdanının sesinin Tanrı'nın sesi olduğunu söylemiştir. Ben de bu fikir doğrultusunda yaşamaya kararlıyım." (Suzuki, 2010: 53-54)

17 yaşında Tolstoy'un hayat felsefesiyle tanışan Suzuki'nin, bugün tüm dünyada erken yaşta yetenek eğitimi için kullanılan keman metotlarının felsefesinin ilk tohumları böylece atılmıştır. O, ilerleyen yıllarda müzikle bütünleşen felsefesinden ve o yıllardaki hayallerinden şöyle bahsetmiştir:

“Yönümü, Tolstoy’un bilgeliğinden, Mozart’ın müziğinin ortaya koyduğu bilgiğe ki; insanlığın yaşam gücünün temeli olan inancın kudretine çevirdim. Ama bu düşünme şeklinin temelinin bende on yedi yaşında atıldığını düşünüyorum. Tam o zaman yaşam sevincinin özü, gelişmekte olan genç çocukların şekillenmesi ki; özü yaşama sevinci oluyor, benim hayalim oldu.” (Suzuki, 2010: 54)

Yine 1915 yılında, Suzuki’nin hayatının dönüm noktası olarak anlattığı ikinci bir olay da Schubert’in meşhur Ave Maria’sının bir kaydını dinlemesi ve bu kayıta Mischa Elman’ın kemanı ile bu parçayı yorumlamasına hayran kalmasıyla, Suzuki’nin keman çalmayı öğrenme isteğinin başlaması olmuştur (Cary, 2013: 9). Suzuki, Mischa Elman’ın plaklarını dinleyerek kendi kendine keman çalmaya başlar.

“Ticaret Koleji’nden mezun olmadan önce, bir gramofon aldık. Modern olanlardaki gibi elektrikle değil, elle çevirerek çalışıyordu ve hoparlör yerine bir borusu vardı. Bu boru, içine bir çocuğun kafasını sokabilecek kadar da genişti. İlk aldığım plak, Mischa Elman’ın çaldığı Schubert’in “Ave Maria”sıydı. Elman’ın kemanının tatlı sesi beni tamamen büyülemişti. Melodiyi çalarken çıkardığı kadife tonu sanki rüyada duyulan bir şeydi. Üstümde çok büyük bir etki bırakmıştı. Oyuncak olarak gördüğüm kemanın, böylesine güzel bir tonu çıkarmasını aklım almıyordu.

Müziğe gözlerimi, Elma’nın “Ave Maria”sı açtı. Beni neden bu kadar derinden etkilediği hakkında hiçbir fikrim yoktu. Ama en azından, onun güzelliğini takdir edebilme becerisini geliştirmiştim. Derin duygularım, sanatın gerçek anlamını arayışımın ilk adımıydı. Fabrikadan eve bir keman getirdim ve Elman’ın “Haydn Minüet”i çalmasını dinlerken, onu taklit etmeye çalıştım. Müzik notalarına sahip değildim, sadece yayımı hareket ettirerek duyduğumu çalmaya çalışıyordum.” (Suzuki, 2010: 57-58)

Bundan sonra Tokyo’da, Ko Ando’dan almaya başladığı keman eğitimine, 1920’li yıllarda gittiği Berlin’de, 8 yıl kadar Karl Klinger ile Klasik Batı Müziği ve keman sanatçılığı üzerine eğitim alarak devam etmiştir (Cary, 2013: 9-10). Keman çalışmak, 1920’lerin müzik ikonlarıyla birlikte konserler vermek, amatör kemancı ve bilim adamı Albert Einstein gibi kişilerle sosyalleşmek ve benzer müzikal ve felsefi deneyimler, Suzuki’nin müzik anlayışını ve kendi benlik bilincini derinden etkilemiştir (Thompson, 2016: 174). Bu süreçte 1. Dünya Savaşı’nın Almanya’da yarattığı fiziksel ve manevi etkileri derinden yaşamıştır. Yaşadığı tüm bu tecrübelerin izlerini daha sonraki yıllarda kendi eğitim felsefesine de yansıtmıştır (Say, 2013: 91-92).

Suzuki, Berlin’de ses sanatçısı olan Alman Waltraud ile evlenmiş ve öğretmenlik yapmak, konserler vermek için 1929’da Japonya’ya yerleşmiştir. Keman sanatçılığına ve Tokyo’daki keman öğretmenliği kariyerine bu dönemde başlamıştır. Ayrıca üç erkek kardeşi ile beraber *Suzuki Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü* kurmuş, ülke içinde konser turneleri düzenleyerek Klasik Batı Müziğini kendi ülkelerinde tanıtmayı hedeflemişlerdir (Thompson, 2016: 174).

Suzuki, 1930’lu yıllarda Tokyo’da, İmparatorluk Müzik Okulu’nu kurmuş ve orada keman öğretmeni olarak ders vermeye başlamıştır. Bir yandan da Tokyo Yaylı Çalgılar Orkestrası’nın şefliğini yapmıştır (Say, 2013: 92). 1932 yılında, kendisinden Toshiyo Eto, Koji Toyoda gibi çocuklara keman eğitimi vermesi rica edildiği zaman; önce bu çocuklar üzerinde daha sonra da diğer çocuklar üzerinde pedagojik incelemeler yapmaya ve deneyimler edinmeye başlamıştır. Bu inceleme ve deneyimler sırasında “Tüm Japon çocukları Japonca konuşabiliyor” düşüncesiyle, Anadil Yaklaşımı’nın yaratıcısı olan Suzuki, kendi öğretim yönteminin temellerini oluşturmuştur (Suzuki, 2010: 16).

“Nagoya’da keman dersleri verdiğim sıra Koji’nin babası Hamamatsu’da oturuyordu. 1930’ların başında biz Tokyo’ya taşındık. Kısa süre sonra ise Bay Toyoda ve ailesi de Tokyo’ya taşındı ve Koji bütün gün bizim yanımıza gelip keman çalışırdı. Bizim bu karşılaşmamız, keman çalışmasına sebep olmuştu İstekli olsun veya olmasın. Bütün Japon çocukları gibi nasıl Japonca öğreniyorlarsa, öyle öğreniyordu. Çocuklar dış çevrelerinden de öğrenirler. Koji’nin keman dersleri de öyleydi.

Gün geçtikçe daha çok talebe geldi ve bu çok zevk vericiydi. Giderek daha şevkle ders verir oldum, bu bana büyük mutluluk veriyordu ve hepsi dostlarım oldu.

İşte bu sırada savaş başladı. Bir kereste fabrikasında çalışmak üzere uzağa, Kiosk- Fukushima’ya gittim. Daha sonra Matsumo’ya yerleştim.” (Suzuki, 2010: 16)

İkinci Dünya Savaşı sırasında, daha evvel babasının sahibi olduğu ama ülkesine döndükten sonra Suzuki’nin kardeşleriyle birlikte işletmeciliğini sürdürmeye devam ettiği keman fabrikası 1942 yılında bombalanır. 1943’te Tokyo’nun dışındaki Kiso-Fukushima dağ köyüne taşınan Suzuki, burada gıda eksikliği ve şiddetli hazımsızlık nedeniyle neredeyse açlıktan ölecek hale geldiği günler yaşar (Thompson, 2016: 175). Tüm bu koşullara rağmen Suzuki burada bir

geta fabrikasını devralır, bu fabrikayı bir kereste deposuna dönüştürür ve çalışmaya devam eder. *“Hayat her ne sunarsa sunsun, her ne iş ile uğraşırsam uğraşayım, en iyi biçimde yaşamayı kural edinmiştim. Bu sebeple kendimi tamamen önümdeki işe verdim ve bu işten hayatımı kazandım”* (Suzuki, 2010: 20). Savaş günler geçtikçe daha acımasız ve daha dayanılmaz olur. Elinden başka bir şey gelmediği için Suzuki her sabah fabrikadaki işçilere temiz dağ havasında keman çalar. Fabrikada hepsi birbirlerine kenetlenir, var güçleriyle çalışırlar. (Suzuki, 2010: 21)

Yüz binden fazla erkeğin, kadının, küçük çocukların yitirildiği bombalamalardan ve savaştan derinden etkilenen Suzuki, 1945 yılının sonlarında savaş biterken Japon Alplerindeki, Matsumoto şehrine yerleşir (Thompson, 2016: 175). Burada yeni bir müzik okulunun kurulmasına yardımcı olur. Maddi zorluklar içerisinde, savaş nedeniyle öksüz ve yetim kalmış çocuklara keman dersi vermeye başlar. Bu okul 1950’de *Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsüne* çevrilmiştir. Enstitünün hedefi, çocuklara verilen eğitimle, insanlara ve kültürlerine saygılı nesiller yetiştirmek ve her çocuğun bir dünya vatandaşı olabildiği güzel bir dünya yaratmaktır (Say, 2013: 92).

Suzuki, tecrübeleri ve öğrencilerinden öğrendikleri doğrultusunda on kitaptan oluşan Suzuki Keman Okulu (Metodu)’nu hazırlar. Keman eğitimi alanında geliştirdiği pedagojik yaklaşımı, Uzakdoğu felsefesiyle de birleştirerek, kendine özgü bir keman eğitim metodu yaratmış olmuştur (Say, 2013: 92). Yaratmış olduğu ve kendi adıyla tanınan bu erken yaşta keman öğretim yöntemi, zamanla viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, piyano, klasik gitar, arp, mandolin, trompet, gibi diğer enstrümanlara da uyarlanmıştır (Cary, 2013: 9). Bu metot ileriki yıllarda kendi danışmanlığı altında başka çalgıların da öğretilmesinin yanı sıra okuma, sanat, aritmetik, jimnastik, yazma sanatı ve yabancı dillerin öğretilmesi için de uyarlanmıştır (Say, 2013: 92-93).

Suzuki’nin yetenek eğitimi felsefesi hızla yayılmaya başlayınca, 1960’lı yıllarda batılı müzisyenler ve eğitimciler Japonya’ya gitmeye, onun sınıflarını ziyaret etmeye ve metodunu öğrenmeye başladılar. Bu sayede, Suzuki Metodu bütün dünyada yayılmaya ve pek çok ülkede kullanılmaya başlanır (Say, 2013: 93).

“Yetenek eğitimi, ben farkına varmadan, Amerika’da bir sansasyon yaratmıştı. Amerika’da, Yetenek Eğitimi birçok kişi tarafından, geniş bir alanda kabul görmeye başladı ve Japonya’ya oranla daha geniş kitlelere yayıldı. New York’taki Japon Baş Konsolosu Bay Mochizuki’yi tanımadan on sene önce, kendisi Oberlin (Ohio) Kolejinde okuduğu zamandan bugüne Yetenek Eğitimi’ni biliyordu. Bu tohumu, Amerika’da ekmeye kararlıydı ve bana, niyetini belirten bir mektup yazdı. Çocukların, bir Tokyo yıllık konserinde çaldığı Bach’ın İki Keman Konçertosu’nu içeren on yedi dakikalık filmin bir kopyasını elde etmişti. Bu filmi, Prof. Cook’un izniyle, Oberlin Koleji’nde göstermişti. Bu, Yetenek Eğitim hareketinin Amerika’da tutuşmasını sağlayan kıvılcım olmuştu. Muskingum Koleji (Ohio), müzik bölümünden Prof. Kendall ve Oberlin Kolejinden Prof. Clifford Cook, harekete geçen ilk insanlardı. 1959’da, Prof. Kendall, inceleme ve gözlem yapmak amacıyla Japonya’yı turladı ve Matsumoto’da bir ay kaldı. Amerika’ya geri döndüğünde keman metodumu yayınladı ve Yetenek Eğitim metodumu yaymak amacıyla Amerika’nın her yerinde konferanslar verdi. Bir süre sonrada, Prof Cook Japonya’yı turladı ve araştırma yapmak için Matsumoto’da uzun bir süre kaldı. Bugün, Oberlin Koleji’nin Yetenek Eğitim Stüdyosu’nda birçok öğrenci başarılı bir şekilde eğitim görüyor.” (Suzuki, 2010: 85)

Suzuki’nin kurucusu olduğu Yetenek Eğitimi Müzik Okulu, Japonya’da 1974 yılında kurulmuştur. O, hayatını yeteneğin doğuştan olmadığını ve geliştirilebilir olduğunu kanıtlamaya adanmıştır. Suzuki, bu okulda yeni programlar geliştirmenin yanı sıra, öğretmen yetiştirme yöntemleri de geliştirmiştir. Yirmi sene içinde bu okuldan 180’den fazla öğretmen mezun olmuştur. Bugün bu öğretmenlerin birçoğu Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsü’nün üyesi olarak Japonya’da öğretmenlik yapmaktadırlar. Öğretmenlik programından mezun olan 200’den fazla yabancı öğretmen ise dünyanın hemen hemen her yerinde Suzuki okulunun liderleri olmuşlardır. Bugün Japonya’da 20.000 civarında 3-18 yaş arası Suzuki öğrencisi, 1400 öğretmenden ders almaktadır. Dünyada ise, 38 ülkede yaklaşık 400.000 Suzuki öğrencisi ve 8.000 Suzuki öğretmeni vardır (Say, 2013: 93).

Suzuki, ömrünü çocukların mutluluğuna adanmıştır. Çocuklara müzikle birlikte güzelliğin farkına varma ve insanlara saygı gösterme duygularını aşılayabilmek için çaba göstermiştir (Say, 2013: 93). *“Sadece iyi vatandaşlar yetiştirmek istiyorum. Eğer bir çocuk, doğduğu günden itibaren iyi müzik dinler ve çalmayı öğrenirse, duyarlılık, disiplin ve sabır geliştirecek, güzel bir kalbe sahip olacaktır”* (Suzuki, 2010: 87).

Suzuki, her fırsatta politikacılarla, öğretmenlerle ve ailelerle görüşmeler yaparak, çocukların müzikal potansiyelinin tamamının geliştirilmesini amaç edinmiştir (Say, 2013: 93). “Eğer ülkeler, iyi çocuklar yetiştirmek için birlikte çalışırlarsa belki de savaşlar hiç çıkmayacak” (Suzuki, 2010: 87).

O, yaşamı boyunca birçok ödül almıştır. Japon İmparatoru, Suzuki’yi “Yaşayan Ulusal Hazine” olarak adlandırmıştır. Suzuki, Nobel Barış Ödülü’ne de aday gösterilmiştir. Ayrıca, Matsumoto’da bir Suzuki müzesi açılmıştır. Uluslararası Suzuki Derneği 1983’de, Uluslararası Suzuki Akademisi ise 1997’de faaliyete başlamıştır (Say, 2013: 94).

Doksan dokuz yaşındaki Suzuki, 26 Ocak 1998’de, Matsomoto’daki evinde hayata veda etmiştir (Thompson, 2016: 176). Suzuki’nin 1998 yılında ölmesiyle birlikte öğrencisi Profesör Koji Toyoda, Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsü, Uluslararası Suzuki Derneği ve Uluslararası Suzuki Metodu Akademisi’nin başkanlığını üstlenmiştir. Suzuki’nin gösterdiği başarılarının pek çoğu karısı Waltraud’un desteği ile gerçekleşmiş, otobiyografisi *Nurtured by Love* yine eşi Waltraud tarafından İngilizce’ye tercüme edilip, ilk kez 1969’da yayınlanmıştır (Say, 2013: 94). Ülkemizde de bu kitap *Sevgiyle Eğitmek* adı altında, Alfred Publishing firmasının lisansı ile Jülide Yalçın Dittgen tarafından Türkçe’ye tercüme edilip, 2010 yılında yayınlanmıştır.

1.2 Anadil Metodu

Savaştan önceki yıllarda, Tokyo’da üniversite öğrencilerine keman dersleri verdiği bir gün, üniversitesindeki öğrencilerinden biri, 4 yaşındaki oğlunu Suzuki’ye getirir ve ona keman dersi vermesini ister. Daha önce küçük çocuklara hiç keman dersi vermemiş olan Suzuki, bu yaştaki bir çocuğa nasıl keman öğretebileceğini düşünmeye başlar (Cary, 2013: 11).

“1931 veya 1932 yılında, Kraliyet Konservatuvarında, çoğunluğu gençlerden oluşan bir sınıfa öğretmenlik yaparken, dört yaşındaki oğluyla beraber bir baba evimize geldi. O çocuk şu anda dünyaca ünlü müzisyen Toshiya Eto’dur.

Baba, benden oğluna keman dersi vermemi istedi. O dönemde, böyle küçük bir çocuğa nasıl eğitim vereceğimi bilmiyor ve herhangi bir metodu da tanıımıyordum. Böyle bir deneyimim yoktu. Dört yaşındaki bir çocuk için ne tür bir keman eğitimi uygun olurdu? Bunun haktan sabahtan akşama kadar düşündüm.” (Suzuki, 2010: 1)

Küçük yaşta keman eğitimi üzerine epey düşündükten sonra Suzuki'nin aklına bir soru gelir: “Nasıl oluyor da tüm Japon çocuklar, oldukça zor bir dil olan Japonca'yı kusursuz bir şekilde konuşabiliyorlar?”. Ayrıca bu, bütün dünyadaki çocuklar için geçerli bir vaziyettir, sadece Japonya'daki çocuklar için değil. Nihayetinde bu soru, Suzuki'nin “Anadil Metodu”nun keşfi olmuştur. Bütün çocuklar, anadillerini en doğal en harika kaynaktan, yani annelerinden öğrenmektedirler. Suzuki, bunu keşfeder keşfetmez, bu metodun başka alanlarda, örneğin keman öğretiminde de kullanılabileceğini düşünmeye başlar. Hatta okullarında, farklı alanlarda başarısızlık yaşayan öğrencilerin başarısızlığını da eğitim sistemindeki yetersizliğe bağlar. Suzuki'ye göre anadilini bu kadar müthiş konuşabilen bir varlığın anadilini öğrendiği yöntemle her şeyi öğrenebilmesi bir mucize olarak adlandırılmamalıdır, gayet normaldir (Cary, 2013: 11-12).

“Bir gün erkek kardeşimin evinde çalışırken, 'Bütün Japon çocuklar Japonca konuşabilir' fikri beynimde şimşek gibi çaktı... Olağanüstü bir buluş yaptığımı hissettim. Eğer çocuk matematik çözemiyorsa onun zekâsının normalin altında olduğu belirtilir. Buna rağmen, zor olan Japon dilini – kendi anadilini – çok güzel konuşabilir. Bu üzerine durulup düşünülmesi gereken bir şey değil mi? Bana göre, matematik çözemeyen çocuk zekâ olarak normalin altında değildir; yanlış olan eğitim sistemidir. Çocuğun, becerisi veya yeteneği doğru şekilde geliştirilmemiştir. Bu durum insanoğlu tarihinde açık bir şekilde var olmasına rağmen bunu daha önce kimsenin keşfetmemesi şaşırtıcıdır.” (Suzuki, 2010: 1-2)

Bu süreçte, oğluna keman çalmayı kendisi öğreten bir baba Suzuki'den oğlunu dinlemesini ve ona ders vermesini rica eder. Keman derslerine Suzuki'yle devam etmek isteyen on sekiz yaşındaki bu öğrenci, tamamen babasına benzemesi ve birebir babasıyla aynı teknikle keman çalmasıyla Suzuki'yi çok şaşırtır. Bu çocukla birlikte Suzuki, anne ve babanın çocuk üzerindeki etkisinin büyüklüğünü fark eder ve bundan çok etkilenir (Cary, 2013: 12).

“Çalmaya başladığında, duruşu, yayı tutuşu ve el hareketleri tamamen babasının aynısıydı. Dahası, performansı ve müzikal

duyularındaki hatalar, müzik aralarındaki geçişler bile, ses tonu ve çeşitli küçük detaylar, tamamen babasına benziyordu.

O ana dek, bir çocuğun çevresine bu denli adapte olması beni bu kadar etkilememişti. Bu gencin on sekiz yıl bu ailede yaşadığı gerçeği, tavırlarında, duyularında ve duygularında açıkça görülüyordu.” (Suzuki, 2010: 12)

Suzuki’nin Anadil Metodu’nu keşfindeki bir başka dönüm noktası da kız kardeşinin çocuklarının anadillerini nasıl öğrendiklerini gzlemleyebilmiş olmasıdır. Bu gözlemine istinaden Suzuki, bir dili öğrenmenin püf noktasının annenin söylediğini tekrarlamak olduğunu fark ederek keman eğitim anlayışına bunu da ekler (Cary, 2013: 13).

Zamanla Suzuki’nin ocuk yaştaki, özellikle de dört beş yaş aralığındaki öğrencileri artar ve bu öğrencilere keman ğretiminde uygulayabileceği tamamen kendine ait bir yöntem geliştirmeye başlar. Ayrıca fabrikasında, bu küçük yaştaki çocukların kullanabilecekleri boyutlarda küçük kemanların üretimini de yapmaya başlar (Cary, 2013: 12).

Anadil Metodu’nda müzik dinlemek Suzuki metodunun ilk ve en önemli çalışma yöntemidir. Çocuklar, anne karnından itibaren ailelerinin özellikle de annelerinin konuşmalarındaki nüansları sürekli olarak dinledikleri ve taklit ettikleri için doğal ve akıcı bir şekilde konuşmayı öğrenirler. Eğer ocuklar anadil metodunda olduğu gibi müzikle dolu bir çevrede yaşarlarsa, müzikal eğitimlerinde de aynı sonuçlar alınacaktır (Say, 2013: 96).

Suzuki’nin Anadil Metodu ile ocuklar, Suzuki repertuarını mümkün olduğunca erken yaşlarda, hatta önce anne karnında ve ardından doğar doğmaz dinlemeye başlamaktadırlar. O, küçük kemancıların her gün bira saat müzik dinlemelerini önermiştir. Bu nedenle Suzuki Metodu’nda, ileriki yıllarda öğretilmeye başlanacak eserlerin ses kayıtları: yemek yerken, oyun oynarken, uyumadan önce, araba yolculuklarında veya dinlenirken çocuklara defalarca dinletilmektedir. Öğrencilerin derslere başladıktan sonra her gün düzenli olarak çalışacakları veya çalıştıkları eserleri dinlemeleri, onların hızlı bir şekilde öğrenmelerini sağlamaktadır (Say, 2013: 96-97).

Çocukların birbirlerini görerek daha iyi öğrenmeleri ve duyduklarını taklit etmek istemeleri de Suzuki'nin dikkatini çekmiştir. Bu nedenle Suzuki, çocukların ve ailelerinin, diğer çocukların derslerinde izleyici ve dinleyici olarak yer almalarını önermiştir. Taklit etme isteği çocuğun daha çabuk öğrenip algılamasına sebep olmaktadır. Başka öğrencilerin derslerini izlemek aynı zamanda küçük ve yeni öğrencilerin de keman derslerine başlamaları için güçlü bir motivasyon oluşturmaktadır (Say, 2013: 98).

Aile çocuğuna konuşmayı nasıl öğretiyor ise müzik yapmayı da öğretmenin yollarını aynı yöntemde aramalıdır. Bunun için aile evdeki ortamı, dolu dolu bir öğrenme ortamına çevirebilmelidir. Suzuki Metodu'nda ailenin her derse katılması Anadil Metodu'nun en önemli ilkelerinden biridir. Özellikle annelerin düzenli olarak çocuğun tüm derslerini izlemesi, not alması önemlidir (Say, 2013: 98).

Suzuki, her öğrencinin Anadil Metodu ile başarılı olabileceğine inanmış, müzikal gelişimi çocuğun kendisine bağlı olmasına rağmen, her çocuğun müzikal ve kalpten çalabileceğine inanmıştır. O, otuz yıldan fazla çok sayıda okul öncesi çocukla çalışmasının sonucunda, her çocuğun müzik yeteneğine sahip olduğu ve bu yeteneğin doğru bir eğitim ile geliştirilebileceğini savunmuştur. Ona göre, doğru bir yöntemle eğitilen her çocuk, kendi anadilini öğrenmek için nasıl yeteneğini geliştirebiliyorsa, müzikal yeteneğini de aynı yöntemlerle geliştirebilir. Müzikal yeteneği geliştirmenin en doğal yolu, çocuğun anadilini öğrenme sürecinde kullandığı yöntemdir. Bu yöntem Anadil Metodu'dur. Sonuç olarak, yeteneğin geliştirilmesini hedef alan *Yetenek Eğitimi*, Suzuki'nin en çok önem verdiği konu olmuş ve Anadil Metodu, Yetenek Eğitimi çalışmalarının temelini oluşturmuştur (Say, 2013: 96-97).

1.3 Yetenek Eğitimi

Yetenek Eğitimi 1945'de başlamıştır. Suzuki, Kiso-Fukushima'da geçirdiği üç senenin sonlarına gelmişken, Matsumoto'da açılmak üzere olan bir okulla ilgili söylentilerden haberdar olur. Kraliyet Müzik Okulu'nda ders veren şarkıcı Bayan Tamiki Mori, Suzuki'yi, bir haber yollayarak yardım etmesi için Matsumoto'ya davet eder (Suzuki, 2010: 22-23). Suzuki şu yanıtı verir:

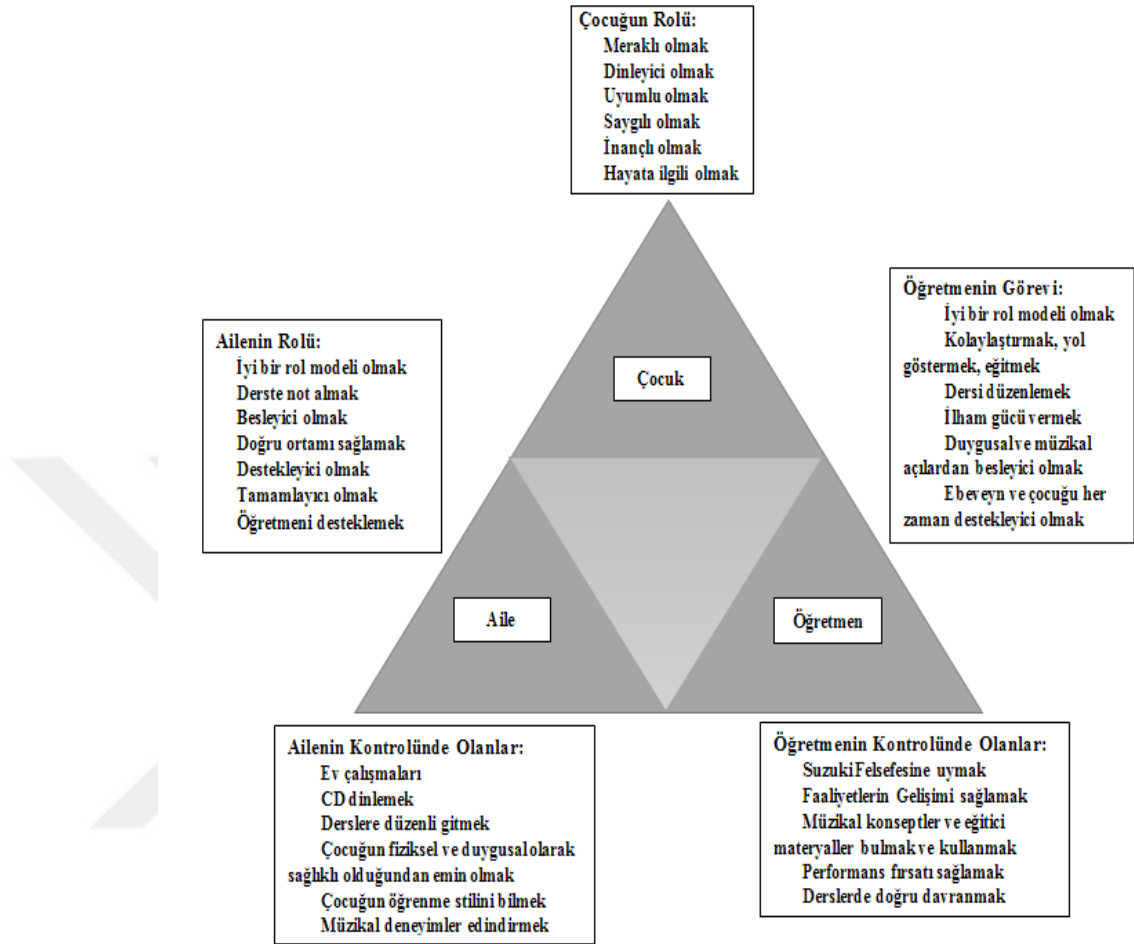
“Zaten çalmayı bilen insanları ‘onarmak’ işini yapmakla çok ilgilenmiyorum. Bunu, Tokyo’da yeterince yaptım. Artık, çocuk eğitimiyle uğraşmak istiyorum. Çocuk eğitimi için yeni bir metod buldum, amacım, dahi yetiştirmek değil ama keman çalma yoluyla çocukların yeteneklerini geliştirmek. Bunu senelerdir araştırıyorum ve bu sebepten dolayı, gelecekte bütün çabamı bu tür bir eğitime vermek istiyorum. Eğer önerim kabul görürse, bu eğitim yolunu takip ederek insanlara yardım edeceğim.” (Suzuki, 2010: 23)

Bir süre sonra, Matsumoto’dan, koşullarını kabul eden ve yardım isteklerini belirten bir yanıt alan Suzuki, Matsumoto’ya yerleşir ve böylece Müzik Okulu’nda yetenek eğitimi başlar (Suzuki, 2010:23).

Yetenek Eğitimi’nin temelinde öğrenciler yetenekli veya yeteneksiz olarak değerlendirilemezler. Suzuki’ye göre, her çocuğun geliştirebileceği bir yönü elbet vardır. Müzik de geliştirilebilir yönlerden biridir. Suzuki hiçbir zaman virtüöz kemancılar yetiştirmeyi hedef edinmemiştir. O, keman ve müzik aracılığıyla çocuklara ruh güzelliği, mutluluk ve huzur vererek iyi insanlar yetiştirmeyi hedeflemiş, bu süreçte de öğrencilerinin özgüvenlerini geliştirmelerini sağlayarak içlerindeki yetenekleri ortaya çıkarmalarına yardımcı olmaya çalışmıştır. Suzuki, tüm bu fikirleriyle, kendisine keman öğrenmek için gelen hiçbir öğrenciyi geri çevirmemiş, kendine gelen bu çocukları herhangi bir müzikal teste veya zeka testine sokarak elemeye çalışmamış, onunla çalışmak isteyen her çocuğa yardımcı olmaya çalışmıştır. O, insanların doğuştan sahip oldukları söylenen yeteneklere ya da eksiklere inanmamıştır. Ona göre, çevre etkeni ve eğitim, insanları başarılı veya başarısız yapar. Sevgi, azim ve her gün vazgeçmeden çalışmayla üstesinden gelinemeyecek hiçbir engel yoktur. Eğer bir çocuğa gerekli sevgi ve ilgi ile beraber güzel ve doğru bir eğitim verilirse, o çocuğun başaramayacağı hiçbir şey yoktur. Suzuki’ye göre bu keman çalmak için de geçerlidir (Cary, 2013: 15-16).

“Kendinizi geliştirmek için çaba sarf ediniz. Kendiliğinden gelişen bir yetenekle doğduğunuzu düşünerek hata edersiniz. Eğer yaptığınız bazı şeyler size kolay geliyorsa, o beceri çalışmayla öyle gelişmiştir ki artık sizin bir parçanız olduğu anlamını taşır. ‘Sizin bir parçanız oldu’ demek, amacınızı çalışarak elde etmiş ve bilinçaltınıza tamamen yerleşene kadar tekrar etmişsiniz demektir.” (Suzuki, 2010: 35).

SUZUKİ ÜÇGENİ



Şekil 1, Suzuki Üçgeni - VAN GORP, Wilfried, İstanbul (2018)

Yetenek Eğitimi ve Suzuki Felsefesi ile keman eğitiminde, aile-çocuk-öğretmen üçgeni oldukça önemlidir (Şekil 1). Tüm derslere anne/baba da dâhil olmalı, izlemeli, çocuğun öğretmeninden öğrendiği tüm bilgileri evde çalışmasına yardımcı olmalıdır. Bu üçgenin herhangi bir yerinde kopukluk olduğu takdirde, Yetenek Eğitimi yöntemi başarıya ulaşamaz (Cary, 2013: 16). Suzuki, çocukların daha müzikal ve kalpten çalabilmeleri için fiziksel ve duygusal bir ortam yaratma ve verilen aktiviteleri çocukla beraber yapma sorumluluğunu öğretmenlere ve ailelere vermiştir. Çocuğun yeteneklerinin doğru bir şekilde eğitilerek geliştirilmesi eğitmeninin ve ailesinin sorumluluğudur. Eğer çocuk öğrenmiyor ise bu ya ailenin ya da eğitmenin başarısızlığıdır (Say, 2013: 97).

“Uzun süren çalışmalarımın sonunda insanın, çevresinin bir ürünü olduğunu öğrendim. Eğer yeteneğin eğitimle geliştirilebileceğini daha önceden bilseydim, doğru yolda çok önceden ilerlerdim.

Her çocuk eğitilebilir; bu sadece eğitim metodunun sorunudur. Ayrıca herkes kendini eğitebilir; bu da sadece doğru çalışma meselesidir.”
(Suzuki, 2010: 30)

Yetenek eğitimi, Suzuki farkına varamadan, Amerika’da sansasyon yaratmıştır. Birçok kişi tarafından, geniş bir alanda kabul görmüş ve Japonya’ya oranla Amerika’da daha geniş kitlelere yayılmıştır. 1959’da, Amerikalı Prof. Kendall, inceleme ve gözlem yapmak amacıyla Japonya’yı turlar ve Matsumoto’da bir ay kalır. Amerika’ya döndüğünde Suzuki’nin keman metodunu yayınlar ve Yetenek Eğitimi Metodu’nu yaymak amacıyla Amerika’nın her yerinde konferanslar verir (Suzuki, 2010: 85).

Amerika’da, 1960’lı yıllarda, çocukların sekiz veya dokuz yaşına kadar keman çalışmaları yapamayacağı ya da çalamayacağı düşünülmektedir. Bu dönemde Suzuki’nin, Yetenek Eğitimi yöntemiyle eğitilen sekiz yaşındaki bir keman öğrencisinin, Bach’ın zor olan İki Keman Konçertosu’nu çalarken izlemek, tüm Amerikalılarda büyük şaşkınlık yaratmıştır. 1965 yılında, yıllık *Japon Yaylı Çalgılar Konseri*’nin tamamı Avrupa televizyonlarında gösterilmiştir. Suzuki’nin öğrencisi Koji Toyoda, Berlin’den, “bin sekiz yüz öğrencinin konserini televizyondan izleyen insanların şaşkınlığa uğradıklarını ve bunun gerçek olamayacağını düşündüklerini” yazmıştır (Suzuki, 2010: 86).

Japon çocukların Amerika’daki konserleri hakkında 25 Mart 1964 tarihli *Newsweek* gazetesi, “Kemancılar Ordusu” başlığı altında şu cümleleri yazar:

“Geçen hafta bir gün, öğlen yemeğinde yedi yaşındaki Asako Hata, iri bir buz parçasını şakayla karışık yanında oturan arkadaşının sırtından aşağı attı ve uzun masada oturan çocukların hepsi zevkle kıkırdamaya başladılar. Kırk dakika sonra, Asako, New York, Julliard Müzik Okulu’nun sahnesinde duruyordu, zor olan Veracini sonatını çalmasının ardından gelen coşkulu alkışlara karşı, mahcup bir şekilde başıyla selamlayarak cevap verdi. Solo, hem etkileyici hem de yaşının üstünde bir performans sergilemiş olduğu için bu konserin en heyecan verici bölümüydü. Yüksek derece eleştiri niteliğine sahip Julliard öğrencilerinin ve öğretmenlerinin ‘Bravo!’ dedirten, yaşları 5 ile 14 arasında değişen on minik Japon çocuk Bach ve Vivaldi’yi çaldılar. Alkışlarında eğer bir nebze duygusallık varsa,

çocuklar bunu tamamen hak ediyorlardı. Profesör Shinichi Suzuki, 5 yaşındaki çocuğun ¼ büyüklüğündeki kemanını akort etmek için sahneye çıktığında, seyirciler nefeslerini tuttular. Julliard keman Profesörü Ivan Galamian: “Hayret vericiydi. Son derece olağanüstü bir çalışma, müthiş ritim duygusu ve müzik akışı sergilediler.” dedi. (Suzuki, 2010: 86-87).

Suzuki'nin öğrencilerinin yüzde beşi müzikte kariyer yapmalarına rağmen, 65 yaşındaki profesör “Sadece iyi vatandaşlar yetiştirmek istiyorum” demiştir (Suzuki, 2010: 87). O, keman eğitiminde devrim yaratmaktan daha fazlasını yapmıştır. Tüm dünyada yarattığı bu devrim ile hem erken yaşta keman eğitim yönteminde hem de yetenek eğitimi ve anadil eğitimi ile pedagojik eğitimde yeni bir dönem başlatmıştır. Kendi hayatında Tolstoy'la başlayan felsefi yaklaşımını eğitimine yansıtmış ve iyi bireyler yetiştirme isteğini, Suzuki Metodu ve öğretmenleri ile birlikte bugün tüm dünyada hala yaşatabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

S. SUZUKİ ÖĞRETİSİNİN TEKNİK GELİŞİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde Suzuki Keman Okulu'nun birinci kitabı, öncelikle erken yaştaki bir öğrenciye keman tutmanın ve çalışmanın nasıl öğretildiği açısından ve ardından öğrencinin sağ ve sol el tekniğinin her parçada adım adım nasıl geliştiği açısından incelenmiştir.

2.1 Parçalara Hazırlık

Suzuki Keman Okulu'nun birinci kitabının başında Suzuki tarafından yazılmış bir önsöz bulunur. Öğrencinin bu yola çıkarken izlemesi gereken yol önsözün ardından şu başlıklar altında sıralanmıştır: “Çalışma İlkeleri, Sınıfta Dersler, Evde Çalışma, Akort, Bakım”. Bu bölümleri ebeveynlerin okuyarak, öğrencinin başlangıç sürecinde ona nasıl yardımcı olacaklarını, nasıl bir ortam yaratacaklarını, öğrenciyi çalışması için nasıl motive edeceklerini anlamaları beklenmektedir. Tabii ki burada Suzuki öğretmenin de ebeveynlerin akıllarındaki tüm soruları gidermek gibi önemli bir görevi bulunmaktadır. Yetenek geliştirmek için çocuğun ihtiyacı olan koşulların yaratılmasında ebeveynlerin ve öğretmenin işbirliği halinde olmaları çok önemlidir (Suzuki, 1978: 4-5-6).

2.1.1 Duruş ve Kemanın Yerleştirilmesi

Tüm Suzuki öğrencileri, aynı duruşu öğrenirler. Selam pozisyonu, serbest duruş, keman tutuşu bütün dünyada bu öğrencilere benzer yöntemlerle, aynı durmak üzere öğretilir. Böylece, daha evvel hiç bir arada çalışmamış öğrenciler, dünyanın herhangi bir yerinde sahnede bir araya geldiklerinde, muntazam bir duruş sergilerler. Bu, Suzuki Öğretisi'nin disiplininin en güzel örneklerindendir. Duruş, Suzuki Öğretisi'nde büyük önem taşır. Öğrencinin sahnedeki dik ve rahat duruşu, özgüven göstirisidir. *Suzuki Keman Okulu Keman 1* ders kitabının başında bu duruş pozisyonları fotoğraflarla gösterilmiştir (Suzuki, 1978: 10) (Fotoğraf 2).

Fotoğraf 2 – Duruş

10

Duruş Posture



- Serbest pozisyon
- Rest position



- Ayaklar omuz hizasında, sağ ayak sol ayağın biraz gerisinde durmalıdır.
- The feet should be placed shoulder-width apart, with the right foot slightly behind the left.



- Yeni başlayanlar, kemani nasıl tutacağını çalışırken sol elini sağ omuzuna koymalıdır.
- Beginners should place the left hand on the right shoulder when practicing how to hold the violin.



- Burnu salyangoza yöneltin.
- Point the nose toward the scroll.

Kaynak: Suzuki,1978: 10

2.1.2 Arşe Tutuşu

Arşe (keman yayı) tutuşu öncelikle kalem ile çalışılır. İlk olarak bir kalem veya bir çubukla, baş, orta ve yüzük parmağı kullanılarak “Tavşan Tutuşu” çalışılır (Fotoğraf 3).

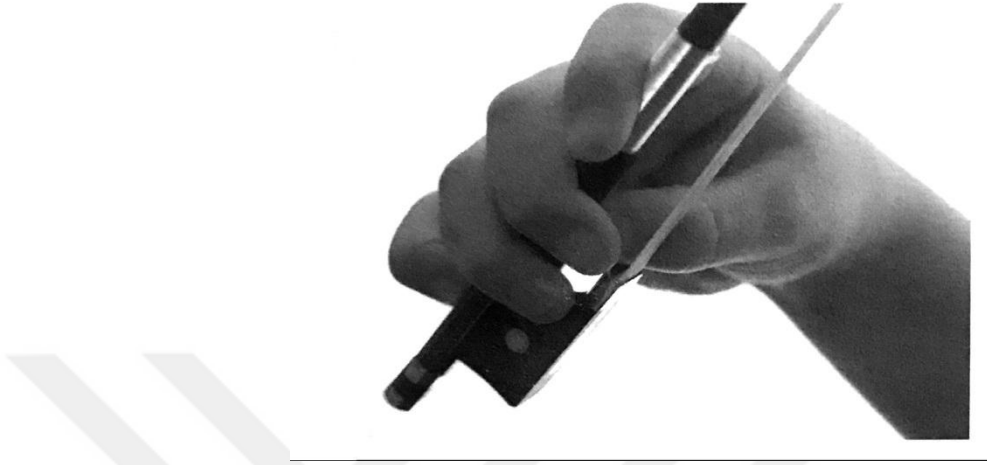
Fotoğraf 3 - Tavşan Tutuşu



Kaynak: Suzuki, 1978: 11

Öğretmen bu çalışmayı farklı yöntemler ile eğlenceli hale getirebilir. Öncelikle, işaret ve serçe parmak tavşanın kulaklarıdır. Öğrenci, tavşan tutuşunu iyice öğrendikten sonra kalan iki parmağını da yerleştirmeyi öğrenir, tavşanın kulakları havadan aşağıya inerek kalemin üzerine yerleşirler. İşaret parmak kalemi kavrar, serçe parmak ise tavuk gibi tüneyerek kalemin üzerine kavramadan, ucuyla arşeye konur (Fotoğraf 4) (Suzuki, 1978: 11).

Fotoğraf 4 - Arş e Tutuş u



Kaynak: Suzuki, 1978: 11

Bu çalışmalar ile öğrencinin sağ eli arş e tutar ş ekle geldikten sonra, öğrenci arş eyi tutarken, elinin üzerine bozuk para veya ufak bir oyuncak konur. Öğrencinin bu materyali düşürmeden, ders yapılan oda içinde ritmik bir ş ekilde, tercihen ilk çalacağı parç a olan “*Twinkle, Twinkle, Little Star*” eşliğinde yürümesi sağlanır (Cary, 2013: 19-20).

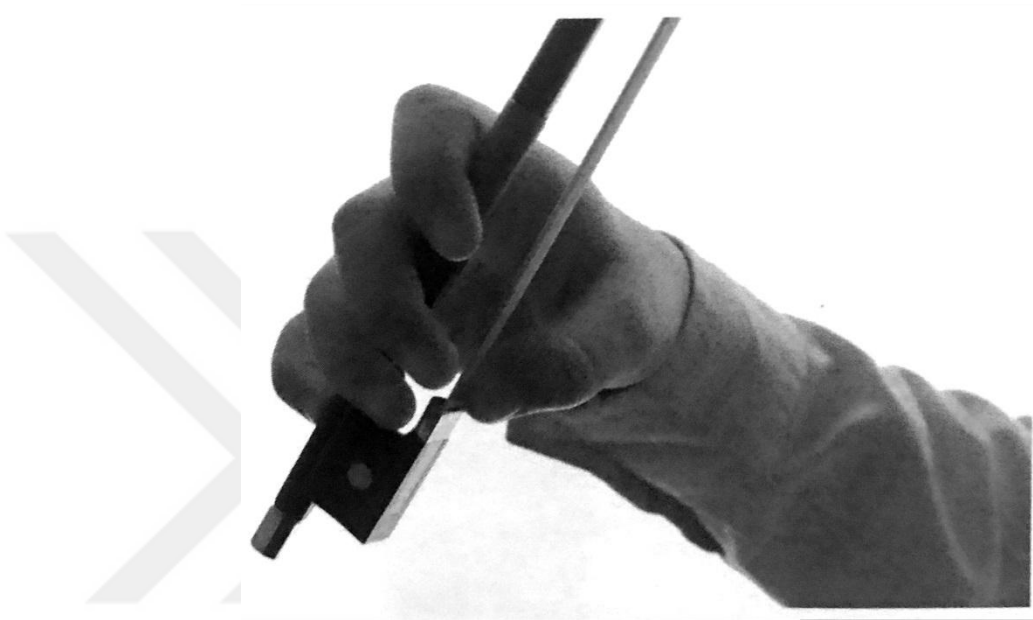
Duruş ve tutuş çalışmaları iyice öğrenilene kadar derslerde tekrarlar yapılır. Bir öğrenci keman ve arş e tutuşunu, duruşunu iyice öğrenmeden arş enin yerleştirilmesi bölümüne başlayamaz. Bu çalışmalar bazen aylar bazen de haftalar sürebilir. Vücudun doğru pozisyonu öğrenmesi her öğrencinin evdeki düzenli çalışmalarına, yaşına, ailesinin yarattığı doğru ortama ve motivasyona göre değişkenlik gösterir. Öğretmen ve aile doğru motivasyonu öğrenciye vermekten asla vazgeçmemelidir. Anne/baba-çocuk-öğretmen üçgeni bu süreçte büyük önem taşır (Suzuki, 1978: 11).

2.1.3 Arş enin Yerleştirilmesi

Öğrenci, keman ve arş e tutuşunu iyice öğrendikten sonra, arş eyi tele nasıl yerleştireceğini öğrenir. Bu evrede öğrencinin izlemesi gereken yol, kitapta

fotoğraflarla resimlenmiştir. Ancak üç-dört yaşlarındaki öğrenciler arşeyi “Suzuki Erken Arşe Tutuşu” ile tutarlar (Fotoğraf 5). Bu tutuşta başparmağın yeri farklıdır. Çünkü başparmak yeterince uzun ve kuvvetli değildir. Bu öğrenciler *Perpetual Motion* parçasına kadar başparmaklarını böyle kullanırlar.

Fotoğraf 5 – Suzuki Erken Arşe Tutuşu



Kaynak: Suzuki, 1978: 11

Öğrenci önce arşenin ortasını tele nasıl yerleştireceğini öğrenir. Üç-dört yaşlarındaki öğrenciler, arşenin sadece topuğa yakın orta kısmını kullanırlar. Çünkü henüz el ve kol kasları arşeyi taşıyacak kadar kuvvetli değildir. Daha büyük öğrenciler, arşenin ortasını kullanarak arşeyi tele yerleştirmeyi öğrendikten sonra, arşenin uç ve topuk kısımlarını da tele yerleştirmeyi öğrenirler. Tüm bu çalışmalar yapılırken, arşe daima köprüye paralel olarak tele yerleştirilir. Öğretmenin vereceği farklı egzersizler ile öğrenci evde düzenli olarak çalışmalarına devam eder (Suzuki, 1978: 12).

2.1.4 Her Tel Seviyesi İçin Duruş

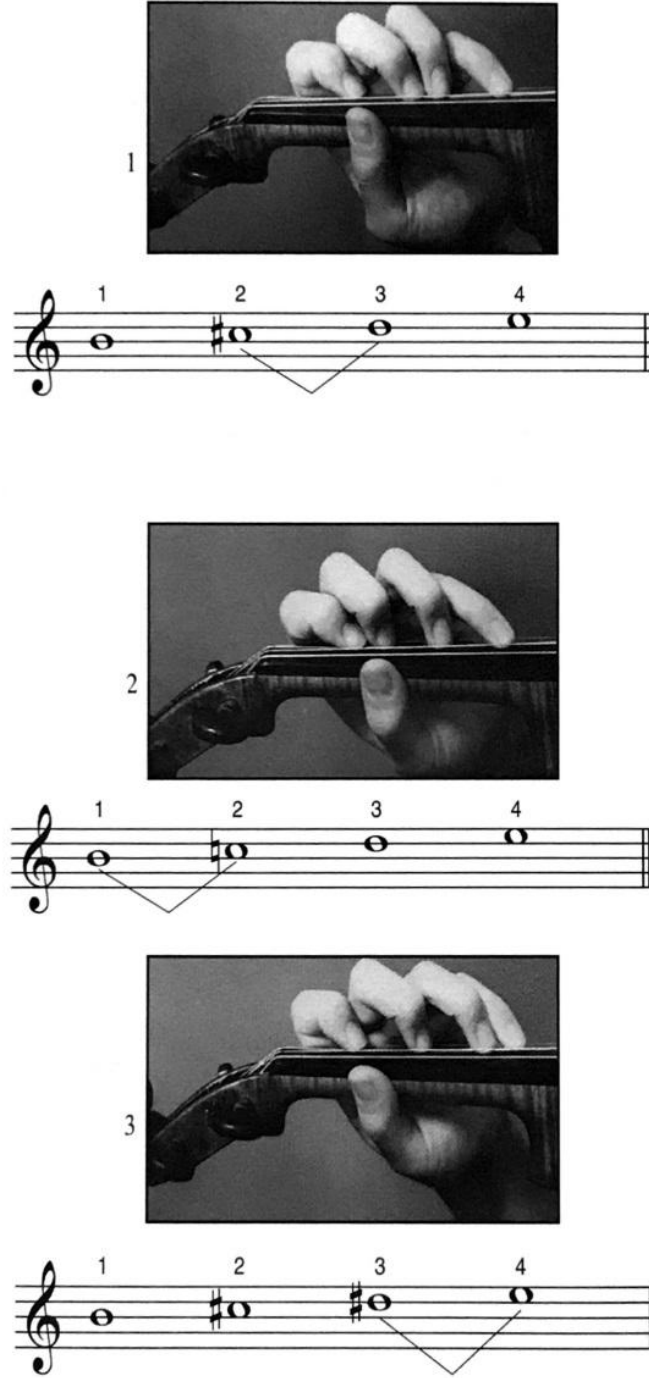
Arşeyi her tele yerleştirmeyi öğrenen öğrenci, teller arasında nasıl geçiş yapacağını öğrenir. Burada sağ omzun, arşe hangi telde olursa olsun çok rahat olması

ve kaldırılmaması önemlidir. Dirsek ve başparmak yardımı ile arşenin her tele nasıl yerleştirileceği öğrenilir. Başparmak her zaman dirsek ile aynı hizada veya dirsekten daha aşağıdadır. Dirsek her zaman omuzdan daha aşağıdadır. Sol telinde daha yukarıda olan dirsek, mi telinde oldukça aşağıdadır. Öğrenci, dirseğinin yardımı ile arşeyi tel seviyelerine göre nasıl hareket ettireceğini öğrenir. Öğrencinin sağ omzunu, kolunu ve elini sıkmadan rahat bir şekilde nasıl hareket edeceğini ve arşeyi taşıyacağını öğrenmesi büyük önem taşır (Suzuki, 1978: 13).

2.1.5 Sol El Parmak Şekilleri

Kitabın bu bölümünde, öğrencinin sol eli kullanmaya başladığında, parmağını tellere nasıl yerleştireceği şekiller ile gösterilmiştir. Öğrenci bu kitapta üç farklı parmak şekli kullanır ve bu üç şekli de oldukça iyi öğrenir. Yarım seslerde öğrenci parmaklarını bitişik basmalıdır. *Twinkle, Twinkle, Little Star* parçasıyla başlayan öğrenci, sol majör tonundaki ilk çalışması olan *Etude* parçasına kadar parmaklarını *Şekil 2*'deki *1 numaralı* parmak pozisyonundaki gibi yerleştirecektir. Öğretmen, sol elinde ikinci ve üçüncü parmağını birleştirebilmesi için öğrenciye sağ eli ile yaptırdığı tavşan çalışmalarını sol eli ile de çalıştırmaya başlar. Eğitimci yaratıcılığını kullanarak öğrenci için, keman olmadan sol eliyle çeşitli parmak çalışmaları yaratır. *Etude* parçasında *Şekil 2*'deki *2 numaralı* parmak pozisyonunu kullanmaya başlayan öğrenci, hem *1 numaralı* hem de *2 numaralı* parmak pozisyonlarını birlikte kullanır. *Minuet No:2*'de gelen re diyez notası ile birlikte öğrenci, *3 numaralı* parmak pozisyonunu da öğrenir ve kitabın sonuna kadar hepsini parçaların içinde karışık olarak kullanır (*Şekil 2*).

Şekil 2 – Sol El Parmak Şekilleri



Kaynak: Suzuki, 1978: 14

2.1.6 Arşe ve Ritim Çalışmaları

Suzuki öğrencilerinin çalacağı ilk parça, Suzuki'nin düzenlemesi olan *Twinkle, Twinkle, Little Star Varyasyonları*dır. Türkçesi *Yaşasın Okulumuz* olan bu şarkı çocukların sevdiği ve ülkemizde de her öğrencinin bildiği bir şarkıdır.

Arşe ve Ritim Çalışmaları bölümüne kadar gelen öğrenci artık tutuşunu ve duruşunu çok iyi öğrenmiş olmalıdır. Öğrenci ilk olarak bu varyasyonlarda kullanılacak olan ritimleri öğrenerek çalışmalarına başlar.

Kitapta ilk olarak, sırasıyla her ritmi (A, B, C, D, E ritimlerini) elle çırparak çalışma egzersizi verilmiştir. Öğretmen bunu çeşitlendirerek eğlenceli bir oyun haline getirir. Ritim enstrümanlarını, bedeni, kelimeleri kullanarak öğrencinin öğrenmesi sağlanır.

Üç-dört yaşlarında başlayan küçük öğrenciler için önce derste bir ritim öğrenilir ve onu pekiştirerek, öğrencinin iyice öğrendiğinden emin olduğunda diğer ritimlere aynı yöntemle devam edilir. Bu yaştaki öğrencilerin her ders öğrenmesi gereken bir hedefleri olmalı, bir hedefin dışına çıkılmamalıdır. Çünkü birden fazla hedef, küçük öğrenciler için kafa karıştırıcıdır.

Öğrenci ritimleri iyice öğrendikten sonra, arşenin ortasını kullanarak ve küçük yay kullanarak ritimleri çalmayı öğrenir. Eğer öğrenci küçük yay kullanmakta zorlanırsa, arşeye belirteç olarak bant veya renkli etiket yapıştırılır ve öğrencinin arşeyi hangi aralıkta kullanacağı belirlenir. Bunun gibi yaratıcı yöntemler faydalı olacaktır.

İlk olarak, mi telinde çalışan öğrenci alışıkça diğer tellerde de aynı ritmi çalışır. Tele bastırmadan veya arşeyi telden kaldırmadan, kalpten, güzel bir ton ile çalışılmalıdır.

Her telde bu ritimleri güzelce çalabilen öğrenci, tel değiştirme çalışmalarına başlar. Mi telinde ritmi çalan öğrenci sus işaretinde la teline geçerek la telinde ritmi çalar ve ardından tekrar sus işaretinde mi teline geçer ve bu egzersizi la telinden başlayarak ve re telinden başlayarak da çalışır. Öğrenci çalışmasını tüm ritimler ile

tekrar etmelidir. Sus işaretinde hızlıca tel değiştirmeyi öğrenen öğrenci bunu sus olmadan, hızlıca tel değiştirerek de çalışmalıdır (Suzuki, 1978: 16).

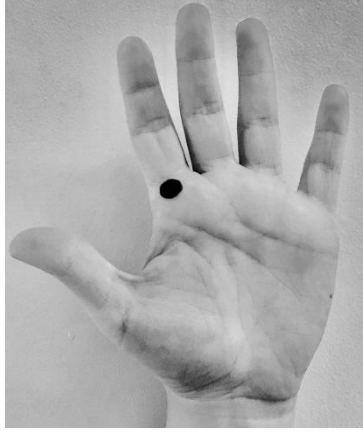
Bu ritimlerdeki, *staccato* (kesik kesik çalınan) notalar ile öğrenci sağ elini aniden durdurarak, keskin bir ses elde etmeyi öğrenmeye başlar. Aynı zamanda sus olmayan çalışmalarda, *staccato* notalar öğrenciye arşeyi hazırlama fırsatı tanır. Farklı ritimler ile çalışmalar yapan öğrenci, buraya kadar öğrendiği her şeyi çalışarak pekiştirir.

Bu ritim çalışmalarıyla beraber, sus işaretleri ve nota değerleri de öğrenilir. Okuma yazma bilmeyen öğrencilere bunlar açıklanmaz, dinleyerek ve taklit ederek öğrenmeleri beklenir. Derslerde, tüm bu çalışmalar önce ebeveynlere öğretilmelidir ki öğrenci evde ailesinden yardım alarak çalışabilsin.

2.1.7 Birinci Pozisyonda Çalışmalar

Burada arşe ve ritim çalışmalarını tamamlayan öğrenci, sol elini kemana nasıl yerleştireceğini öğrenmeye başlar. Kitapta resimlerle örneği gösterilen tutuş pozisyonunu öğrenmek için öğretmen çeşitli yöntemler kullanır. İlk olarak birinci parmağı basmadan evvel elin kemana nasıl yerleştirileceği öğretilir. Önce elin resimde gösterilen kısmı (öğrenciye masa olarak tanıtılabilir, keman masaya oturuyor denebilir veya farklı örnekler bulunabilir) kemana yerleştirilir ve başparmak ile işaret parmağının serbestliğinden emin bir şekilde karşılıklı olarak keman tutulur (Fotoğraf 6). Bu çalışma iyice öğrenilene kadar tekrar edilir.

Fotoğraf 6 – Masa



Kaynak: Masa Fotoğraf Çekimi: Ceren OLÇAYTO

Öğrenci elini kemana yerleştirmeyi öğrendikten sonra, parmaklarını tele nasıl yerleştireceğini öğrenmelidir. Bunun için öğretmen, üç-dört yaşlarındaki küçük öğrencilerle çalışırken, arkası yapışkanlı renkli bantları, birinci, ikinci ve üçüncü parmakların basılacağı yerlere yapıştırmalıdır. Böylece öğrenci parmaklarını nereye yerleştireceğini bilecektir ve kemandan temiz sesler çıkararak bu sesleri tanıyacaktır. Zamanla öğretmen, öğrencinin bu sesleri ve yerleri öğrendiğinden emin olduğunda bu bantları çıkarır.

Kitapta birinci, ikinci ve üçüncü parmaklar için la telinde çalışmalar verilmiştir. Çünkü *Twinkle, Twinkle Little Star Varyasyonlar* parçası la teli ile başlar. Daha evvel suslarda tel değiştirmeyi öğrenmiş olan öğrenci aynı yöntemle şimdi suslarda parmaklarını hazırlamayı öğrenir. Bu ona yabancı gelmez.

Bir, iki ve üçüncü parmak için önce sırayla parmakları yerleştirerek ve sırayla kaldırarak çalışılması gereken bir egzersiz verilmiştir. Öğrenci birinci parmağını çaldıktan sonra ikinci parmağını basarken, birinci parmağını telde tutmalıdır. Aynı şekilde ikinci parmağını çaldıktan sonra üçüncü parmağını basarken bir ve ikinci parmağını kaldırmadan telde tutmalıdır. Üçüncü parmağını çaldıktan sonra öğrenci sırayla iki ve birinci parmağını da çalarak boş telde egzersizini tamamlar. Bu çalışmalar kitapta işaretlerle gösterilmiş ve açıklanmıştır. Parmak

kasları düzenli çalışmalarıyla kuvvetlenecek ve öğrenci parmaklarını yuvarlak ve dik basmayı öğrenecektir.

Bu egzersizi la telinde çalışmayı tamamlayan öğrenci mi telinde de çalışmalıdır. Öğretmen ve aile bu süreçte öğrenciye doğru parmak basma ve kaldırma hareketini öğrenmesinde destek olurlar.

Sırayla parmaklarını yerleştirmeyi öğrenen öğrenci, la telinde hızlı parmak yerleştirme çalışmalarına başlar. Burada birinci, ikinci ve üçüncü parmağını hızlı ve doğru bir şekilde tele yerleştirmelidir ve üçüncü parmağı çalarak başlayan öğrenci sırayla parmaklarını kaldırarak boş tele gelene kadar devam etmelidir. Öğrenci la telinin ardından aynı çalışmayı, mi telinde de çalışır.

Tüm bu çalışmaları yaparken öğrenci önce parmağını yerleştirmeli sonra arşesini hazırlamalı ve en son çalmalıdır. Suzuki ders kitabında bunun için özel bir not bırakmıştır:

“Pamaklarınızı yerleştirmeye ve yayı aynı anda hareket ettirmeye çalışıyorsanız temiz, güzel bir ses çıkarmanız imkânsızdır. Önce parmaklarınızı telin üzerine doğru bir şekilde koymalı ve sonra tele baskı yapmaksızın arşeyi hareket ettirmelisiniz. Bunu çalmaya başladıktan hemen sonra yapmalısınız. Bunun sırası; Parmak, Arşe, Haydi Başla’dır.” (Suzuki, 1978: 18)

Öğretmen ve aile, öğrenciye tüm parçalara ve egzersizlere başlarken doğru hazırlanması için başlamadan evvel bu komutu verir: *Parmak, Arşe, Haydi Başla!* Bu komutla öğrenci hem ritmine hazırlanmış olur hem de parmağını ve arşesini doğru hazırlamış olur.

Tüm bu ön çalışmaları tamamlayan öğrenci artık ilk parçası olan *Twinkle, Twinkle Little Star Varyasyonlar’a* başlamaya hazırdır.

2.2 Suzuki Keman Okulu’nun Birinci Kitabında Yer Alan Parçaların Teknik Gelişim Açısından İncelenmesi

Bu bölümde Suzuki Keman Okulu’nun birinci kitabında yer alan her parça, öğrencinin sağ ve sol el tekniği gelişimi açısından incelenmiştir.

2.2.1 Twinkle, Twinkle, Little Star Variations, S. Suzuki

Sağ El

Çalışmalara *A Varyasyonu* ile başlanır. *A varyasyonunu* iyice öğrenen öğrenci, aynı yöntemle *B, C, D, E varyasyonlarını* da çalışır. Tüm varyasyonları öğrenen öğrenci, *Tema'nın (Theme)* yay hareketlerini çalışmaya başlar.

Tüm bu çalışmalar yapılırken *staccato* arşe kullanılır ve arşenin ortasında küçük yay ile çalışılır. Her zaman kalpten güzel bir ton çıkarabilmek için çalışmak önemlidir.

Öğrenci, *Tema'yı* çalışmaya başlarken öncelikle, çekerek (n) ve iterek (v) arşe kullanmayı öğrenir. Çek, it arşe hareketlerine alışması için öğretmen öğrenciye la ve mi tellerinde egzersizler yaptırır. Daha evvel hep sekizlik ve onaltılık (kısa) notalar çalışmış olan öğrenci, burada ilk defa dörtlük ve ikilik (uzun) notalar çalacaktır. Bu uzun arşe hareketleri, özellikle çalışılır. Daha evvel, varyasyonlarda kısa notalarda arşesini öğretmenin yapıştırdığı bantlar arasında hızlı hareket ettirmeyi öğrenmiş olan öğrenci temada gelen uzun notalarda, arşesini aynı aralıktaki hem çekerek hem de iterek daha yavaş hareket ettirmeyi öğrenir.

Ritim egzersizlerini zaten çalışmış olan öğrenci, kitabın CD'sinde var olan kayıt eşliğinde, sadece ritimleri arşe ile çalarak çalışır. Böylece tel değişimleriyle beraber yay hareketleri tamamen hazır olacaktır. Küçük öğrenciler bu çalışmalara öncelikle mi telinde sadece ritimleri çalarak başlamalı, sonra aynı çalışmayı la telinde de yapmalı ve ardından tüm parçayı her iki tel arasındaki geçişleriyle birlikte çalışmalıdır. Müzikli yay çalışmaları yaparken arşenin her zaman ortası kullanılır. Öğrencinin dirseğinin ve omzunun rahat olması, mi ve la telindeki geçişlerinde zorlanmadan ve tam zamanında tel değiştirip notaları yakalayabilmesi önemlidir.

Öğretmen, sol eli kullanmadan, kayıtlar eşliğinde, tüm arşe hareketlerinin bol bol çalışılmış ve hazır olduğundan emin olunca, sol eli çalışmalara dâhil eder. Sol el çalışmalara dâhil olduktan sonra, arşeyi parmaktan sonra kullanmak, parmak hazır olmadan arşeyle çalmamak önemli bir çalışmadır.

Sol El

Daha evvel “Birinci Pozisyonda Çalışmalar”ı yapmış olan öğrenci, *Twinkle, Twinkle Little Star Varyasyonları*’nda sol el çalışmaları için hazırlıklıdır. *Twinkle, Twinkle, Little Star Varyasyonları* ile buraya gelene kadar öğrendiği tüm çalışmaları birleştirir.

Öncelikle öğretmen parçanın formundan bahseder. A-B-B-A formundaki parçanın A ve B cümleleri öğrenciye çeşitli yöntemlerle öğretilir. Ardından, önce A sonra B bölümleri teker teker çalışılır. A ve B cümlelerini güzelce öğrenip çalabilen öğrenci, bu iki cümleyi birleştirebilmek için A cümlesinden B cümlesine geçerken mi telinin ardından gelen re notasını (la telinde üçüncü parmak) hazırlamak için birinci, ikinci ve üçüncü parmağını sırayla yerlerine basarak hazırlar. Bu, başta öğrenci için yavaş bir hareket olacaktır. Tekrar ile hızlanması gereken bu hareket özenle çalışılır. Böylece öğrenci bir telden diğer tele geçerken hızlıca üçüncü parmağını nasıl basacağını ve arşesinin onu nasıl takip edeceğini öğrenir.

A ve B cümlelerini öğrenen ve birleştirerek çalabilen öğrenci ardından da önce B sonra A cümlesini çalarak, tüm A varyasyonunu öğrenir ve sırasıyla B, C, D, E varyasyonlarını ve Tema’yı da çalışarak tamamlar. *Tema*’da *çocukların Twinkle Tema*’sını notaların adlarını söyleyerek çalmaları beklenmiştir. Böylece çocuklar dizek üzerinde notaları okumayı bilmeseler de hangi notaları çaldıklarını ve notaların adlarını öğrenmeye başlarlar.

B cümlesini iki kere arka arkaya çalarken, sırayla önce üçüncü, sonra ikinci, sonra da birinci parmağını çalan öğrenci, birinci parmağını çalışının ardından, la telini çalmadan, mi teline geçer ve bu hareketi ilk defa yapacağı için başta zorlanır. Tekrarla bu hareket de oldukça kolaylaşır.

Tüm bu çalışmalar süresince öğrencinin parmaklarını dik ve doğru basmasına hem derslerde hem de ev çalışmalarında sürekli olarak dikkat edilir, tekniğinin doğru oturması için çaba gösterilir.

Twinkle, Twinkle, Little Star Varyasyonlar’ı ve *Temayı* arka arkaya çalmak başlarda öğrenci için kolay olmasa da zamanla ve tekrarla, öğrencinin kasları

kuvvetlenir. Tüm kitap boyunca öğrencinin piyano eşlikleriyle birlikte bu ilk parçasını tekrar etmesi ve unutmaması büyük önem taşır.

2.2.2 Lightly Row, Folk Song

Sağ El

Bu parçada arka arkaya çok ve hızlı tel değişimi vardır. Bu nedenle temiz tel değişimleri çalışılır. Tel değişimleriyle birlikte parmakların bir arada olması, önce parmağın hazırlanıp sonra arşenin doğru telde hazır olması teknik olarak gelişir.

Güzel bir ton ile çalabilmek için öğrenci geniş arşeler ile değil, kısa ve staccato arşeler ile çalar.

Uzun ve kısa notalar bu parçada bir öncekine göre daha fazla olduğundan, arşenin kullanım alanı ve hızı mutlaka çalışılır.

Sol El

Bu parçada öğrenci ilk defa, mi telinden sonra do notasını (la telinde ikinci parmak) çalar ve yine ilk defa re notasının (la telinde üçüncü parmak) ardından si notasını (la telinde birinci parmak) çalar. Bu ilk defa yapılan hareketler için parçaya başlamadan evvel, parçanın altında hazırlanmış olan egzersizler çalışılır. Bu egzersizlerin çeşitli ritimler ile çalışılması da çok yaygındır. Bu noktada *Twinkle Varyasyonlar*’ın ritimlerini kullanmak çok kullanışlıdır çünkü öğrenci o ritimlere zaten hâkimdir. Farklı ritimler ile çalışmak öğrenilen hareketleri pekiştirir.

Öncelikle parçanın en başındaki “Mi-Do#-Re-Si-La” notaları arka arkaya, her notanın ardından bir es vererek ve bir sonraki parmağı hazırlayarak, farklı ritimlerle çalışılır. Re notasının ardından si notasına geçilirken üçüncü ve ikinci parmağı aynı anda kaldırmak gerektiğine dikkat çekilir. Öğrencinin parmakları bu hareketlere alıştıktan sonra parçanın kendi ritmi ile uzun notalar halinde çalışılır.

İkinci dizeğin sonunda gelen “La-Do#-Mi-Do#” arpeji de yine her notadan sonra bir sonraki notayı hazırlamak için es vererek ve *Twinkle Varyasyonlar*’ının ritimleri ile çalışılır. Böylece öğrenci artık la majör gam ve arpeji de çalışabilir hale

gelir. Kitapta beşinci parçanın ardından verilmiş olsa da birçok öğretmen ikinci parçadan itibaren gam çalışmalarına başlar.

2.2.3 Song of the Wind, Folk Song

Sağ El

Öğrenci önce arşe ile yuvarlak çizerek arşeyi geri alma çalışması yapmalıdır. Bu çalışma mi telinde yapılır. Mi notası çalınır ve bittiği anda arşe telden kaldırılarak, kol ile bir daire çizer gibi arşe başladığı yere geri alınarak tele yerleştirilir. Burada arşenin geri alındığında tele tekrar yerleştirildiği yer önemlidir çünkü bir sonraki notanın başlangıç noktası olacaktır. Bu arşeyi geri alma hareketi parçanın içinde üç kere gelmektedir. Bir defası diğerlerinden daha hızlıdır. Bu nedenle parçayı çalışmaya başlamadan önce bu egzersizin yapılması oldukça önemlidir.

Parça çalınırken kısa, temiz, tınlayan bir *staccato* ile çalmaya ve çizgili notaların yumuşak ve güzel bir tonla çalınmasına dikkat edilir.

Sol El

Sol elin bu parçada öğrendiği en önemli hareket, birinci parmak mi telinde basılı tutulur iken; üçüncü parmağın la teline basılarak çalınması ve ardından üçüncü parmağı mi teline zıplatarak çalınıp, tekrar birinci parmağa dönülmesidir. Bunun için parçanın hemen altında bir egzersiz verilmiştir. Bu egzersiz yine *Twinkle Varyasyonlar*'ının ritimleri ile parçaya başlamadan önce mutlaka çalışılır. Yine çalışırken her notadan sonra bir sonraki notanın hazırlanması için es verilir. Üçüncü parmağın tele yakın tutulmasına ve hazır beklemesine dikkat edilir. Bu egzersizden sonra bölüm yazıldığı gibi önce yavaş yavaş, hazır olunca esas temposunda çalışılır.

İnce la notası bu parçada ilk defa geldiğinden, temiz bir tını yakalamaya çalışılır.

2.2.4 Go Tell Aunt Rhody, Folk Song

Sağ El

Bu parçayla birlikte teknik olarak gelişen öğrenci bir iki parmak daha fazla arşe kullanmaya başlar. İlk defa iki vuruşluk iterek uzun notalar çalışılır. Topuğa yaklaşıırken it çalmak ve arşeyi yavaşça itmek öğrenci için kolay değildir. Bunun için öğretmen özellikle egzersizler verir ve öğrenciyi çalıştırır.

Arşe değiştirme hızı artar. Dörtlük ve yarım notalarda biraz daha büyük arşe kullanırken aynı zamanda hızlı tel değişimleri ve yay hareketleri mevcuttur.

Bu parçayla birlikte öğretmen *nüans*lara dikkat çeker. Şu ana kadar *mezzo forte* (orta kuvvet ile) çalışmış olan öğrenci ilk defa *forte* (kuvvetli) ve *piano* (hafif) çalmayı öğrenir. Bunun için arşeyi daha hafif ve kuvveti kullanma çalışmaları yapılır. Bu *nüans* çalışmaları daha sonra eski parçalar üzerinde de çalışılarak pekiştirilir.

Tüm parça çalışılırken, yumuşak şarkı söyler gibi bir ton yakalayabilmek için arşe üzerindeki baskıya dikkat çekilir.

Sol El

Daha önce tüm parçalara boş tel ile başlayan öğrenci ilk defa bu parçada sol elinde parmağını basarak hazırlar ve hazır bir şekilde çalmaya başlar.

Birinci ve üçüncü dizeğin sonunda “Do#-La” notaları öğrenciye egzersiz olarak çalıştırılır. Önce do diyez ve ardından la çalarak iki parmağın aynı anda kaldırılmasına dikkat çekilir. Bu çalışma *Twinkle* ritimleri ile yapılmalıdır.

Bu parçada ilk defa her dizeğin sonuna nefes işareti konmuştur. Burada öğrenci cümle sonunda nefes alırken parmağını hazırlamalıdır.

2.2.5 Oh Come, Little Children, Folk Song

Sağ El

Bu parçada ilk defa iterek başlanır. Parçayı çalışmaya başlarken, iterek başlama hareketine, arşenin ortasından başlayarak, mi telinde çalışılır. Bu çalışmanın ardından, yine mi telinde iki kere üst üste iterek mi çalma çalışması yapılır. Bu da bu parçada gelen yeniliklerden biridir.

Çok sık ve hızlı tel değişimleri olan bir parçadır. Bu nedenle, önce parçanın müziği açılarak, müzik eşliğinde sol el kullanılmadan sadece sağ el ile parça baştan sona birkaç kez çalınır.

Onuncu ölçüde başlayan *Crescendo* (sesin giderek kuvvetlenmesi), on dördüncü ölçüde başlayan *Forte* ve on beşinci ölçüde başlayan *Decrescendo* (sesin giderek hafiflemesi) nüanslarına, arşeye verilen kuvvet ayarlanarak çalışılır.

Sol El

On üçüncü ölçüyü on dördüncü ölçüye bağlarken, öğrenci ilk defa mi telinde boş telden sonra üçüncü parmak basmayı öğrenir. Burada üçüncü parmak basarken birinci parmak ile birlikte basılır. Üçüncü parmak rahatça telin üzerine konur ve temiz tınlayan bir la notası çalışması yapılır.

On birinci ölçüyü on ikinci ölçüye bağlayan “Do(2)-Fa#(1)” parmak hareketi ile ilk defa karşılaşılır. La telinde ikinci parmaktan, mi telinde birinci parmağa geçiş çalışması, *Twinkle* ritimleri ile egzersiz olarak çalışılır.

2.2.6 May Song, Folk Song

Sağ El

Bu parçada noktalı dörtlük-sekizlik ritmi ile ilk defa karşılaşılır. Bu nedenle bu ritmi çalarken arşenin kullanım hızının çalışılması gerekir. Noktalı dörtlük notada arşeyi daha yavaş hareket ettirirken, sekizlik notada hızlı hareket ettirmek gerekir.

Parçaya başlamadan önce bu ritim kalıbı, boş telde mutlaka çalışılır. Bu çalışmanın ardından birinci ölçünün ritmi la ve mi tellerinde egzersiz olarak çalışılır.



Şekil 3, Egzersiz 1



Şekil 4, Egzersiz 2

May Song, tek nota için tel değişimleri olan bir parçadır. Ayrıca, hızlı ve yavaş notaların da çok bulunduğu bir parçadır. Çok sık tel değişimi olan bir parçadır. Bu nedenle öğrencinin temiz tel geçişleri yapabilmek için arşe hareketlerini mutlaka çalışması gerekir. Burada yine müziği açıp, sol eli kullanmadan yalnızca arşe ile eşlik ederek parçanın çalınması faydalı olacaktır.

Sol El

Parçaya başlamadan evvel kitapta “La Majör Tonunda Gamlar ve Arpejler” verilmiştir. Bu çalışmalar mutlaka yapılmalıdır. Parçanın başı la majör arpej ile başladığından, la majör arpej önce *Twinkle* ritimleri ile ardından da *detasche* (ayrı arşeler ile) olarak çalışılır. Hazır olduğunda Parçadaki başlangıç ritmi ile ilk ölçü çalışılır.

2.2.7 Long, Long Ago, T.H. Bayly

Sağ El

Bu parçada ilk defa re telinde çalmaya başlanır. Bu nedenle parçaya başlamadan önce, “Twinkle, Twinkle Little Star Variations” parçası tema kısmı da dâhil olmak üzere, re telinden başlayarak çalışılır. Böylece öğrenci kendine güvendiği bir parçayla re telini tanımış olacaktır. Sağ dirseğin re teline geçerken çok kaldırılmamasına özen gösterilmelidir.

Dokuz ve onuncu ölçülerde arşeyi ortada kullanmak gerekir. Böylece onuncu ölçünün sonunda iterek gelen uzun notada arşe yetecek, sıkışmayacaktır. Buna benzer gelen tüm ölçülerde arşe ortada korunmalıdır.

Sekizinci ölçüde ilk defa karşılaştığımız “iki vuruşluk sus işareti” geldiğinde arşe geri alıp hazırlanmalıdır. Bunu *Song of the Wind* parçasından öğrenci hatırlayacaktır.

Sol El

Dokuzuncu ölçüde gelen re telindeki birinci parmak mi notası bu parçada ilk defa çalınan bir notadır. Re teline geçerken, sol kolu ve dirseği re teline göre ayarlayabilmek oldukça önemlidir. Öncelikle öğretmen buna dikkat çeker.

Daha sonra, dokuzuncu ölçüdeki re teline geçişi öğrenmek için, la telindeki birinci parmak si notasından, re telindeki birinci parmak mi notasına zıplama çalışmaları yapılır. Öğretmen burası için çeşitli egzersizler, ritimler bulup çalıştırır. Burada yine *Twinkle* ritimlerini kullanmak faydalı olur. Re teline geçmeyi öğrenen öğrenci, bu çalışmaya la telindeki üçüncü parmak re notasını da ekleyerek “Si-Mi-Re” çalışması yapar. Böylece öğrenci dokuzuncu ölçüden onuncu ölçüye rahatlıkla geçmeyi öğrenmiş olacaktır.

2.2.8 Allegro, S. Suzuki

Sağ El

Allegro, sağ el tekniği açısından oldukça önemli bir parçadır. Suzuki’nin bestesi olan bu parçada öğrenciler ilk defa *hızlı staccato* arşe tekniğini öğrenir ve kullanırlar. Hızlı ve güzel tınlayan bir ton çıkarabilmek için öğretmen öncelikle mutlaka bu arşe tekniğini boş telde veya tek bir nota ile çalıştırır. Burada yine parçaya başlarken arşe tekniğini çalışıp, müzik eşliğinde boş tel çalışması yapmak çok faydalıdır. Güzel bir ton ile *staccato* çalabilmeyi öğrenmek bu parçada çok önemlidir.

Bu parçada ilk defa öğrenilen “fermata” geldiğinde, arşe durdurulur, öğrenci öğretmeni ile birlikte nefes alırken arşesini geri alır ve yine öğretmeni ile birlikte çekerek çalmaya başlar.

Tüm parça boyunca, çek ve it notalar aynı ton ve seste olmalı, heyecanlı ve şarkı söyler gibi bir ton yakalamaya çalışılmalıdır.

Sol El

İkinci ölçüde gelen “Fa#-Sol#-La-Fa#” kısmı küçük arşe ile çalışılır ve ikinci üçüncü parmağı aynı anda basıp aynı anda kaldırmaya dikkat edilir.

Mi telinde ikinci parmak sol diyez notası bu parçada ilk defa gelir. Bu nedenle temiz çalınmasına dikkat edilir.

2.2.9 Perpetual Motion, S. Suzuki

Sağ El

Bu parça boyunca, ortada küçük arşe kullanılır. Önce yavaş çalışılırken, zamanla tempo hızlandırılmalıdır. Parçanın, B, çeşitlemeler kısmında özellikle hızlı olan tempo için önce çeşitlemeler için hazırlık egzersizleri boş telde yapılmalıdır.

Başparmağını “Suzuki Erken Arşe Tutuşu” şeklinde yerleştiren öğrenciler bu parçada normal tutuşa geçiş yaparlar. Tüm parça boyunca, sağ-sol el kombinasyonu oldukça önemlidir.

Sol El

Perpetual Motion parçası sol el gelişimi açısından önemli bir parçadır. Bu parçaya başlamadan önce öğrenci la majör ve re majör bir oktav gamları çalışmış olmalıdır. Kitapta verilmiş olan dördüncü parmak egzersizlerini çalışmış olmalıdır ve artık bu parçada tüm dördüncü parmak gelen notalar dördüncü parmak ile çalınmalıdır.

Daha evvel çalışılmış ve artık basit gelen parçalar, bu parçaya başlamadan evvel, re majör tonundan çalışılarak hazırlık yapılır. Ardından parçanın tamamı

öğrenilir. Onuncu ölçü çalışılırken kolaylık olması için öğretmen ince la notasına doğru sırayla yürüyen parmaklar örneğini kullanır.

Parçayı öğrenen öğrenci çeşitlemeleri de çalışır böylece hızlanacaktır. Boş telde çalışılmış olan çeşitlemeler için hazırlık egzersizleri önce parmak basıp sonra çalarak çalışılmalıdır. Gittikçe hızlanan öğrenci için sol ve sağ el koordinasyonu başta zor gelirken çalıştıkça kolaylaşır.

2.2.10 Allegretto, S. Suzuki

Sağ El

Allegretto parçasında öğrenci ilk defa sol teli ile karşılaşır. Bu nedenle öncelikle daha evvelden bilinen “Twinkle, Twinkle, Little Star Variations” parçası sol telinden başlayarak, sol majör tonunda çalışılır. Sol majör bir oktav gamı sol telinden başlayarak çalışmakta da fayda vardır.

Aksan (vurgu) ile de bu parçada ilk defa karşılaşılır. Arşeyi aniden hızlı çekerek ve iterek aksanlı notalar önce boş tel ile sonra da parçayı çalarken notalar üzerinde çalışılır.

Hızlı tel değişimleri ve staccato notalar oldukça fazladır. Temiz *staccato* duruşları mutlaka çalışılır. Tel değişimlerinin temiz olmasına öğretmen dikkat çeker.

Sol El

Bu parça ile birlikte sol elde dördüncü parmak hareketi hızlanmaya başlar. Bu nedenle temiz dördüncü parmak notalar çalabilmek için çalışılır. Üçlü aralıkların baskın olarak kullanıldığı bir parça olduğundan temiz notalar çalabilmek için özen gösterilerek çalışılır.

Dokuzuncu ölçüde gelen sol teline zıplama hareketine özellikle çalışılır. Burada yine *Twinkle* ritimleri kullanılarak çeşitli egzersizler üretilebilir ve birinci parmağın her iki telde de temiz çalındığından emin olana kadar çalışılır.

2.2.11 Andantino, S. Suzuki

Sağ El

Bu parçada *Allegretto* parçasındakinin aksine, aksanlar vuruş başlarındadır. İki ikilik ritimde her vuruş başına gelen aksanlara boş telde çalışılır.

Bir çok nüans ve hız teriminin bulunduğu *Andantino* parçasında arşe hızları çalışılır. *Poco ritardando* (yavaşlayarak) geldiğinde, arşenin hızı iyi hesaplanmalı ve iterek yavaş itilmelidir. *A tempo* geldiğinde tekrar ana tempoya geri dönülmeli, *Fermata* geldiğinde arşe durdurulmalı ve daha sonra yavaşlayarak biten parçada arşe hızlarına dikkat edilmelidir.

Artık tutuş teknikleri ilerlemiş olan öğrenciye, *rezonanstan* bahsedilir ve rezonans çalışmaları yapılır. Güzel bir ton ile çalabilmek, Suzuki Methodu'nun temel hedeflerinden birisidir.

Sol El

On birinci ölçüyü, on ikinci ölçüye bağlarken ilk defa birinci parmak la telinde çalınırken, re telinde dördüncü parmak hazırlanır ve hızlıca geçerek re telinde dördüncü parmak çalınır. Burası özellikle çalışılması gereken bir pasajdır. Bu nedenle parçaya başlamadan evvel egzersiz olarak Twinkle ritimleri ile çalışılmalıdır.

Ayrıca re telinde gelen dördüncü parmak la notası, boş tel la notası ile kontrol ederek çalışılır. Böylece doğru tınıyı yakalamak öğrenilir.

2.2.12 Etude, S. Suzuki

Sağ El

Etude parçası çok fazla tel değişimi olan bir parça olduğu ve arka arkaya farklı tellerde parmaklar geldiği için, parmak hazır olduktan sonra arşeyi kullanmaya özen gösterilir. Sol-sağ el kombinasyonu bu parçada çok önemlidir bu nedenle, temiz ve hazır tel değişimleri özenle çalışılır.

Staccato arşe tekniğinin çok net kullanılması gerekir. Arşenin ortasında sıkı ve sonu temiz staccatolar önce boş tel ile çalışılır ve ardından parmaklar eklenir.

B varyasonu çalışılırken önce yine boş tel ile kayıt eşliğinde çalışmak faydalıdır. *Perpetual Motion*'daki gibi düşünülerek çalışılır.

Sol El

Etude parçasına başlamadan evvel öğrenci sol majör iki oktav gam çalışmalarını ve “Tonalization” çalışmalarını tamamlar. Sol majör tonunda *Etude* parçasını çalışan öğrenci ilk defa la ve mi telinde ikinci parmağını birinci parmağıyla birleşik olarak çalacaktır. Bu bitişik parmaklar hareketi öğrenciye önce zor gelse de zamanla alışır. Bu nedenle bu parçaya başlamadan evvel gam ve ton egzersizlerinin yapılmasına büyük önem verilir.

Etude parçasının ilk ölçüsünde görüldüğü üzere, öğrenci birinci parmağını basılı tutarak re telinde çalmalıdır. Bu öğrencinin bu kitapta ilk defa sol elde çift seslerin temelini attığı çalışma olarak bilinir. İki telde parmaklarını diğer tellere değdirmeden basmayı öğrenen öğrenci bu sayede ileride çift ses çalmaya başladığında zorlanmaz.

Dokuz, on üç ve on dördüncü ölçüde gelen inici diziler *Twinkle* Ritimleri ile çalışılır ve temizlenir.

Öğretmen farklı farklı gelen cümle sonlarını eğlenceli yöntemler yaratarak çalıştırır. Bu parçanın formunu öğrencilerin kolaylıkla öğrenmesi için yazılmış olan şarkı sözleri, “Henrietta Popaletta” adı altında internet ortamında kolayca bulunabilir.

2.2.13 Minuet No:1, J. S. Bach

Sağ El

Öğrenci ilk defa *Bach*'ın üç zamanlı bir dans müziği olan *Minuet*'ini çalışır. Üç dörtlük ritimde, “Çek-İt-İt” arşe hareketini çalışması gereken öğrenci, öncelikle boş telde bu hareketi öğretmeniyle beraber pekiştirir. Daha sonra kitapta gösterildiği ilk ölçü tekrar edilerek ve ilk vuruşla beraber hafif çalarak çalışılır. Öğretmen,

öğrenci arşenin tam olarak neresini kullanacağını hesaplayamıyorsa renkli etiketler ile arşeye işaretler koyar.

Parça boyunca arşenin hızının uzun ve kısa notalarda doğru ayarlanmasına özen gösterilmelidir. Sade ve süslü cümle sonlarında arşenin ağırlığını güzelce ayarlamaya dikkat edilir.

Sol El

Öncelikle La telinde üçüncü parmak ile ilk ölçü yumuşak ve güzel bir ton ile tekrar edilerek çalışılır. Burada vals ritmini temiz bir duyuluş işe hissettirebilmek önemlidir.

Kitapta *Minuet No:1* parçasının hemen altında, dördüncü ve ikinci parmağın geliştirilmesi için egzersizler verilmiştir. Bu egzersizler güzel bir ton ve temiz sesler ile çalabilmek için özenle çalışılır.

On üçüncü ölçünün sonundaki mi-re ve on dördüncü ölçünün başındaki si notası birleştirilerek, “Mi-Re-Si” notaları *Twinkle* Ritimleri ile egzersiz olarak çalışılır. Burada dördüncü parmağı doğru ve temiz hazırlayabilmek önemlidir.

On altıncı ölçüde do natürel notasını temiz çalabilmek için, üçüncü parmak re notası çalınırken ikinci parmağı hazırlayabilmeye çalışılır.

Kitapta bu parçanın hemen altında verilmiş olan “Parmak Çalışması No:3” önemle çalışılır. Çünkü öğrenciler bu aşamada hala ikinci parmaklarının yerinin değişmesine yeni alışır ve temiz sesleri tanımları zaman alabilir.

2.2.14 Minuet No:2, J. S. Bach

Sağ El

Parçanın ilk iki ölçüsü, sol el ile notaları basılmadan sadece boş teller ile çalışılır. Burası üç tel değişimi olan, küçük arşe ile çalışılması gereken ve sonu iki it ile biten öğrenci için zor bir başlangıçtır. İkinci ölçüde ince sol notasından kalın sol

notasına geçişte, sağ kolun hareketi özellikle çalışılır. Önce notalar olmadan arşe hareketini öğrenen öğrenci sonra sol elini de ekleyerek çalışır.

Yirmi dokuz ve otuzuncu ölçüde ilk defa karşılaşılan, kesintisiz iki bağlı ve bir ayrı arşe hareketi önce boş tel ile çalışılır. Öğrenci çok büyük arşe kullanmak isterse, öğretmen renkli etiketler ile arşede kullanılması gereken alanı işaretleyerek öğrenciye yardımcı olur.

Sol El

Parçanın en başında gelen arka arkaya arpejler, boş tel çalışmaları yapıldıktan sonra parmaklar ile birlikte çalışılır. Burada zorlanan öğrenciler için “Sol-Si-Re-Sol” arpeji öncelikle *Twinkle* Ritimleri ile çalışılır. Ancak daha evvel sol majör gam ve arpejlerini özenle çalışmış olan öğrenci için burada çok büyük bir zorluk olmayacaktır.

On beşinci ölçüde gelen üçlemeler ve ardından iterek “Re-Fa#-Sol” notaları önce ayrı arşeler ile sonra noktalı bağlı ve sonra da bağlı olarak çalışılır. Burada la telinde do naturel notası çalınırken ikinci parmak birinci parmak ile birleşiktir ve re telinde fa diyez notası çalınırken ikinci parmak üçüncü parmakla birleşiktir. Bu öğrenci için başta zor ama çalıştıkça alışılacak bir pasajdır. Bu nedenle çalışırken hem arşe hareketlerine hem de sol ele özen göstererek sabırla çalışılmalıdır. Bu pasaj için çalışmalar kitapta otuz dördüncü sayfada verilmiştir.

Bu parçada ilk defa la telinde re diyez notası ile karşılaşılır. Önce öğretmen derste bu nota ile ilgili çalışmalar yaptırır. Ardından yine otuz dördüncü sayfada verilmiş olan “Parmak Egzersizi No:4” önce öğretmen ile birlikte öğrenilir ve sonra da evde bol bol tekrar edilir.

Minuet No:2 bu kitabın en uzun ve karmaşık parçalarından biridir. Bu yüzden sabırla ve dikkatle çalışılır.

2.2.15 Minuet No:3, J. S. Bach

Sağ El

Minuet No:3 parçasında ilk defa iterek kesintisiz iki notayı bağlı (legato) çalacak olan öğrenci öncelikle ilk ölçüyü sol elde parmaklarını basmadan, boş tel olarak çalışır. Burada iki bağlı olan notayı önce *staccato* çalışır. Böylece iki notayı aynı arşede çalmaya alışır. Ardından tamamen bağlı olarak çalışır. Tel değiştirerek bağlı çalmaya da bu çalışma ile alışmış olacaktır. Tüm bu çalışmaların ardından öğrenci sol eli ekleyerek çalışır.

Minuet No:2'de çalışılan üç tel geçişi *Minuet No:3*'de de on altıncı ölçüden on yedinci ölçüye geçerken çalışılır.

Minuet ritmi hissedilerek çalışılmalıdır. Bu nedenle arşeyi derin kullanabilmek, barok dönem arşesine değinmek büyük önem taşır. Kalpten gelen bir ton yakalanmalıdır. Öğrencinin çalarken piyano eşliğini de duyması beklenir.

Sol El

Bu parçada en büyük yenilik, süsleme notadır. Bunun için kitapta parçanın hemen altında bir not eklenmiştir. Süsleme notayı çalmadan önce öğrenci birinci parmağını hazırlanmalıdır. Bu yüzden öğrenci, bir önceki ölçüde si notasının ardından sol notasını çalarken, birinci parmağını basılı tutarak çalmalıdır. Öğrenci bu süsleme notayı çalışırken önce keserek ayrı arşeyle, sonra da bağlı arşe ile kesmeden çalışır.

Yine kitapta parçanın hemen altında çalışma notu olarak eklenmiş olan bir çalışma olarak, on üçüncü ölçüden, on dördüncü ölçüye geçerken, mi telinde önce birinci parmak basılarak dördüncü parmak si notası hazırlanmalıdır.

Yirmi beşinci ölçünün sonundaki sol notasından itibaren, üçüncü parmak basılı tutularak, la telinde dördüncü parmak mi notası çalınır ve sol notasına geri dönlür. Burası önce derste öğretmen ile çalışılır, ardından bu çalışma evde tekrar edilir.

Tüm çalışmalar boyunca sol majör tonunda temiz sesler ile çalışmaya dikkat edilir. La telinde do naturel, do diyez seslerinin temiz olmasına özen gösterilir.

2.2.16 The Happy Farmer, R.Schumann

Sağ El

Bu parçada yeni gelen en önemli çalışma, noktalı dörtlük-sekizlik çalışmasıdır. Bu ritim öncelikle öğretmenin yardımıyla, boş telde çalışılır. Ritmi anlamakta zorlanan öğrenciler için, arşenin ortasına kadar bir-iki-üç sayılıp ortasından sonra sekizlik nota çalınarak çalışılır. Bu ritim kalıbına alışan öğrenciler, önce re telinden sonra da sol telinden başlayarak *Twinkle* melodisini bu ritimle çalışırlar. Kitapta bunun için parçanın hemen altında noktalı ritim egzersizleri verilmiştir.

Tüm parça boyunca *staccato* arşe formu korunur. Noktalı notalarda arşenin hızına dikkat edilmelidir. Eğer arşe çok hızlı kullanılırsa öğrenci sıkışabilir ve sekizlik noktayı çalmak için yeri kalmayabilir. Parçanın en başından itibaren, it başlayan cümlelerde arşenin tam ortasından başlayarak çalışılır.

Sol El

Sol elde öğrenci bu parçaya gelene kadar öğrendiklerini tekrar eder. Bu parçada en önemli sol el çalışması, sağ el ile sol elin birlikteliğini sağlayabilmektir.

2.2.17 Gavotte, F. J. Gossec

Sağ El

Gavotte'un sonunda öğrenci ilk defa iki it nota ve ardından iki pizzicato (arşeyi kullanmadan parmak ile teli çekerek) nota çalar. Bu nedenle öncelikle otuz sekizinci sayfada verilmiş olan “Pizzicato Çalışması” öncelikle öğretmen eşliğinde çalışılır. Ardından evde düzenli tekrar yapılır. Burada pizzicato notaları çalmak için, arşe tutuşunu bozmadan, sadece işaret parmağı hazırlanır ve arşe biraz çevrilir. Böylece öğrenci rahatlıkla pizzicato notaları çalabilir.

Yirminci ölçüde gelen, hızlı ve bağlı on altılık notalar önce ayrı arşeler ile sonra iki bağlı, sonra da dört bağlı olarak çalışılmalıdır. Yine yirmi beşinci ölçüde gelen dört bağlı on altılık notalar önce ayrı arşeler ile çalışılır ardından bağlanarak çalışılır.

Parçada gelen tüm bağlı notalarda arşe doğru hazırlanır, hızı iyi ayarlanır, ekonomik kullanılması için özenle çalışılır.

Sol El

İkinci ölçüde gelen, çarpma notalarla bu kitapta ilk defa karşılaşılır. Önce öğretmen ile otuz sekizinci sayfadaki küçük nota için çalışmalar yapılır. Aynı zamanda burada re telinden mi teline hızlı geçiş ve tekrar re teline hızlı geçiş çalışılır.

Yedinci ölçüde gelen, sol telinde do diyez notası için özenle çalışılmalıdır. Öğrenci, daha önce hiç çalmadığı bu notayı, öncelikle dinleyerek, taklit ederek ve parmağının yerini öğrenmek için bol tekrar yaparak çalışır.

Yirminci ölçüde dördüncü parmak ile mi notası basıldığında ikinci parmak kaldırılarak do naturel notası hazırlanmalıdır. Burası öğrenciler için oldukça zor gelen bir pasajdır çünkü hem hızlıdır hem de ikinci parmak yer değiştirir. Parçayı çalışmaya başlarken özellikle dğınilerek öğretmenle birlikte bolca tekrar edilir. Otuz sekizinci sayfada bu pasaj için hazırlanmış egzersizler de vardır.

Parçada gelen bağlı ve hızlı on altılık notalar temiz parmak hareketleri için çalışılır ve bol bol dinleyerek tekrar edilir.

Gavotte parçası bu kitaptaki birçok öğretinin bir araya geldiği oldukça önemli bir parçadır. Bu çalması biraz zor ama bir o kadar eğlenceli müzik, keyifle çalışılır ve çalınır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SUZUKİ ÖĞRETMENLERİYLE, SUZUKİ ÖĞRETİSİ HAKKINDA YAPILAN GÖRÜŞMELER

Bu bölümde, her biri kendi alanlarında deneyimli keman icracıları olan Suzuki öğretmenlerine, *Suzuki Metodu* ile ilgili, aşağıda yer alan on yedi adet soru yöneltilmiştir.

1. Suzuki Öğretmeni olmaya nasıl karar verdiniz, neden Suzuki öğretmenliğini seçtiniz?
2. “Suzuki Keman Eğitimi”ni diğer eğitimlerden ayıran özellikler sizce neler?
3. S. Suzuki’nin Anadil Metodu ve Yetenek Eğitimi hakkındaki düşüncelerinizden bahseder misiniz?
4. S. Suzuki’ye göre, Suzuki Keman Eğitiminin en önemli parçalarından biri, velinin sürekli olarak eğitime dâhil edilmesi. Onları nasıl eğitiyor ve motive ediyorsunuz?
5. Velilerin sürekli olarak dersleri izlemelerinin faydaları neler oluyor?
6. S. Suzuki’ye göre, grup dersleri, *Suzuki Keman Eğitiminin* en önemli parçalarından birisi. Sizce bu grup derslerinin faydaları neler?
7. Kalabalık grup derslerini yönetmekte zorluklar yaşıyor musunuz?
8. Derslerde en çok hangi materyalleri kullanıyor, ne gibi faydalarını görüyorsunuz?
9. Öğrencilerinizin doğru keman ve arşe tutuşunu öğrenmeleri ne kadar zaman alıyor?
10. Bir öğrenciniz, eğitime başlayalı uzun süre olduğu halde, doğru keman ve arşe tutuşunu öğrenememişse, yine de “Twinkle, Twinkle, Little Star Variations” için çalışmaya başlıyor musunuz?
11. “Suzuki Keman Okulu 1”de öğrencileriniz için çok faydalı olduğunu düşündüğünüz bir parça var mı, neden?
12. “Suzuki Keman Okulu 1”de öğrencilerinizin öğrenmekte zorluk yaşadığını gözlemlediğiniz bir parça var mı?

13. En çok hangi öğretme / öğrenme yöntemlerini kullanıyor ve nasıl faydalarını görüyorsunuz?
14. Öğrencilerinizin “Suzuki Keman Okulu 1”i tamamlamaları ortalama ne kadar zaman alıyor?
15. Öğrencilerinizi yarışmalara hazırlıyor musunuz? Bunu faydalı veya zararlı buluyor musunuz?
16. Sizi çok etkileyen bir öğrenciniz oldu mu? Ufak bir anınızdan bahsedermisiniz?
17. Ülkenizdeki “Suzuki Eğitim Derneği”nde ne gibi çalışmalar yapıldığından ve bu derneğin keman eğitimine katkılarından biraz bahsedebilir misiniz?

3.1 Wilfried Van Gorp

Ben müzisyen bir ailede yetiştim. Küçük yaşta keman çalmaya bir Suzuki öğrencisi olarak başladım ve bu derslerde çok güzel anılar biriktirdim. Gerçekten kendimi çok şanslı hissediyorum çünkü bana kemana çok sevdiren ve çok güzel anılar biriktirmemi sağlayan bir Suzuki öğretmenim vardı. Bir gün ben de bu anılar eşliğinde Suzuki öğretmenliği eğitimini almaya karar verdim.

Suzuki çok zeki bir adamdı. Hazırladığı on kitaplık keman eğitiminin çok güzel, çok gerçek bir felsefesi var. Bir çocuğun kemana sevecek ve sıkılmadan öğrenebilmesi için nelere ve nasıl bir yola ihtiyacı olduğunu Suzuki görmüştü. Keman eğitiminde çok büyük keşifleri olan, tüm dünyayı etkilemiş bir adamdı. Keman tekniğini on kitabın içinde en güzel yöntemlerle topladı. Bu yüzden bu eğitimi veriyor olmaktan çok memnunum.

Suzuki Metodu’nu diğer yöntemlerden ayıran çokça özellik var. Bunlardan ilki sevgi diyebilirim. Suzuki der ki: “Her gün yeni bir fikir”. Onun yöntemi geliştirilebilir bir yöntem, felsefesi olan bir yöntem. “Her çocuk kemana çalabilir” düşüncesi ile yola çıktığımız bu metod ile hem öğretmenin hem de ailenin, kendini sürekli olarak geliştirdiği ve çocuğun bu sayede öğrendiği bir yol çiziyoruz. Sevgi ve doğru yöntemler ile her çocuğun kemana çalabileceğine inanıyoruz.

Bunun yanı sıra, *Anadil Metodu* bence Suzuki'nin en büyük keşfidir. Çocuğun, her şeyi aileyi taklit ederek öğrendiğini bugün Suzuki sayesinde biliyoruz ve bilinçli olarak keman eğitiminde kullanıyoruz. Doğru ortamı, doğru çevreyi yaratıyoruz. Bu, çocuğa erken yaşta birçok şeyi öğretebilmemizin en güzel yoludur. Ailenin her dersi izlemesi, not alması, kendisinin de öğrenmesi ve evde çocuğu çalıştırabilmesi özellikle küçük yaş öğrenciler için tüm dünyada büyük bir gelişime neden oldu.

Grup dersleri de bu eğitimin en önemli artlarından birisi. Başka hiçbir yöntemde rastlamadığımız grup dersleri, öğrencilerimizi sosyalleştiriyor. Bazen bizden öğrenmekte zorlandıklarını birbirlerinden kolayca öğreniyorlar. Çok sesliliğe küçük yaşta alışıyorlar. Bir grubun parçası olmaya erkenden alışıyorlar ve ileride bir orkestrada çaldıklarında çok başarılı ve rahat olduklarını gözlemliyoruz. Birbirlerine saygı duymayı da burada öğreniyor ve zamanla birbirlerini geliştiriyorlar.

Suzuki insanların yetenekli doğduklarına değil, yeteneklerinin geliştirilebilir olduğuna inandı ve bunu birçok deneyimle kanıtladı. *Sevgiyle Eğitmek* adlı kitabında bu örnekleri detaylıca anlatmıştı. Biz keman dersinde tam olarak bunu yapıyoruz. Sevgiyle ve saygıyla onların yeteneklerini geliştiriyoruz. Onları yarıştırmıyoruz, zorlamıyoruz. Kendi istekleriyle bize geliyorlar ve kendi yeteneklerini geliştirmek için çalışıyorlar. Daha sonra bu yeteneklerini her alanda kullanıyorlar çünkü çalışarak her zorluğun üstesinden gelebileceklerini bu derslerde öğreniyorlar.

Suzuki aileleri, çalışmadıkları gün veya saatlerini, çocuklarıyla birlikte keman derslerine gelerek harcıyorlar. Kendilerini işe yarar, değerli ve bir şey başarmış gibi hissetmeleri, onların motivasyonunu en çok yükselten his oluyor diye düşünüyorum. Kendilerini de bu dersin bir parçası olarak görüyorlar ve burada derslerdeki varlıklarının ne kadar değerli olduğunun farkındalar. Bir Suzuki eğitmeni olarak, keman dersinden ayrıldıklarında, “bugün çocuğum ve kendim için en doğru olanı yaptım” diyebilmelerini sağlayabiliyorsak, onlara en güzel motivasyonu verebilmişiz demektir. Her velime derste oldukları için teşekkür ediyorum ve derslerdeki varlıklarının ve faydalarının olumlu yanlarından bolca bahsediyorum.

Suzuki üçgeni (çocuk-aile-öğretmen) bu noktada aile, öğrenci ve öğretmen için en unutulmaması gereken materyal diyebilirim.

Biz Belçika’da, Suzuki yöntemini en doğru şekilde kullanmaya çalışıyoruz. Öncelikle aile büyüklerine öğretiyoruz. Onların da çocuklar ile aynı boyutlarda kemanları oluyor ve veliler ne zaman *Twinkle Varyasyonları*’nı iyice öğrenirlerse o zaman çocuklar da öğrenmeye başlayabiliyorlar. Bu çok önemli çünkü küçük yaştaki öğrenciler her şeyi evde aileleriyle çalışarak öğreniyorlar. Ebeveynlerinin derste olması çok önemli çünkü biz haftada bir gün öğrencilerimizle ders yapıyoruz ancak altı gün evde aileleriyle çalışıyorlar. Ailenin evde onları motive etmesi büyük önem taşıyor. Ebeveyn olmak kolay değil, velilere çok fazla iş düşüyor. Bu yüzden ailelerle her şeyi çok dikkatlice tekrar ediyorum ki böylece öğrenciler de evde her şeyi doğru çalışabilsinler. Öncelikle, ailenin her şeyi iyice anladığından ve bilmenin memnuniyetiyle bu yolda devam ettiklerinden emin oluyorum, böylece öğrencilerim de başarılı olabiliyorlar.

Materyal olarak en çok *Twinkle*’ı kullanıyorum. Suzuki yönteminde her şeyi *Twinkle*’a geri dönerek öğretebilirsiniz. Suzuki öğrencileri, en zor konçertoların zor pasajlarını bile bu yöntemle kolayca öğrenebiliyorlar. *Twinkle*’a geri dönmek, öğrencilerin özgüvenlerini hiç sarsmadan, kolay yoldan, keman çalmayı öğretebilmenin en güzel yolu. Küçük öğrencilerimde bazen renkli yapıştırmaları veya çeşitli oyuncakları da kullanıyorum. Derste hem öğrenmelerini hem eğlenmelerini istiyorum.

Birinci kitabı bitirmenin süresi, öğrenciye göre değişiklik gösterir. Kimi öğrenci dört ayda postürü en doğru şekilde öğrenirken kimi öğrencinin doğru öğrenmesi yıllar sürer. *Pre Twinkle* (erken yaşta keman öğrenimi) en önemli süreç olduğu için özellikle burada acele etmemek ve her şeyi en doğru yolla öğrendiklerinden emin olmak benim görevim. Her öğrenci farklı yollarla gelişir. Hepsi kendine hastır. Önemli olan zaman değil, doğru öğrenmesi ve unutmamasıdır.

Eğer bir öğrencim doğru tutuşu uzun süredir öğrenememişse nedenini öncelikle kendimde aramam gerektiğini düşünürüm. Kendi kendime sebebini bulup çözmek, izleyeceğim ilk yol olur. Böyle bir şey hiç başıma gelmedi, ama başıma

gelseydi sanırım *Twinkle*'a bir yerde başlardım. Bazen parça üzerinde çalışmak çocukları daha çok motive edebiliyor ve daha hızlı ve kolaylıkla öğrenebiliyorlar.

Twinkle kesinlikle en kullanışlı, kitaptaki en faydalı parça. On kitap boyunca her zaman *Twinkle*'a geri dönebiliyoruz. *Twinkle* ile birçok tekniği tekrar edip öğrenebiliyoruz.

Öğrencilerimin hiçbir parçada çok zorlandıklarını düşünmüyorum. Her kitapta her parça bir amaçla yazılmış, yeni bir tekniği, yeni bir yöntemi öğrenmek için seçilmiş. Suzuki gerçekten tüm parçaları özenle ve yıllarca yaptığı eğitmenliğin getirdiği tecrübesiyle bu kitaplara yerleştirmiş. Her kitapta her çocuğun çalmayı çok istediği, çok sevdiği bir parça mutlaka var. Eğer öğretmen doğru anlatabilirse, doğru yöntemi bulursa, aileyle işbirliği içinde olup gerekli ortamı sağlayabilirse, doğru yaklaşım ve “Suzuki Üçgeni” derste olduğu sürece her parça kolay olacaktır.

Öğrencilerin ilk kitabı bitirme süreci her öğrenciye göre değişiklik gösterir. Kimi bir yılda bitirir kimi daha uzun sürede. Bunun net bir çizgisi olamaz. Her çocuk farklıdır, her çocuk özeldir. Hepsinin farklı yolları, farklı yöntemleri, farklı zamanlamaları var. Önemli olan en iyi şekilde öğrenerek ve sindirerek bitirip devam etmeleri çünkü bu kitapta onlara bir temel veriyoruz ve temelin sağlam olması önemli.

Dünyada bir sürü yarışma yapılıyor, her yaştan ve her ülkeden öğrenciler bu yarışmalara katılıyorlar. Ancak ben öğrencilerimi yarışmalara hazırlamıyorum. Eğer isterlerse kendileri hazırlanabilirler tabii ki buna karışmıyorum. Yine de ben yarışmalara hazırlanmalarını, yarış içinde olmalarını pek tercih etmiyorum.

Her öğrencim özel, her öğrencim ile biriktirdiğim anılar çok güzel. Onları asla birbirinden ayıramam. Ben onlardan onlar da benden öğreniyorlar.

Suzuki Eğitim Derneği tüm dünyada aktif olarak keman tekniği üzerine çalışmalarını devam ettiriyor. Sadece keman değil, birçok enstrümana uyarlanan bu eğitim gittikçe büyüyor. Hala bir sürü eğitmen bu ailenin bir parçası oluyor. Çok fazla öğretmen, çok fazla öğrenci var. Her ülkenin kendi içinde dernekleri ve kendi

yöntemleri var. Yılda bir kere tüm dünyadaki dernekler birleşip gelişimlerini ve yöntemlerini paylaşıyorlar.

Dünyanın her yerinden eğitimci, dünya çocuklarına aynı teknik ve yöntemle enstrüman çalmayı öğretiyor. Bu sayede bu öğrenciler farklı farklı ülkelerde bir araya geldiklerinde aynı müzikle, aynı dili konuşuyorlar. Aynı sahnede aynı duruş ve teknikle çalışıyor, aynı selamı veriyorlar. Provasız konserler yapabiliyorlar. Her ülkede eğitimcilerin kendi çatısı altında buluşup, çocuklar için çabalayan toplantılar yapmasını çok doğru ve güzel buluyorum. En önemlisi bu öğretmenler çocuklara sevgiyle yaklaşarak eğitim veriyorlar.

Bu noktada *Suzuki Eğitim Derneği*nin çabalarının ve çalışmalarının ne kadar önemli ve değerli olduğunu görebiliyoruz. Tüm bu çabalar çocuklar ve gelecek için sarf ediliyor. Enstrüman eğitimi gelişiyor verenlerin ve alanların sayısı artıyor. Umarım daha çok insan bunu fark eder ve bu aileye dâhil olur. Erken yaşta eğitim gelişiyor. Yetenek eğitimi gelişiyor. En önemlisi sevgiyle dolu eğitim verenlerin ve alanların sayısı artıyor. Umarım daha çok insan bu eğitimi fark eder ve bu aileye dâhil olur.

3.2 Jülide Yalçın Dittgen

Suzuki Metodu'yla keman eğitimi, ilk olarak Amerika'da okuduğum yıllarda ilgimi çekmişti. Küçük yaşta öğrencilere keman öğretmeninin zorluklarını bildiğimden ötürü bu metodu öğrenmek istedim. *Suzuki Metodu*'nun "çok küçük yaştan itibaren ana dil öğrenir gibi enstrüman çalınabilir" felsefesini anlamak için Kanada ve Fransa'da eğitim ve seminerlere katıldım.

Aile, çocuk için en büyük modeldir. Bu nedenle veli katılımı *Suzuki Metodu*'nun olmazsa olmazlarındandır. Velinin öğrenci ile birlikte her derse girmesi derste gösterilen uygulamaların evde tekrar edilmesini sağlar. Bu tekrarlar da ilerlemek açısından oldukça önemlidir. Henüz okuma yazma öğrenmemiş küçük yaşta bir çocuğa keman gibi çalması zor bir enstrümanı sıkıcı olmadan, eğlenceli yöntemler uygulayarak öğretmek, grup derslerinde beraber çalmanın keyfini hissettirebilmek gerekir. Takım çalışması ruhunun edinilmesinin kazandırdığı

özgüven, sağduyu, empati, beraberlik kavramlarının gelişmesi ve ileriki yaşlara taşınması kaçınılmazdır. Keman çalmayı öğrenen çocuklar okuldaki eğitim yaşantılarında notaları öğrenmekte zorluk çekmemektedirler. Bunun yanı sıra grup derslerinde beraber çaldıkları için ritim, tempo ve diğer müzik terimlerini doğal olarak hızla öğrenirler. Ailenin de sürekli olarak bu sürecin içerisinde olması, çocukların, ailenin ve çevrenin motivasyonunu artırır.

Eğitime başlarken ailelerde genellikle müzik bilgilerinin olmamasından kaynaklanan kaygılar görülmektedir. Tıpkı çocuklara önerdiğim gibi ailelere de *Suzuki Metodu* içerisinde bulunan CD'leri çocukları ile birlikte sık sık dinlemelerini öneriyorum. Derslerde velilerin uygulamaları en iyi şekilde anlamaları için video kaydı yapmalarını istiyorum. Ek olarak evde rahat bir şekilde tekrar edebilmeleri için uygulatıyorum. Bunların dışında konserlere gitmeleri gerektiğini ve keman eğitimi için gerekli çevre koşullarını sağlamaları gerektiğini düzenli olarak vurguluyorum. Velilerin sürekli olarak dersleri sadece izlemeleri değil, keman çalarak çocuklarını evde çalıştırılabilmeleri çok önemli. Keman çalmanın nasıl bir şey olduğunu sadece izlemekle yetinip deneyimlemezlerse konu ile ilgili bağ kurmaları ne yazık ki mümkün değil. Bu yüzden, *Suzuki Metodu*'nda ailenin görevi çok büyük diyebiliriz.

Keman dersini yaparken de evde çalışırken de öğrenci aslında bireysel bir süreç yaşamaktadır. Bu sebeple grup dersleri büyük önem taşımaktadır. Bu derslerde öğrenciler bir arada çalarken daha çok çalışırlarsa daha çok parça çalabileceklerini anlıyorlar. Aynı tempoda çalmaları, birbirlerini dinlemeleri, gözetmeleri, gözlemlmeleri, iyi çalışırlarsa bir arada ne kadar hoş sesler çıkarabileceklerini duymaları, bir arada konserlere çıktıklarında varsa sahne korkularını birlikte aşmaları, takım ruhunu küçük yaşta edinmeleri birçok bilişsel ve duygusal gelişim sürecine olumlu yönde ve kalıcı etkilerde bulunmaktadır. Grup dersleri öğrencilerin keman eğitimine olan motivasyonlarını da oldukça güçlendirmektedir.

Öğretmen açısından grup derslerinin zorluklarına baktığımızda ise; biz onlara ne kadar birlikteliği, aynı tempoda beraber olmanın önemini göstersek de öğrencilerin bireysel kaygıları ('iyi çalmalıyım' gibi...) bazen grup derslerinde ön plana çıkabiliyor. Bireysel derslerde çalacakları parçaları en iyi şekilde öğreterek,

daha önce çalınan parçaları tekrar ederek unutmamalarını, kendilerine güvenmelerini sağlamalıyız. Eğitim süreci boyunca tekrar çok önemlidir. Birlikte çalmaya bu sayede hemen adapte olabiliyorlar.

Bireysel derslerde genellikle iyi bir duruş ve tutuş için uğraşıyorum. Amacım öğrenci sadece çalsın, keyif alsın değil. Öğrenci doğru pozisyonda dursun, kasılmasın, rahat olsun, zorlanmasın, ileri yaşlarda fiziksel rahatsızlık duymasın diye hassas davranıyorum. İyi sonuç için baştan çok dikkatli başlamak gerekir. Çocuğun fiziğine uygun doğru ölçüde bir kemanla başlanmalı, yastık kullanırken yükseklik ve yumuşaklığa dikkat edilmelidir. Çenelik rahat olmalı ve deri hassasiyeti olan durumlarda sorun yaşanmaması için gerekirse bir mendil kullanılmalıdır. Enstrüman ayarları çok önemlidir. Küçük kemanlarda bir keman yapımcısı tarafından dikkatli bir şekilde ayarlarlar yapılmalı, akort düzgün olmalıdır. Çocuğun kemana kendi taşıması, sahiplenmesi, sıcak-soğuk havalarda nerede muhafaza edeceğini bilmesi gereklidir. Temizlik, bakım vb. detaylara dikkat çekmenin haricinde kendi gözlemlerimi ve kendi metotlarımı da uyguluyorum. Sık sık tekrar veriyorum ve eski parçalara dönüş yapıyorum. Yeni parçaları çalışırken, eski parçalardan örnekler veriyorum. Tabii ki kullandığım yöntem ve materyaller, gelmiş oldukları düzeye göre değişiklik gösteriyor.

Öğrencilerin doğru keman ve arşe tutuşunu öğrenmeleri evdeki tekrarlara, algılarına ve yapabilirliklerine göre değişiklik gösterir. Genelde bir ay içinde rahatlamaya başlıyorlar ancak bunun sonu yok. Sürekli gözlem ve sabır gerektiriyor. Parça çalabiliyorlar ama yavaş yavaş acele etmeden tutuşu oturtmak oldukça önemli. *Suzuki Metodu*'nda keman ve arşe tutuşunu parçalarla iç içe öğreniyorlar. En başta belirttiğim gibi önce notasız sonra notalı işleyen bu süreç, *Suzuki Metodu*'nun diğer metotlardan farkı olan ana dilini konuşur gibi öğrenmeye benzer.

Bu metotta en faydalı parçanın *Twinkle* olduğunu düşünüyorum. Hem ritim duyguları gelişiyor hem de sağ ve sol el koordinasyonu gelişiyor. *Minuet*'ler ve *Gavotte* ise en çok zorlandıkları parçalar oluyor.

Öğretirken, dinlemelerini sağlamak, entonasyonu, seslerin temizliği ve kalitesini fark etmelerini sağlamak öğretme hedeflerim oluyor. Onlara evde izleyerek

birlikte çalışabilmeleri için görsel kayıtlar hazırlıyorum ve onlardan da bana kayıtlar hazırlamalarını istiyorum. Böylece farkındalıkları artıyor.

Öğrencilerin ilk kitabı bitirme süreleri algılarına, çalışmalarına ve devamlılıklarına göre değişkenlik gösteriyor. Kimi bir yılda, kimi dört yılda tamamlıyor bu aşamayı. Burada unutmamamız gereken şey, çocukları profesyonel olmaları için zorlamak değil, sevgiyle ve sabırla yaklaşmak. Amacımız onları kemandan, müzikten soğutmak değil müziği sevdirmek. Amacımız onların ileride profesyonel birer kemancı olmasalar da iyi birer dinleyici olabilmelerini sağlamak. En önemlisi de onlara tüketemeyecekleri bir hediye sunmak.

Öğrencilerimi yaz festivallerine yönlendiriyorum. Suzuki Metodu, Uluslararası bir metot olduğu için dünyanın her yerinde sayısız festivaller düzenleniyor. Suzuki eğitiminde yarış yok, paylaşım ve beraberlik var. Yarış ayrı bir kategori. Profesyonel olarak devam etmek isteyenler, ileriki yaşlarda akademik olarak kemani seçerlerse devam edebilirler. Bu bir maraton değil, akademik çerçeveden bakmak yanlış olacaktır. *Suzuki Metodu*, erken müzik eğitiminde, özellikle müzik çevresinden uzak olan her bireye çalgı aleti çalabilmenin yolunu açmaktadır. Her öğrencim benim için ayrı özel, ayrı güzel. Her birinden ayrı ayrı birçok şey öğreniyorum.

Türkiye’de, “Suzuki Müzik Eğitim Derneği”ni 2008 yılında, *Avrupa Suzuki Derneği* üyesi olarak kurduk. *European Suzuki Association* Türkiye ile birlikte toplam 26 üyeden oluşmaktadır. Eğitimci eğitimi sertifikası için Avrupa’dan deneyimli eğitimci tarafından her yıl farklı seviyelerde Ankara ve İstanbul’da bulunan *Suzuki Müzik Eğitim Derneği* tarafından sertifika kursları düzenlenmektedir. Bu sertifika dünyada geçerliliği olan bir sertifikadır. Bugüne kadar ülkemizde otuzun üzerinde eğitimci sertifikalı oldu ve bilinçli bir şekilde eğitim veriyorlar. Öğrencileri yeteneklerine göre seçmiyoruz, bu kapı herkese açık. Türkiye’nin de bu konuda dünyada yer alması en büyük arzumdu. Gerçekleştiği için çok mutluyum. Müzisyen olmayan insanların da müziği anlamaları, profesyonel olmasalar da enstrüman çalabilmeleri, bunun bir tabu olmaması, gerçek olabileceğini görmeleri bizler için çok önemli. İyi bir insan olmanın en güzel başlangıcı olan sanatın, her eve ulaşması

için *Suzuki Metodu* çok güzel bir araç, amaç ise sevmek ve sevdirmek. Umarım sayımız her geçen gün daha çok artar ve çoğalırız.

3.3 Volkan Can Canbolat

Ben, Türkiye’de, Suzuki Öğrencisi olarak keman eğitime başlamıştım. Bu eğitime başladığımda, ülkemdeki öğretmenlerin, müzisyenlerin, Suzuki yöntemine sıcak bakmadığının farkındaydım. Ancak öte yandan da Amerika’da ve Avrupa’da, hatta tüm dünyada çok yaygın olduğunu bildiğim bir eğitimdi. Bu yüzden en başından beri çok ilgimi çekmişti. Amerika’da keman üzerine yüksek lisans eğitimimi almaya başladığım zaman, keman eğitmenim *Mark Bjork* idi. *Mark Bjork*, Dr. Suzuki’nin kendisiyle çalışmıştı ve *Suzuki Metodu*’nu Amerika’ya ilk getiren öğretmenlerden biriydi. Bunun benim için iyi bir fırsat olacağını düşündüm ve Suzuki öğretmeni olmaya karar verdim.

Suzuki’yi benim için diğer metotlardan ayıran en önemli özelliklerden birisi *Anadil Metodu*’dur. Bir diğer en önemli özelliği de başka hiçbir eğitim metodunda bulunmayan grup dersleridir. Her ülkenin bir Suzuki Derneği olması da Suzuki eğitiminin en önemli parçalarından biridir.

Anadil Metodu sayesinde çok küçük yaşlardan itibaren öğrenciler keman eğitime başlayabiliyorlar. Bir çocuk anadilini öğrenirken yazmadan, çalışmadan sadece anne-babası ile çevresindekileri duyarak ve taklit ederek bir dilin aksanını, kelimelerini tüm detaylarıyla öğreniyor. Dr. Suzuki de *Anadil Metodunu* buradan örnek almış. Ben bir Suzuki öğretmeni olarak, küçük yaştaki öğrencilerime aynı ortamı yaratıyor, önce anne ve babayı eğitiyor daha sonra da etrafını çalacağı müziklerle donatmalarını sağlıyorum. Bu yöntem sayesinde anadil metodu ile ona çalacağı müziği daha başlarken öğretmiş oluyorum.

Velilerin derslere gelmeleri ve çocuklarından önce keman çalmayı öğrenmeleri çok önem taşıyor. Bu yüzden biz Amerika’da, önce veliye bir keman aldırıyor ve keman çalmayı öğretmeye başlıyoruz. Öğrenci, veliden beş-altı hafta sonra keman çalmayı öğrenmeye başlıyor. Böylece veli çocuktan hep beş-altı hafta önde oluyor ve bunu birinci kitap boyunca sürdürüyoruz. Grup dersleri için de aynı

yöntem geçerli. Çocuklarına nasıl örnek olmaları gerektiğini, çocukların nasıl her şeyi onları taklit ederek öğrendiğini onlara bu süreçte öğretmiş oluyoruz. Bu çalışmalar, çocuğun ailesinin doğru davranışlarını, müziğe ilgisini, çalışkanlığını örnek alması açısından çok önemli. Aynı zamanda motivasyonunu da yükselten yöntem budur.

Suzuki eğitiminde, grup derslerinin birçok güzel yanı var. Ancak bence en önemlilerinden birisi, öğrencilerin keman veya herhangi bir enstrümanı öğrenirken *vibrato* yapabilmeyi öğrenmek, arşe tutmayı öğrenmek gibi en zor ve sıkıcı buldukları teknik süreçleri, grup içerisinde daha eğlenceli bir yolla öğrenerek atatabilmeleri. Tabi bunun dışında çocuklar grup derslerinde solo performans sergilemeyi öğreniyorlar. Birbirlerine ufak konserler veriyorlar. Küçük yaşlardan itibaren bir grubun içinde çalabilmeyi öğrendikleri için sahne korkusu gibi bir problemleri olmuyor. Orkestrada çalmaya başladıklarında zaten dokuz-on yıllık bir grup deneyimleri oluyor. Bu yüzden, dinlemeyi de bildikleri için gruba ayak uydurmakta herhangi bir sorun yaşamıyorlar. Türkiye’de veya diğer sistemlerde, bizler ilk defa bir orkestrada çaldığımızda on dört-on beş yaşlarında oluyoruz ve bir grup içinde çalmak üzerine herhangi bir deneyimimiz olmuyor. Suzuki öğrencileri için bu deneyim üç-dört yaşlarında grup derslerinde başladığı için, orkestra hayatlarında da büyük farklılıkları olduğunu gözlemliyoruz. Bazen, öğretmenlerinin aylarca yıllarca değiştiremedikleri şeyleri grup derslerinde başka bir arkadaşlarından görerek veya başka bir öğretmenden duyarak hemen değiştirebiliyorlar.

Bu konuda bir örnek verecek olursam: Bir öğrencim iki yıl boyunca esnek (rahat) arşe tekniği üzerinde çalıştı ve bir türlü öğrenemedi. Bir süre sonra o da ben de motivasyonumuzu kaybetmiştik. Bir öğretmen olarak benim için de iki yıl boyunca bunu öğrenememiş olması oldukça zor bir süreçti. En sonunda bu öğrencim Japonya’da Dr. Suzuki’nin başlattığı ve hala devam eden, bir haftalık bir yaz kampına gitti. Bir hafta sonra döndüğünde tamamen arşe tekniği değişmişti. Arşesini nasıl kullanması gerektiğini, eklemlerini nasıl esnek kullanabileceğini anlamıştı. Grup derslerinin ve Suzuki yaz okullarının böyle faydaları oldukça fazla.

Materyal kullanımı her öğretmene göre değişir ancak biraz kendi yaptıklarından bahsedeceğim. Materyalleri parçaya göre değil teknik konuya göre seçiyorum. Günün konusunu ne olacak ise o konuya göre bir materyal seçiyorum. Örneğin, ön kolun kullanıldığı bir arşe tekniğini çalışacaksa, ona göre sadece ön kolun kullanıldığı iki parça seçiyorum ve konu üzerine yoğunlaşıp o parçaları çalışıyoruz. Örneğin dipte çalmaya çalışacaksa, önce nasıl yapıldığını öğreniyoruz ve bunu yine bir parça seçip uygulamalı olarak üzerinde çalışıyoruz. Burada en kullanışlı materyal aslında *Twinkle*'dir. Sadece *Twinkle*'ı kullanarak tüm teknikleri çalışmanız mümkün. Öğrenciler için çok basit olan *Twinkle*'ı zorlaştırarak çalıştırmak hem onların hemen yapabileceklerine inanmalarını hem de zorlandıklarını görünce onu çözebilmek için çabalamalarını ve dersin çok akıcı olmasını sağlıyor. Çok zor bir materyalle başlamak, onların başarısız olup hayal kırıklığına uğramalarına sebep olabilirken, *Twinkle* gibi onların çok iyi bildiği bir yolda biraz zorluklar yaratarak devam etmek, onları başarıya götürüyor.

Öğrencilerin doğru keman ve arşe tutuşunu öğrenmeleri, öğrenciye göre epey değişkenlik gösteriyor. Bazen bir öğrenci ilk seferinde arşe tutabilirken bir başka öğrenci altı ayda arşe tutmayı öğrenebiliyor. Sonra bir bakıyorum, ilk seferinde arşe tutuşunu kolayca öğrenen öğrenci, iki yıl sonra yanlış bir arşe tutuşuyla derse geliyor. Altı ay sonunda arşe tutmayı başarmış olan öğrenci ise bazen ömür boyu doğru arşe tutabiliyor. Bunlar tamamen öğrenciye göre göreceli durumlar. Ben arşe tutuşunun ve sol el tekniğinin on-on beş yıllık, belki de ömür boyu devam eden bir süreç olduğuna inanıyorum. Bir kere arşe tutuşunu öğrenince ömür boyu güzel devam edeceğinin bir garantisi olduğunu düşünmüyorum. Bu yüzden bütün öğrencilerimi düzenli olarak gözlemliyorum. Her öğrencimi iyi de tutsa, kötü de tutsa düzenli olarak tutuş çalışmalarının hepsine dâhil ediyorum.

Bazen, bir öğrenci başka bir yöntemle veya eğitmenle çalıştıktan sonra bana gelmişse ve teknik sorunları var ise, en baştan, *Twinkle*'dan başlayabiliyorum ve tüm çalışmaları doğru teknikle çalıştığımızdan emin olmak istiyorum. Suzuki yönteminde her parça sırasıyla devam edildiğinde öğrenciye bir yetenek aşıyor. Öğrenci her parçada yeni bir teknik bilgi ve yetenek ediniyor. Bu nedenle doğru bir yol çizilebilmek için, eksik kalan bir şey olmadığından emin olmak gerekiyor. Böyle

öğrencilerim olduğunda doğru bir yol çizdiğimizden emin olarak, düzenli çalışmalar ile beş-altı aylık bir süreçte tüm eksiklerini artıya çevirdiğimden emin oluyorum ve yolumuza devam ediyoruz.

Twinkle çok çeşitlendirilebilir bir parça olduğu için en kullanışlı parça olduğunu söyleyebilirim. Bu nedenle *Twinkle*'ı her alanda kullanıyorum. Farklı pozisyonlarda çalarsak pozisyon egzersizi oluyor, ritmini değiştirirsek ritim egzersizi oluyor, *pizzicato* çalışıyoruz, iterek *staccato* çalışıyoruz vb... Çok çeşitlendirilebilir ve kullanışlı bir parça. *Tchaikovsky Keman Konçertosu*'nu çalışan bir öğrencime dahi, zorlandığı bir tekniği hala *Twinkle* ile çalıştırabiliyorum.

Düşündüğüm zaman bu kitabın en zor parçası da *Twinkle* diyorum. Başlarken öğrencilerin öğrenmesi uzun zaman alıyor. Zor bir konçertoyu temel alırsak öğrencinin öğrenmesi dört-beş ay sürer. Aynı şekilde baktığımızda, *Twinkle*'ı öğrenmek de dört-beş ay sürüyor. Hayatlarının farklı dönemlerinde de olsa iki sürecin de aynı zorluklara sahip olduğunu görebiliyoruz. Tabii ki bazı teknik zorlukları olan parçalara da başlarken zorluklar yaşıyorlar. Bunlarla daha çok birinci kitaptan sonraki parçalarda karşılaşıyorlar.

Ben kesinlikle çalarak öğretme taraftarıyım. Beni çalarken görmeleri, esinlenmelerini, taklit etmelerini ve dinleyerek öğrenmelerini sağlıyor. Beni izleyerek benim gibi çalmak istiyorlar. Farkında olmadan beni kopyalıyorlar. Ancak tabi bu süreçte dikkatli olmak gerekiyor. Öğrenciler, öğretmenlerinin teknik doğrularını kopyaladıkları gibi teknik eksikliklerini de kopyalıyorlar. Bu yüzden onlarla ders yaparken her açıdan kendimi kontrol ediyor ve en doğru tekniği kullanmaya çalışıyorum. Aynı zamanda dinlemelerini de sağlamaya çalışıyorum. Videolar izletiyor ve motivasyonlarını yükselterek, ilham almaları için çabalıyorum. Gerçekten isteyerek ve isteklerine ulaşabilmek için çabalayarak keman çalışmalarını istiyorum.

Dünyanın dört bir yanında birçok ülkenin bir Suzuki Derneği var. Bu derneklerin bütün Suzuki öğretmenlerini aynı şekilde eğitiyor olması oldukça önemli. Doğal olarak, tüm Suzuki öğretmenlerinin elinde bir kitap var ve herkesin ufak tefek farklı öğretme yöntemleri olsa da öğretilen şeylerin birçoğu aynı. Parmak

numaraları aynı, yaylar aynı. Dünyanın neresinden olursa olsun her Suzuki öğretmeni veya öğrencisi bir araya geldiğinde birlik içinde aynı parçayı aynı teknikle çalabiliyor. Dünyanın hiçbir yerinde bunu uygulayabileceğiniz başka bir yöntem yok.

3.4 Zehra Sak Brody

2001 yılında San Francisco'ya yerleştiğimde, birkaç özel okulda ders vermeye başladım. Fakat önüme çok sayıda üç-dört yaşlarında çocuk çıktı. Bu çocuklarla ders yapmakta çok zorlanınca araştırmaya başladım ve daha önce bildiğim fakat hiç yakından ilgilenmediğim *Suzuki Metodu*nu keşfettim. Daha önce, Ankara Devlet Konservatuarı'nda ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde, öğretim üyesi olarak çalışmış olmama ve tecrübeli bir eğitmen olmama rağmen, en erken yaşta başlattığım öğrenci sekiz yaşındaydı ve açıkçası üç-dört yaş ile ne yapacağımı bilemedim. Suzuki bu aşamada benim kurtarıcımdı oldu.

Suzuki Metodu'nun tek ve en büyük özelliği çok erken yaşta, öğrenciyi bir enstrüman çalmaya başlatabilmesi. Erken yaş eğitiminde başka bir seçenek var mı bilmiyorum. Küçük yaştaki, özellikle üç ile altı yaş aralığındaki çocuklar için mükemmel bir eğitim yöntemi.

Bu eğitim çocuğu ve tüm aileyi kapsıyor, hayat tarzı haline dönüşebiliyor. İnsan ilişkileri ve sosyalleşme içeriyor. Çocuklara müzik sevgisi aşıyor. Her müzik eğitimi bunu yapmaz. Çoğu zaman çocuk aldığı eğitimden sıkılır ya da zorla yapar. Suzuki, çocuğu sıkmadan öğretmeyi büyük bir ustalıkla tasarlamış.

Veliler derslerde eğitmenin davranışlarıyla motive oluyorlar. Dersin işlenişi ve eğitmenin çocuğa olan doğru tavırları velilere yol gösteriyor. Velileri başka türlü eğitmeye gerek olduğunu sanmıyorum. Eğer siz eğitmen olarak doğru ve güzel ders işlerseniz, veli de bunu taklit eder. Velilerin motivasyonu ise, çocuğun mutluluğundan gelir. Eğitime başlarken velileri, bu eğitimin tüm ayrıntıları hakkında bilgilendiriyor ve uzun soluklu bir yöntem olduğu konusunda uyarıyorum. Sonra her derste çocuğa ne gösteriyorsam veliye de keman üzerinde hepsini çalıştırıyorum ki tam anlamıyla kavrasınlar ve çocukla birlikte evde doğru çalışabilsinler. Veliye kendi kemanımla yay ve keman tutmayı öğretiyorum. Zamanı geldiğinde parmak

pozisyonlarını, yay çekmeyi öğretiyorum. Kimi yapıyor, kimi yapamıyor ama her şekilde keman çalmanın zorluklarını anlamış oluyorlar.

Öğrenci benimle haftada bir veya iki ders yapıyor fakat veli ile her gün çalışmak durumunda. Velinin evde öğretmen olması gerekiyor. Ben derste ne gösterdiysem aynısını yapabilmek için tüm dikkatini derslerimize vermesi ve evde yanlış davranış göstermemesi çok önemli.

Çocuklar diğer çocuklarla birlikte yaptıkları aktivitelerden zevk alır. Evde tek başlarına keman çalmaktansa grup içinde çalmayı yeğlerler. Grup dersleri çocuğun motivasyonuna en büyük katkıdır. Hatta çocuk sadece grup derslerinde yer alabilmek için bile evde büyük bir gayretle çalışır. Grup dersleri ayrıca parçaların tekrarı için mükemmel bir tekniktir. Maalesef İzmir’de, Suzuki Yöntemi fazla bilinmediği için benim de grup dersi yapabilecek kadar öğrencim yok. Dolayısıyla grup dersi yapamıyorum. Fakat Amerika’dayken yönettiğim birkaç grup dersinde kalabalık grupların zorluklarını biraz da olsa anladım. Grup derslerini bir asistan ile uygulamak daha başarılı olabilir diye düşünüyorum.

Derslerimde materyal çok kullanmıyorum. Sadece birkaç oyuncak ve bol bol renkli yapıştırıcılar! Ödül çok önemli, ben de her doğru hareketlerinde çocukları ödüllendirmeyi seviyorum.

Öğrencilerimin doğru keman ve arşe tutuşunu öğrenmeleri en az üç ayımı alıyor. Ama keman çalmaya başladıktan sonra da bir sene boyunca temel yay ve keman tutuş çalışmalarını tekrar etmek gerekiyor. Doğru temeli oturtabilmek için ilk bir senenin çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Bir öğrencim uzun süredir keman ve arşe tutuşunu öğrenememiş olsa da *Twinkle Varyasyonları*’na başlıyorum. Çocuk bazen kemandan ses çıkarmaya başladığında motive oluyor ve bazı şeylere daha çok dikkat etmeye başlıyor. Hatta kemandan güzel ses çıkarabilmek için tutuşuna özel bir dikkat göstermeye başlıyor. Doğru pozisyon ve tutuş olmadan keman çalmaları ne kadar tehlikeliyse çocuğa hiçbir şey çaldırmadan uzun süre sadece keman-yay tutturmak da bir o kadar

tehlikelidir. Çocuğu çok kısa sürede sıkır, kemandan soğutur. Bu aşamada eğitimci olarak dengeyi yakalamak gerekiyor.

Suzuki'nin ilk metodunda, öğrencilerim için en faydalı olduğunu düşündüğüm parça tabii ki de *Twinkle Varyasyonları*. Bu varyasyonlar çocuğu nefis bir şekilde diğer parçalara hazırlıyor bence. Ritim çalışmaları, tel geçişleri, güzel ses çıkarma amacı, temiz sesleri ayırt etmeye başlangıç, her şey var. Öğrenci yay kullanmayı da çok güzel öğreniyor bu varyasyonlar sayesinde. Fakat tüm birinci kitap bence çok güzel tasarlanmış. Parçaların hepsi çok yararlı ve dengeli ilerliyor. Öğrenciler tüm parçaları çalmaktan zevk alıyor.

Bu kitapta öğrencilerin zorlandıkları bir parça var ise bence o, *O, Come Little Children* parçasıdır. Bu parçayı öğretmekte ben de zorlanabiliyorum, dolayısıyla çocuklar da zor öğreniyorlar! Yay organizasyonu oldukça zor. İt-dur-it şeklini öğretmek kolay değil. Çocuğun yay hâkimiyeti ve ritim hâkimiyetinin güçlü olması gerekiyor. Ben kitaba biraz erken konulmuş olabileceğini düşünüyorum.

Öğrencilerimin ilk kitabı tamamlamaları yaşları çok küçük başlamışlarsa üç seneyi buluyor. Yaşları altı ve üstü olan öğrencilerim ise bu kitabı iki senede tamamlayabiliyorlar.

Öğrencilerimi yarışmalara hazırlamıyorum. Kendileri istedikleri küçük yarışmalara katılabilirler. Motivasyon için güzel bir şey. Yarışmaya hazırlık çoğu zaman eğitimin gidişini etkiliyor. Farklı, zamanı olmayan teknikler göstermek zorunda kalıyorsunuz ve rutinden çıkıyorsunuz.

Bir öğrencimi örnek göstermem gerekirse: Şu anda Amerikalı bir öğrencim var. Sekiz yaşına geldi. Kemana benimle birlikte çalışmaya başladı ve dört yıldır beraberiz. Öğrencim şu anda üçüncü kitabı çalışıyor. Bu yıl yeni öğreneceğimiz her parçayı benim öğretmeme gerek kalmadan bana çalıyor. Evde annenin etkisi ile sürekli Suzuki kayıtlarını dinlemesi ve çalacağı parçayı kulaktan çok iyi bilmesi, anne ile her gün düzenli çalışması sayesinde bana çok az iş bırakıyor.

Türkiye Suzuki Derneği, son dönemde başlattığı eğitimci eğitimi kursları ve yıllık konserleriyle çok büyük bir yol kat etti. Özellikle, *Suzuki Keman Eğitimi*'ni,

eğitmenleriyle okullara taşıyarak büyük çapta bir tanıtım başlattı. Umuyorum sürekliliği olacaktır.



SONUÇ

Shinichi Suzuki, keman eğitiminde yeni bir dönem başlatmış ve erken yaşta keman eğitiminin en değerli metodunun yaratıcısı olmuştur. *Anadil Metodu, Yetenek Eğitimi*, grup dersleri ve dinleyerek öğrenebileceğiniz müzikli kitapları sayesinde keman eğitimine yeni bir sayfa açmıştır. Suzuki üçgeni ile aileyi de bu eğitimin içine katmış ve eğitimi olabilecek en erken yaşa çekmiştir. Erken yaşta çocukların sevak çalacağı canlı parçalardan oluşan ilk kitabından, *Mozart Keman Konçertosu* ile sona eren son kitabına kadar, on kitaplık metodu tüm dünya kütüphane ve kitap evlerinde yerini almıştır. On kitaplık bu metot her türlü teknik gelişim çalışmasını içermektedir. Birçok dile çevrilmiş ve birçok enstrümana da uyarlanmıştır.

Erken yaşta bu öğretille keman eğitimine başlayan öğrencilerin birçoğu konservatuvara devam edip alanında başarılı birer müzisyen olmuş, bir o kadarı da sevgiyle keman çalmaya devam ederek başka alanlarda uzmanlaşan sanatseverler olmuştur. Bu öğrencilerin özgüvenleri, sahnedeki duruşları, kalpten tonları, erken yaşta gelişmiş teknikleri, etkileyici ve temiz müzikleri dikkat çekicidir. Dünyanın her yerinde bir araya gelip prova yapmaksızın aynı parçaları, aynı sahnede birliktelikle çalabilen bu öğrencilerin konserleri şaşırtıcıdır ve seyircide heyecan uyandırır.

Suzuki öğretisi erken yaşta yetenek geliştirme, *Anadil Metodu* ile okuma yazma bilmeden ve nota okumadan keman çalabilme hedeflerine ulaşmıştır. Bu öğretiyi benimseyememiş eğitmenler olsa dahi, bu eğitimi alabilmek için can atan birçok öğrenci ve Suzuki eğitmeni olabilmek için çabalayan birçok eğitmen vardır. Suzuki eğitimi artık dünyadaki birçok konservatuvarda da verilmektedir.

Dünyada yapılmakta olan erken yaş keman yarışmalarında Suzuki öğrencileri oldukça güzel performanslar sergilemiş ve büyük başarılarla imza atmışlardır. Suzuki öğretisi, grup dersleri sayesinde öğrencileri sosyalleştirmiş ve birbirinden çekinmeden grup halinde hareket edebilme güdüsünü onlara katmayı başarmıştır. Yirmi birinci yüzyılın en çok tercih edilen keman metodu haline gelen bu öğreti, eğitmenler tarafından da pedagojik yaklaşım bakımından ve teknik gelişim bakımından sevilmiş, tercih edilmiştir.

Suzuki Eğitim Dernekleri, yetiştirdikleri eğitimcilerle, dünyanın dört bir yanında faaliyet göstermekte ve Suzuki'nin yöntemlerini takip ederek, birçok öğrencinin sevgiyle ve kalpten keman çalması için çabalarını sürdürmektedir. Suzuki eğitimcileri de farklı ülkelerden bir araya gelerek bu öğretiyi ve kendilerini geliştirmeye devam etmektedir. Türkiye'de de aktif olarak çalışan *Suzuki Eğitim Derneği* yeni eğitimciler yetiştirmekte ve öğrencileri ile düzenli olarak konserler düzenlemektedir.



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

CARY, Dilek Göktürk (2013). Suzuki Keman Metodu Öğretim Teknikleri – I, Ankara: Murat Kitabevi.

SAY, Gürgün (2013). Beşikten Başlayan Müzik Eğitimi, İstanbul: Cinius Yayınları.

SUZUKİ, Shinichi (2010). Sevgiyle Eğitmek – Yetenek Eğitimine Yönelik Mükemmel Bir Yaklaşım, çeviri: Jülide Yalçın Dittgen, İstanbul: Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Pazarlama Limited Şirketi.

SUZUKİ, Shinichi (1978). Suzuki Keman Okulu-Keman 1, İstanbul: Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Pazarlama Limited Şirketi.

MAKALELER

TECİMER KASAP, Belir (2005). “Suzuki Okulu Metodu”, İnönü Ün. Eğt.Fak. Dergisi, Cilt:6 Sayı:9 Bahar-2005, ss. 115-128.

THOMPSON, Merlin (2016). Authenticity Shinichi Suzuki, and “Beautiful Tone With Living Soul, Please”, Indiana University Press, Philosophy of Music Education Review, Vol. 24, No: 2 Sonbahar-2016, ss. 170-190.

GÖRÜŞMELER

VAN GORP, Wilfried (Belçika) / Ocak 2018, İstanbul, Suzuki Müzik Eğitim Derneği, Eğitimci Eğitimi.

YALÇIN DİTTGEN, Jülide / Kasım 2018, Ankara.

SAK BRODY, Zehra / Kasım 2018, İzmir.

CANBOLAT, Volkan Can / Şubat 2018, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ceren Olçayto

Doğum Yeri ve Yılı: İstanbul, Türkiye 1990

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans, 2009 – 2013, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı / Keman Sanat Dalı.

Lise, 2005 – 2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisesi, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı / Keman Sanat Dalı.

İş Tecrübesi

Orkestra Tecrübeleri:

- Kuşadası Oda Orkestrası (Başkemancı yardımcısı)
- Olten Filarmoni Orkestrası
- Dokuz Eylül Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası (Başkemancı olarak)
- Antalya Devlet Senfoni Orkestrası
- İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
- Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası
- Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası
- Jungenc Filarmoni Orkestrası
- Young Euro Classic Alman-Türk Senfonik Orkestra
- Datça Gençlik Senfoni Orkestrası (Başkemancı olarak)
- Dokuz Eylül Senfoni Orkestrası

Eğitmenlik Tecrübeleri:

-İstanbul Tan Sağtürk Akademi Ataşehir-Cadde Okulları Müzik Bölümü Sorumlusu,
Keman-Piyano-Yamaha Kraki Eğitmeni

-İzmir Üčkuyular Tan Sağtürk Bale ve Müzik Okulu'nda Keman Eđitmeni

-Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda ücretli Keman Eğitmeni

-Maria Rita Epik Müzik Okulu'nda Keman, Müzikal Formasyon, Sinfonietta ve Oda
Müziği Öğretmeni

-Mozart Akademi'de Keman Öğretmeni (2012-2013 eğitim yılı)

-İzmir Çağdaş Sanat Atölyesi'nde Keman ve Solfej Öğretmeni (2009-2010 eğitim
yılı)

-Güz Sanat'da Keman ve Solfej Öğretmeni (2008-2009 eğitim yılı)

Mesleki Dernek Üyelikleri: Suzuki Müzik Eğitim Derneği, Avrupa Suzuki Derneği

Alınan Burs ve Ödüller: Türk Eğitim Vakfı Üstün Başarı Bursu