

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CAZ MÜZİĞİNDE TANSİYONEL – TON DIŞI İCRA
YAKLAŞIMLARI**

**ERDİ ÇETİNKAYA
22740032**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. KORAY SAZLI**

2026

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**CAZ MÜZİĞİNDE TANSİYONEL – TON DIŞI İCRA
YAKLAŞIMLARI**

**ERDİ ÇETİNKAYA
22740032
ORCID NO: 0009-0003-8807-1128**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. KORAY SAZLI**

MART 2026

Erdi ÇETİNKAYA tarafından hazırlanan “Caz Müziğinde Tansiyonel – Ton Dışı İcra Yaklaşımları” başlıklı çalışma, 04/03/2026 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı, Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Koray SAZLI

İmza

.....

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Mustafa AVŞAR

İmza

.....

Dr. Öğr. Üyesi Kaan Muzaffer BIYIKOĞLU

.....

ÖZET

CAZ MÜZİĞİNDE TANSİYONEL – TON DIŞI İCRA YAKLAŞIMLARI

Outside playing yaklaşımının 1940'ların ikinci yarısından itibaren bebop stilinde belirgin biçimde yaygınlaştığı görülmektedir. Buna karşın, *blues* kökenli müzikal malzemenin doğaçlamada armoni dışı kullanımı, cazın erken dönemlerine kadar uzanmaktadır. *Outside playing*, doğaçlama sürecinde temel armoniye karşı disonans etkiler oluşturulması ve bu gerilimin çözülmesi esasına dayanan bir ifade yöntemi olarak tanımlanmaktadır. Araştırmada, cazın temel bileşenleri ile dönem ve stiller bağlamında *outside playing* (tansiyonel/ton dışı icra) tartışılmış; söz konusu tekniğin caz metotları ve caz teori yayınlarında hangi yaklaşımlarla sunulduğu incelenmiştir.

Araştırmanın problemi, *outside playing* kavramını doğrudan caz metotları ve teori yayınları odağında ele alan çalışmaların literatürde sınırlı sayıda bulunması ve mevcut çalışmaların çoğunlukla bu yaklaşımı dolaylı kavramlar ve uygulamalar üzerinden tartışmasıdır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, *outside playing* yaklaşımlarının caz eğitim literatüründe hangi kavramsal ve uygulamalı çerçeveler içinde ele alındığını ortaya koymak ve farklı yayınlar arasındaki benzerlik ve ayrımları analiz etmektir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; veri toplama sürecinde doküman incelemesi tekniği kullanılmış ve elde edilen bulgular betimleme yoluyla sunulmuştur. Araştırmanın evrenini caz eğitim literatüründeki metot ve teori yayınları oluştururken, örnekleme Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de yayımlanmış; yazarları konuyla ilgili akademik yayınlarda atıf almış, ulusal ve uluslararası caz dünyasında pedagojik üretimleri ile performans – kayıt kariyerleriyle tanınmış, caz eğitimi alanında kullanılan yirmi bir yayın oluşturmaktadır. İncelenen yayınların sayısı, verilerin tematik açıdan tekrar etmeye başlayıp yeni bir kavramsal katkı sunmaması dikkate alınarak, veri doygunluğuna ulaşılan noktada sınırlandırılmıştır.

Araştırma bulgularına göre, incelenen metot ve teori yayınlarında *outside playing* yaklaşımı tek ve ortak bir terminoloji – metodoloji altında sunulmamaktadır. Bazı yayınlarda kavram doğrudan ele alınırken, çoğunluğunda kromatik yaklaşımlar, simetrik yapılar, politarmoni, süperimpozisyon, vekil akor ilişkileri ve gerilim – çözülüm stratejileri gibi dolaylı yöntemler aracılığıyla aktarılmaktadır. Elde edilen sonuçlar, *outside playing* tekniğinin caz eğitim literatüründe kavramsal olarak dağınık ve örtük bir görünüm sergilemesine karşın, modern cazın armonik ve melodik ifade olanaklarını açıklamada önemli bir işleve sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Outside Playing, Tansiyonel İcra, Ton Dışı İcra, Caz Armonisi, Caz Metotları

ABSTRACT

TENSIONAL AND OUTSIDE PLAYING APPROACHES IN JAZZ MUSIC

The outside playing approach became more prominently widespread with the emergence of the bebop style in the second half of the 1940s. In contrast, the use of blues-derived musical material outside the harmonic framework in improvisation dates back to the early periods of jazz. Outside playing is defined as an expressive approach based on creating dissonant effects against the underlying harmony during the improvisational process and subsequently resolving this tension. In this study, outside playing (tensional/out-of-tonality performance) is discussed within the context of the fundamental components, periods, and styles of jazz; moreover, the ways in which this technique is presented in jazz method and theory publications are examined.

The main problem of this study arises from the limited number of studies in the literature that directly investigate the concept of outside playing within the context of jazz method and theory publications. Furthermore, most existing research tends to approach this concept indirectly through related theoretical constructs and performance-based examples, rather than examining it as an independent analytical subject. Accordingly, this study focuses to examine the conceptual and practical contexts in which outside playing approaches are presented within the jazz education literature. In this regard, similarities and differences among selected publications are analyzed through a comparative perspective.

The study employed a qualitative research method; the document review technique was used in the data collection process, and the findings were presented in a descriptive manner. While the population of the study consists of method and theory publications in the jazz education literature, the sample includes twenty-one publications published in the United States and Türkiye, whose authors are cited in academic studies on the subject, recognized nationally and internationally for their pedagogical contributions as well as performance and recording careers, and widely used in jazz education. The number of publications examined was limited to twenty-one upon reaching data saturation. This determination was made when thematic patterns began to recur and no further conceptual contributions were observed in the data.

According to the findings, the outside playing approach is not presented under a single, common terminology/methodology in the examined method and theory publications. While some publications address the concept directly, in most cases it is conveyed through indirect approaches such as chromatic techniques, symmetrical structures, polyharmony, superimposition, chord substitution relationships, and tension–release strategies. The results indicate that although outside playing appears conceptually fragmented and implicit within the jazz education literature, it nevertheless plays a significant role in explaining the harmonic and melodic expressive possibilities of modern jazz.

Keywords: Outside Playing, Tensional Playing, Jazz Harmony, Out of Tonality Playing, Jazz Methods



ÖN SÖZ

Caz müziğinin doğaçlama, armoni ve ifade boyutlarını kapsayan çok katmanlı yapısı, öğrenme ve öğretme süreçlerinde geniş bir kavramsal alanı beraberinde getirmektedir. Literatürdeki kaynak çeşitliliğine karşın bazı konuların dağınık ve farklı terminolojilerle ele alınması, özellikle caz öğrencileri açısından kavramsal ve uygulamaya dönük güçlükler yaratabilmektedir. Bu çalışma, caz eğitim literatüründe önemli yere sahip metot ve teori yayınlarında *outside playing* yaklaşımlarının sunum biçimlerini inceleyerek bu alandaki yaklaşımları karşılaştırmalı biçimde değerlendirmeyi amaçlamıştır.

Çalışmanın ortaya çıkmasında, olağanüstü dikkati, tecrübesi, sabrı ve özverisiyle her aşamada yol göstericiliğini hissettiren tez danışmanım Prof. Dr. Koray SAZLI'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Tüm süreç boyunca manevi gücüm olan, anlayışı ve desteğiyle daima yanımda duran sevgili eşim Elif Gamze ÇETİNKAYA'ya, ders sürecinde emeği geçen tüm değerli hocalarıma ve akademik yolculuğumda katkısı olan herkese şükranlarımı sunarım.

Erdi ÇETİNKAYA
Mart, 2026; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Alt Problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Amacı.....	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.6. Yöntem.....	4
1.6.1. Araştırma Modeli.....	4
1.6.2. Verilerin Toplanması.....	4
1.6.3. Verilerin Analizi.....	5
1.7. İlgili Çalışmalar.....	5
2. TANSİYONEL – TON DIŞI İCRA.....	9
2.1. Caz Müziğinin Temel Öğeleri ve Tansiyonel İcra.....	10
2.2. Armoni – Melodi İlişkisi ve İçeride – Dışarıda Döngüsü.....	12
2.3. Tansiyonel İcra Tipleri.....	14
2.4. Tansiyonel İcrada Poliarmoni.....	16
2.5. Caz Stilllerinden Tansiyonel İcra Örnekleri.....	20
2.5.1. Geleneksel Dönem.....	21
2.5.2. Modern Dönem.....	23
2.5.3. Postmodern Dönem.....	31
2.6. Caz Müziği Eğitimi ve Caz Metotları.....	33
3. ANALİZLER VE BULGULAR.....	37
3.1. Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation – Lidyen Kromatik Konsept'in Tonal Organizasyonu (1953) George Russell (1923 – 2009).....	38
3.2. How to Play Jazz and Improvise – Caz İcrası ve Doğaçlaması Nasıl Yapılır (1967) Jamey Aebersold (1939).....	41
3.3. Pentatonic Scales for Jazz Improvisations – Caz Doğaçlamaları için Pentatonik Diziler (1976) Ramon Lee Ricker (1943).....	44
3.4. The Joe Pass Guitar Method – Gitar Metodu (1977) Joe Pass (1929 – 1994).....	50
3.5. The Jazz Language: A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation – Caz Dili: Caz Kompozisyonu ve Doğaçlaması için Bir Kuram Metni (1980) Dan Haerle (1937 – 2024).....	53
3.6. Jazz – Caz (1984) Pat Martino (1944 – 2021).....	59
3.7. Arnie Berle's Complete Handbook for Jazz Improvisation – Arnie Berle'nin Caz Doğaçlama için Bütüncül El Kitabı (1985) Arnie Berle (1938 – 2014).....	61

3.8. Harmony – Armoni (1987) Barrie Nettles (1942 – 2017).....	63
3.9. A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody: Caz Armonisi ve Melodisine Yönelik Kromatik Bir Yaklaşım (1990) David Liebman (1946).....	65
3.10. Caz Müziğinde Akor Dizileri (1993) Nail Yavuzoğlu (1960).....	75
3.11. The Jazz Theory Book – Caz Teorisi Kitabı (1995) Mark Levine (1938 – 2022).....	77
3.12. The Complete Jazz Guitar Method – Bütüncül Caz Gitar Metodu (1995) Jody Fisher (1954).....	82
3.13. Joe’s Guitar Method: A Jazz Improviser’s Technique – Joe’nun Gitar Metodu: Bir Caz Doğaçlamacısı’nın Tekniği (1998) Joey Goldstein.....	84
3.14. Jazz Guitar Chord System: Essential Guide to Chord Voicing and Substitution – Caz Akor Sistemi: Akor Partileme ve Vekilleme için Temel Rehber (1998) Scott Henderson (1954).....	86
3.15. The Jazz Master Cookbook: Jazz Theory and Improvisation – Caz Üstadı’nın Pişirme Kitabı: Caz Teorisi ve Emprovizasyonu (2000) Jim Grantham (1947)....	89
3.16. The Art of Improvisation – Doğaçlama Sanatı (2000) Bob Taylor.....	92
3.17. A Creative Approach to Jazz Harmony – Caz Armonisi’ne Yaratıcı Bir Yaklaşım (2000) Bill Dobbins (1947).....	102
3.18. Jazz Guitar Metodu (2005) Kerem Türkaydın (1979).....	104
3.19. Caz Doğaçlama Sanatı (2019) Yavuz Akyazıcı (1966).....	105
3.20. Çok Sıkıcı Müzik Dersleri (2020) Çağlayan Yıldız (1966).....	110
3.21. Jazz Harmony: Necessary and Sufficient Conditions for Functional and Unfunctional Harmonies – Caz Armonisi: Fonksiyonel ve Fonksiyonel Olmayan Armoniler İçin Gerekli ve Yeterli Koşullar (2022) Güç Başar Gülle (1977).....	112
4. SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA.....	122

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Caz Müziğinin Temel Öğeleri.....	10
Şekil 2. Do Majör ve Sol Majör Tonlarında Blue Notalar.....	11
Şekil 3. Blue Notalarla Oluşturulan Dominant Yedili – Minör Yedili Akor Alternatifleri.....	11
Şekil 4. Outside Playing Yaklaşımına Dair Erken Bir Örnek: Scrapple From The Apple – Charlie Parker (1947).....	12
Şekil 5. Tonalite İçi Emprovizasyon Örneği: Bill Evans – The Touch of Your Lips	13
Şekil 6. Inside – Outside – Inside Döngüsü Örneği: Chris Potter – Cherokee.....	13
Şekil 7. Motifsel Ton Dışı İcra Örneği.....	14
Şekil 8. Skaler Ton Dışı İcra Örneği.....	15
Şekil 9. Uzamsal Ton Dışı İcra Örneği.....	15
Şekil 10. Ein Musikalischer Spaß (Bir Müzikal Şaka).....	17
Şekil 11. Bitonal Yaklaşım Örneği: Darius Milhaud – Saudades do Brasil No.7.....	17
Şekil 12. Bitonal Yaklaşım Örneği: Maurice Ravel – Sonata for Violin and Cello, M. 73.....	18
Şekil 13. Bitonal Yaklaşım Örneği: Igor Stravinsky – Three Pieces for String Quartet	18
Şekil 14. Thesaurus of Scale and Melodic Patterns’ dan Politonal Dizi Örneği.....	19
Şekil 15. Bitonal Yaklaşım Tansiyonel İcra Örneği: Chad Lefkowitz, Brown – Ton Dışı Etüt.....	19
Şekil 16. Caz Müziği’nde Dönemler.....	21
Şekil 17. Geleneksel Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Duke Ellington – Black Beauty (1928).....	22
Şekil 18. Geleneksel Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Art Tatum – Tea For Two (1933).....	23
Şekil 19. Bebop Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: Charlie Parker – Perhaps (1948)	24
Şekil 20. Bebop Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: Charlie Parker – Now’s The Time (1945).....	24
Şekil 21. Cool Stili’nde Akor Bağlantısı Örneği: Miles Davis – So What.....	25
Şekil 22. Cool Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: Miles Davis (Beste ve İcra) – Bag’s Groove (1957).....	26
Şekil 23. Hardbop Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: John Coltrane (Beste ve İcra) – Blue Train (1957).....	26

Şekil 24. Hardbop Stili'nde Politonal Örnek: John Coltrane (Beste ve İcra) – Giant Steps (1959).....	27
Şekil 25. Giant Steps Parçasının Akor Bağlantısında Majör Üçlü Aralıkla Oluşan Geometrik Döngü.....	28
Şekil 26. Free Jazz Stili'nde Tonal Referans Merkezinin Geçici Yer Değiştirmesi Örneği: John Coltrane – Mars (1967).....	29
Şekil 27. Süperimpozisyon Örneği: John Coltrane (Beste ve İcra) – Pursuance (1965).....	29
Şekil 28. Fusion Jazz Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: Chick Corea – Spain (1973).....	30
Şekil 29. Jazz Rock – Fusion Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: Allan Holdsworth (Beste ve İcra) – The Things You See (1979).....	30
Şekil 30. Postmodern Dönem'de Tansiyonel İcra Örneği: Michael Brecker (Beste ve İcra) – Three Quartet No.2 (1981).....	32
Şekil 31. Postmodern Dönem'de Tansiyonel İcra Örneği: Pat Metheny – Solar (1990).....	32
Şekil 32. Postmodern Dönem'de Tansiyonel İcra Örneği: Michel Petrucciani (İcra) – Take The A Train (1996).....	33
Şekil 33. Do Sesi Üzerinden Doğuşkanların Sıralaması.....	39
Şekil 34. Fa Lidyen Kromatik Düzendeki Disonans Konsonans Sıralaması.....	40
Şekil 35. Lidyen Kromatik Dizinin Yedi Temel Gamı.....	41
Şekil 36. Kromatik Dizinin Kullanımı.....	42
Şekil 37. Fm7 Akorunun Seslerine Doğru Yarım Perde Aşağıdan Kromatizm.....	42
Şekil 38. CMaj7 Akorunun Seslerine Dizi Dereceleriyle Beraber Yarım Perde Aşağıdan Kromatizm.....	42
Şekil 39. Akor Seslerinin Bir Tam Perde Üstünden Başlayan Kromatizm.....	42
Şekil 40. Fm Doryen Dizisi Üzerinde Komşu Kromatizm – Neighboring Chromaticism.....	43
Şekil 41. Melodik Gelişimde Tansiyon, Zirve ve Çözülme Çizgesi.....	43
Şekil 42. Melodik Gelişimde Tansiyon, Zirve ve Çözülme Çizgesi.....	44
Şekil 43. C7 Akoruyla İlişkilendirilen Üç Pentatonik Dizi ve Tansiyonel Dereceleri.....	45
Şekil 44. C7 – Fmaj7 (V - I) Bağlantısında Tansiyon ve Çözülme.....	45
Şekil 45. Sekvenste En Uzak Ton Dışı Pentatonik Dizi Kullanımı.....	46
Şekil 46. Majör Pentatonik Sekvensler.....	46
Şekil 47. C7 Akoru Temelinde Kromatik On İki Derece Üzerinden Verilen Majör Pentatonik Dizilerin C7 Armonisine Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması.....	47
Şekil 48. Bb7 Akorunun Birinci ve Yedinci Dereceleriyle Oluşturulan En Ton İçi ve En Ton Dışı Majör Pentatonik Diziler.....	47

Şekil 49. Bir Oktav İçindeki Tüm Perdeler Üzerine Oluşturulacak Majör Pentatonik Dizilerin Minör Yedili Akora Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması.....	48
Şekil 50. Bbm7 Armonisinin Minör Üçlü ve Majör Üçlü Perdelerinden Oluşturulan Majör Pentatonik Diziler.....	49
Şekil 51. Bir Oktav İçindeki Tüm Perdeler Üzerine Oluşturulacak Majör Pentatonik Dizilerin Majör Yedili Akora Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması.....	49
Şekil 52. Bb Sesinin Bir Oktav İçinde Kök ve Kökün Yarım Perde Yukarisından Oluşturulan Majör Pentatonik Diziler.....	50
Şekil 53. Tam Ton Dizisi – Augmented (Whole Tone) Scale.....	51
Şekil 54. Eksilmiş Dizi.....	52
Şekil 55. Dominant Yedili Altere Dizi.....	52
Şekil 56. Caz Motiflerinden Tansiyonel Kesit – Jazz Lick.....	52
Şekil 57. Polikort Örnekleri.....	54
Şekil 58. Üç Akor İçeren Polikort.....	54
Şekil 59. Beş Tip Simetrik Altere Dizi ve Perde Yapıları.....	54
Şekil 60. Do Perdesiyle Başlayan Beş Tip Simetrik Altere Dizi.....	55
Şekil 61. Simetrik Altere Dizilerle Oluşturulan Kalıp Örnekleri.....	55
Şekil 62. Ödünç Akorlar – Borrowed Chords.....	56
Şekil 63. İkincil Dominant Yedili Akorlar ve Çözüldükleri Dereceler.....	57
Şekil 64. Çift İşlevli ve İkincil Dominant Akorlarla Yapılan Tonal Değişiklikler – Dual Functions and Secondary Dominants.....	58
Şekil 65. Triton Vekil ve Dominant Akorların Çözülme Seçenekleri.....	58
Şekil 66. Yanlış Sesli Diziler – Wrong Note Scales.....	59
Şekil 67. Süperimpozisyon ile Kromatik İlerleme.....	59
Şekil 68. Kromatik Yaklaşım.....	60
Şekil 69. Blues Dizinin Kullanımı.....	60
Şekil 70. Süperimpozisyon Yaklaşımı.....	61
Şekil 71. Değiştirilmiş ve Genişletilmiş Dominant Akorlar ve İlgili Dizileri.....	62
Şekil 72. Dominant Yedili Akor ve Tam Ton Dizi İlişkisi.....	62
Şekil 73. Dominant Yedili Akor ve Eksilmiş Dizi İlişkisi.....	62
Şekil 74. Vekil/Geçiş Akorlarının Kullanıldığı Alıştırma.....	63
Şekil 75. Vekil Akorlar.....	63
Şekil 76. Vekil Dominant Akorlar.....	64
Şekil 77. Modal Değişim.....	64
Şekil 78. Süperimpozisyon Örneği.....	67
Şekil 79. Bir Motifin Dört Farklı Armonizasyonu.....	68
Şekil 80. II-V-I Akor Bağlantıları Üzerine Çeşitli Süperimpozisyon Uygulamaları.....	69

Şekil 81. Süperimpozisyonla Oluşturulan Kromatizm.....	69
Şekil 82. Coltrane Döngüsü Varyasyonu ve Süperimpozisyon.....	70
Şekil 83. Skala Nitelikli Vekil Diziyile Süperimpozisyon.....	70
Şekil 84. Polikortların Tek Akor Olarak Karşılıkları.....	71
Şekil 85. Polikort ve Süperimpozisyon.....	71
Şekil 86. Modal Akor Döngüsü ve Süperimpozisyon.....	72
Şekil 87. Modal Vekil Dizilerle ve Süperimpozisyon.....	72
Şekil 88. Aynı Tipte Modun Farklı Perdelerden Süperimpoze Edilmesi.....	73
Şekil 89. Kaynak Olarak Referans Modda Olmayan Sesler.....	73
Şekil 90. Pedal ve Süperimpozisyon.....	74
Şekil 91. Tonal Olmayan Kromatizm Örneği.....	74
Şekil 92. Polikort ve İlgili Sentetik Diziler.....	75
Şekil 93. İstiflenmiş Triatlar ve Akorlar – Stacked Triads and Chords.....	75
Şekil 94. Dört Akordan Oluşan Armoni Bağlantısına Yönelik Ton Dışı Vekil Alternatifler.....	76
Şekil 95. Altere Gerilimli Sesler.....	76
Şekil 96. F7 Akoru Üzerine Kullanılabilecek Diziler.....	77
Şekil 97. Bitonal Yapının Oluşumu ve Duyumu.....	78
Şekil 98. Sekvensler – Sequences.....	79
Şekil 99. Yarım Perde Mesafeli İcra.....	79
Şekil 100. Triton Mesafeli İcra.....	80
Şekil 101. Farklı Dizilerin Kullanımı.....	80
Şekil 102. Tansiyonel İcra ve Piyano.....	81
Şekil 103. Kromatik Dizi Kullanımı.....	81
Şekil 104. Geçiş Akorlarının Kullanılması.....	82
Şekil 105. Genişletilmiş Akor Yürüyüşleri.....	83
Şekil 106. Geri Döngü Akor Yaklaşımları.....	83
Şekil 107. Triton Vekil Akorları.....	83
Şekil 108. Yarım Aralık Yaklaşımlarla Oluşturulan Bas Hattı.....	84
Şekil 109. C Blues Dizisi ve A7 Akorunun İlişkisi Bağlamında Sorulan Üç Soru ve Cevapları.....	85
Şekil 110. C7 Akoru Üzerine Süperimpozisyon Alternatifleri için Alıştırma.....	86
Şekil 111. Farklı Akor Tipleri Üzerine Kullanılan Melodik Minör Diziler ve Modları.....	87
Şekil 112. C7 Altere Akoru Yerine Dbm ₉ ⁶ Akorunun Kullanılması.....	88
Şekil 113. Sideslipping (Slideslipping).....	90

Şekil 114. Simetrik Kalıplar ile Ton Dışı İcra.....	90
Şekil 115. C Majör Pentatonik Dizi ve Farklı Derecelerinin Akorlarla İlişkisi.....	91
Şekil 116. Pentatonik Kalıpların Kromatik Kaydırılması – Sideslipping (Pentatonic Shifting).....	91
Şekil 117. Do Majör Tonalitesine Süperimpoze Yapılan On İki Majör Pentatonik Dizinin Outside – Inside Rakamsal Değerlendirme Görseli.....	93
Şekil 118. Do Minör Tonalitesine Süperimpoze Edilen On İki Minör Pentatonik Dizinin Outside – Inside Rakamsal Değerlendirme Görseli.....	94
Şekil 119. Melodik Çözülme Örneği.....	95
Şekil 120. Dış Notaların Vurgulanması.....	95
Şekil 121. İki Tam Ton Dizisi Arasında Yarım Perde Aralıklı Geçiş.....	96
Şekil 122. Dörtlü Aralıkların Ardışık Kullanımı.....	97
Şekil 123. Tam Dörtlü-Tam Beşli Aralıkların Triton Aralıklarıyla Beraber Kullanımı.....	97
Şekil 124. Artmış İkili Aralığın Farklı Derecelerde Kullanımı.....	98
Şekil 125. Çok Geniş Aralıkların Kullanımı.....	98
Şekil 126. C7 Akoru Üzerine Dört Sesli Politon Arpejlerin Tansiyonel Kullanımı. .	99
Şekil 127. Beş Sesli Politon Arpejlerin Uygulaması.....	100
Şekil 128. Yarım Perde Aralıklı ve Tam Perde Aralıklı Sekvensler.....	100
Şekil 129. Bağlantılı Sekvensler.....	101
Şekil 130. Diziler Arası Gezinti Örneği – Scale Wandering.....	101
Şekil 131. G7 Arpejinin Dominant Akor Grubu ile Rearmonizasyonu.....	102
Şekil 132. G7 Dizisinin Minör Üçlü Dominant Akor Grubu Üzerine İnci – Çıkıcı Kullanımı.....	103
Şekil 133. Doğaçlama Materyalleri – Tansiyon Sesleri.....	105
Şekil 134. Triton Vekil Akorların ve Arpejlerinin Kullanılması.....	106
Şekil 135. Minör Üçlü Aralık Mesafeli Dominant Vekil Akorlar.....	107
Şekil 136. Farklı Tondan Pentatonik Dizinin Tansiyonel Kullanımı.....	108
Şekil 137. Negatif Armonide Eksen Oluşturma.....	108
Şekil 138. C Tonal Merkezli Negatif Armonide Notalar.....	109
Şekil 139. C Tonal Merkezli II-V-I Akor Bağlantısı ve Negatif Armonisi.....	109
Şekil 140. Vekil Akor Uygulaması ve Süperimpoze İlişkisi.....	110
Şekil 141. C Majör Tonunda ve C Lidyen Modunda Outside Notaların Bulunmasına Yönelik Çıkarma İşlemi.....	111
Şekil 142. Çıkarma İşlemiyle Elde Edilen Outside Dizilerin Kullanılması.....	111
Şekil 143. Ton Dışı Pentatonik Dizilerle Slideslipping Uygulaması ve Inside – Outside Akışı.....	112

Şekil 144. Tonik, Subdominant ve Dominant Bölgeler.....	113
Şekil 145. G Dominant, F Minör Subdominant Bölgelerin Akorları ve Bağlantı Örnekleri.....	113
Şekil 146. Birbirine Bitişik II-V ve Dominant Modeller – Contiguous II-V and Dominant Models.....	114
Şekil 147. Sabit Yapılar – Constant Structures.....	115
Şekil 148. Model Tabanlı Akor Progresyonu – Model Based Chord Progression...115	
Şekil 149. Çok-Eksenli Yaklaşımlar – Multitonic Approaches.....	116
Şekil 150. Modal Değişim.....	116



1. GİRİŞ

Outside playing terimi, caz doğaçlamacısının mevcut tonal ya da modal bağlamın dışına çıkmasıyla geçici bir tansiyon oluşturması ve ardından temel armonik bağlama geri dönmesiyle ilişkilendirilen bir icra şeklini ifade etmektedir. Bu anlayış, 1940'ların sonlarına doğru *bebop* stiliyle yaygınlaşmış, modern cazın armonik ve melodik ifade dilindeki gelişmelere paralel olarak, zaman içinde daha farklı biçimlerde uygulanmaya başlanmıştır. *Outside playing* tanım ve kapsam açısından yalnızca belirli teknikler ve uygulamalarla sınırlandırılmamakla beraber, doğaçlamada yönelim, beklenti ve algı oluşturmaya yönelik önemli bir ifade aracı olarak kabul edilmektedir.

Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesinin oluşturulması amacıyla, caz müziğinin *blues* ve melodi–armoni gibi temel unsurlarına değinilmiş; bu bileşenler *outside playing* yaklaşımı çerçevesinde ele alınmıştır. Metot ve teori yayınlarının caz eğitiminde ve doğaçlama öğretimindeki işlevi odağında, tansiyonel icranın pedagojik bağlamda nasıl konumlandırıldığına ilişkin genel bir bakış sunulmuştur. Bu bağlamda, *outside playing* yaklaşımının eğitim literatüründe hangi kavramsal ve uygulamaya dönük yollarla aktarıldığının karşılaştırmalı biçimde incelenmesinin, alandaki tartışmalara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde *outside playing* kavramı; armoni–melodi ilişkisi, *inside – outside* akışı, poliarmonik yapılar ve tansiyonel icra türleri bağlamında ele alınmış, farklı caz dönemleri ve stillerinden seçilen örnekler üzerinden uygulama biçimleri tartışılmıştır. Bunu izleyen bölümde ise seçilen metot ve teori yayınları söz konusu yaklaşımın sunum biçimleri açısından analiz edilmiş; kullanılan kavramlar, önerilen teknikler ve uygulama stratejileri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Notaların yazılı ifadesi hususunda, uluslararası müzik yazımında yaygın olarak kullanılan alfabetik nota adlandırma sistemi çalışma kapsamında tercih edilmiştir. Buna göre sesler A, B, C, D, E, F ve G harfleri ile gösterilmiş; gerekli görülen durumlarda alterasyonlar ilgili harflerin yanında belirtilmiştir. Bu tercih, özellikle caz

metotları ve teori yayınlarında kullanılan gösterimle terminolojik ve görsel tutarlılık sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, *outside playing* yaklaşımının caz eğitim literatüründeki konumuna ilişkin daha bütüncül bir çerçeve sunulmasının, hem kuramsal tartışmalara hem de icra odaklı çalışmalara katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Türkiye’de caz müziği üzerine yazılmış tezler ve diğer akademik çalışmalarda, *outside playing* yöntemlerinin, bu yöntemlerin icra örneklerinin ve özellikle caz metotları ile teori kitaplarıyla olan ilişkilerinin kapsamlı ve sistematik biçimde ele alınmadığı görülmektedir. Yurt dışında gerçekleştirilen bazı akademik çalışmalarda, *outside playing* kavramının doğrudan araştırma konusu yapıldığı tespit edilmiş; ancak bu çalışmalarda da söz konusu yaklaşımların caz metotları ve teori yayınlarındaki sunum biçimleriyle ilişkilendirilmesi sınırlı düzeyde kalmıştır. Bu durum, *outside playing* kavramına ilişkin pedagojik ve kuramsal kaynaklar üzerinden bütüncül bir incelemeye ihtiyaç duyduğunu ve araştırmanın ana problem nedenlerini ortaya koymaktadır.

“Caz metotları ve caz teori yayınlarında *outside playing* (tansiyonel/ton dışı icra) tekniğine ilişkin sunulan yaklaşımlar nelerdir ve hangi kavramsal, armonik ve melodik çerçeveler içinde yapılandırılmışlardır?” sorusu, araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

Caz metotlarında ve caz teori yayınlarında yer alan *outside playing* yaklaşımlarını belirleyebilmek için ele alınan alt problemler şunlardır:

1. İncelenen metotlarda ve teori yayınlarında *outside playing* kavramı doğrudan mı yoksa dolaylı olarak mı ele alınmıştır?
2. Farklı dönemlere ait yayınlar arasında, *outside playing* kapsamında değerlendirilen yaklaşımların sunuluş biçimlerine ilişkin benzerlikler ve farklılıklar var mıdır?

3. İncelenen yayınlarda, *outside playing* yaklaşımlarının doğaçlama pratiğine aktarımı ve uygulamasına yönelik öneriler nelerdir?
4. İncelenen yayınların genel teori veya enstrüman odaklı olması durumunda *outside playing* kavramının ele alınış yönteminde değişiklik gözlemlenmekte midir?
5. *Outside playing* kavramının modern cazın doğaçlama pratiğindeki rol tanımı nedir?
6. Yayınlarında yer alan tansiyonel icra örnekleri, caz sanatçıların performans ve kayıtlarından mı alınmıştır, yoksa söz konusu yayınlara özgü olarak mı üretilmiştir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Outside playing yaklaşımı, modern caz müziğinde önemli bir ifade alanı oluşturmasına karşın, caz metotları ve caz teori yayınlarında farklı biçimlerde ele alınmakta ve ortak bir terminoloji ya da sunum çerçevesi içinde yapılandırılmamaktadır. Bu durum, söz konusu yaklaşımın kuramsal olarak nasıl tanımlandığı ve hangi müzikal stratejiler üzerinden açıklandığına ilişkin belirsizliklerin ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

Bu bağlamda, *outside playing* yaklaşımının caz eğitim literatüründeki temsil biçimlerinin, çeşitliliğinin ve metodolojik konumunun bütüncül, betimsel ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmesi ve incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Çalışma, caz metotları ve teori yayınlarına dayalı analizler ışığında *outside playing* yaklaşımının tarihsel ve kavramsal boyutlarını ele alması bakımından, söz konusu kavrama ilişkin farklı sunum ve yorum biçimlerinin ortaya konulması açısından önem teşkil etmektedir.

1.4. Araştırmanın Amacı

Çalışma, farklı dönemlere ait caz metotları ve caz teori yayınlarında *outside playing* yaklaşımının nasıl ele alındığını ve sunulduğunu incelemeyi, literatürdeki bilgiyi karşılaştırmalı bir çerçeve içinde görünür kılmayı amaçlamaktadır. Söz konusu kavramın caz teorisi ve eğitim literatüründeki yerini ve kapsamını ortaya koyarak,

modern caz anlayışının kuramsal gelişimine dair bütünlüklü bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, caz metotları ve caz teori yayınlarında *outside playing* yaklaşımının kuramsal ve kavramsal düzeyde nasıl ele alındığını incelemekle sınırlıdır. Çalışma kapsamına yalnızca Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye’de yayımlanmış metot ve teori kitapları dâhil edilmiştir. Bu sınırlama, caz müziğinin tarihsel ve kültürel kökeninin Amerika Birleşik Devletleri’ne dayanması ve araştırmanın Türkiye’de yürütülmesi gerekçelerine dayanmaktadır.

İncelenen kaynakların belirlenmesinde; yazarların caz literatüründeki tanınırlıkları, pedagojik faaliyetleri, performans ve kayıt kariyerleri ile söz konusu yayınların ulusal ve uluslararası düzeyde kullanılıyor olması esas alınmıştır. Araştırma, 1953–2022 yılları arasında yayımlanan ve modern caz teorisiyle ilişkili belirli bir yayın listesiyle sınırlandırılmış; bu çerçevenin dışında kalan kaynaklar, makaleler ve performansa dayalı uygulamalı incelemeler araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; incelenen caz metotları ve teori kitapları, yayın tarihleri, ait oldukları dönemler ve yazarların künyeleri dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Sonrasında doküman incelemesine dayalı betimleyici analizler ve açıklamalar yapılmıştır.

Outside playing yaklaşımlarına ilişkin tespitlerin desteklenmesi amacıyla, bu alanda yazılmış kitaplar, akademik tezler ve internet ortamında erişilebilen görsel ve yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca, farklı caz akımları ve bu akımların temsilcisi olan sanatçıların icra pratiklerinden seçilen örnekler de incelemeye dâhil edilmiştir.

1.6.2. Verilerin Toplanması

Çalışmada veri toplama süreci doküman incelemesine dayalı olarak yürütülmüştür. Seçili metot ve teori kitaplarının yanı sıra konuya ilişkin akademik tezler, kitaplar ve erişilebilir yazılı/görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. İnceleme sürecinin ilerleyen

aşamalarında, yeni kaynakların araştırma problemine yönelik özgün bir katkı sunmadığı ve mevcut bulguları tekrar ettiği görülmüş; bu durum veri doygunluğuna ulaşıldığını göstermiştir. Bu aşamadan sonra veri toplama süreci sonlandırılmıştır.

1.6.3. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında toplanan veriler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak betimsel analiz yaklaşımıyla incelenmiştir. İncelenen caz metotları ve caz teori yayınlarında yer alan *outside playing* yaklaşımları; kavramsal çerçeveleri, önerilen uygulama biçimleri, poliarmoni ve armoni-melodi ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Bu doğrultuda, ilgili içeriklerdeki ortak eğilimler, benzerlikler ve ayrışan yönler ortaya konmuştur.

Analiz sürecinde, farklı dönemlere ait yayınların *outside playing* kavramını nasıl ele aldığı karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş; elde edilen bulgular, caz müziğinin tarihsel gelişimi ve doğaçlama pratikleriyle ilişkilendirilmiştir.

1.7. İlgili Çalışmalar

Outside playing kavramına ilişkin yurt dışındaki akademik literatür incelendiğinde, caz doğaçlamasında tonalite dışına çıkma, armonik sapmalar ve gerilim üretme stratejilerini ele alan tez ve araştırmaların mevcut olduğu görülmektedir. Bu çalışmalar, kavramı çoğunlukla icra analizi, solo incelemeleri ve tarihsel bağlam üzerinden değerlendirmekte; estetik ve ifade boyutlarını ön plana çıkarmaktadır. Bununla birlikte, bu araştırmaların bir bölümünde, caz eğitim literatüründe yer alan bazı metot ve teori kitaplarına doğrudan atıflar yapıldığı, söz konusu yayınların kuramsal dayanak veya pedagojik referans olarak kullanıldığı da tespit edilmiştir. Ancak, *outside playing* yaklaşımlarının caz metotları ve caz teori yayınlarında nasıl kavramsallaştırıldığı, hangi yöntemlerle aktarıldığı ve bu yayınlar arasında nasıl bir süreklilik ya da ayrışma bulunduğu konusu literatürde sınırlı düzeyde ele alınmıştır. Bununla birlikte, bu araştırmaların bir kısmında David Liebman, George Russell, Mark Levine, Dan Haerle, Jamey Aebersold, Ramon Ricker gibi caz eğitim literatüründe öne çıkmış yazarların metotlarına yapılan atıflar, söz konusu yayınların icra analizlerinde kuramsal referans noktaları olarak kullanılabilmesine işaret etmektedir.

Türkiye’deki araştırmalar içinde ise, konuya dolaylı olarak ilişkili olduğu düşünölebilecek çalışmalar yer almakla birlikte, *outside playing* kavramını doğrudan merkezine alan ve bu kavramı metot ve teori kitaplarıyla sistematik biçimde ilişkilendiren kapsamlı bir akademik incelemeye rastlanmamıştır.

“Yirminci Yüzyıl Müzik Teorisinin John Coltrane’in Yorumculuğuna ve Besteciliğine Etkisi” başlıklı doktora tezinde Yavuz (2022), klasik müziğin çağdaş periyodunun John Coltrane müziğine etkisini araştırırken, *playing outside* (ton dışı çalmak) ve *superimposition* (süperimpozisyon/üst üste bindirmek) kavramlarına değinmiştir. Çalışmada, David Liebman’ın “A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody” adlı metoduna yer verilmiştir.

“Chick Corea’nın Doğaçlama Üslubu Üzerine Bir Analiz” başlıklı makalesinde Eroy (2019), Chick Corea’nın *Spain* adlı parçasındaki solo doğaçlamayı incelemiş ve ton dışı – *outside* notalara değinmiştir.

“Caz Müziğinde Doğaçlama Eğitimine Yönelik Metotların İncelenmesi” başlıklı makalesinde Babacan (2014), caz pedagojisi ve doğaçlama bağlamında dört adet metodu incelemiş, "dış" ya da "harici çalış" şeklinde ifade ettiği *outside playing* kavramına değinmiştir. Söz konusu metotlardan ikisi; *The Art of Improvisation* – B. Taylor ve *Pentatonic Scales of Jazz Improvisation* – R. Ricker bu araştırma kapsamındadır.

“Caz Kompozisyonu ve Doğaçlamasına Matematiksel Bir Yaklaşım: Müzikal Materyal Üretme Stratejisi Olarak Ezgisel ve Ritmik Öğelerin Formölıze Edilmesi” başlıklı tezinde Süner (2020), caz kompozisyonu ve farklı doğaçlama tekniklerinde matematiksel sayı ve sayı dizilerinin kullanımını irdelemiştir. Söz konusu çalışmada *outside playing* terimine rastlanmamış fakat, konuyla ilişkili olarak caz sanatçısı David Liebman’ın süperimpozisyon yaklaşımını ele alınmıştır.

“Caz Müziğinin Doğaçlama Pratiğinde Poliritmik Yapıların Müzikal Cümlemeye Etkileri: Caz Gitar Özelinde Uygulamaya Yönelik Bir Yaklaşım Önerisi” başlıklı sanatta yeterlik tezinde, doğaçlamada ritmik bakış açılarının geliştirilmesine yönelik bir çalışma pratiği oluşturmayı amaçlayan Kamalı (2024), poliritmik yapılar barındıran caz eserlerinden seçtiği kompozisyonel malzeme ve solo kesitleri incelemiştir. Çalışmada, *outside playing* terimine rastlanmamakla beraber, ton

dışında tınlayacak seslere ilişkin simetrik akorlar aracılığıyla uygulanan bir yaklaşımdan bahsetmektedir.

“Cazda Akor Yürüyüşleri Tarihi” başlıklı yüksek lisans tezinde Küçükarslan (2013), erken dönem caz ve serbest caz stilleri arasındaki süreçte, akor yürüyüşlerinin geçirdiği değişimleri incelemiştir. Söz konu araştırmada *outside playing* terimine rastlanmamakla beraber, modal caz müziğindeki politonal unsurlardan bahsedildiği görülmektedir.

“Cazda Statik Form Anlayışına Karşı Geliştirilen Kompozisyon Stratejileri: 20. yy’ın İkinci Yarısında Dönüşen Müzik Algısı ve “Açık Yapıt” Kavramı Çerçevesindeki Yenilikçi Üretimler” başlıklı yüksek lisans tezinde Kamalı (2018), müzikte “açık yapıt” kavramını modernist bestecilerin eserleri ve yenilikçi caz müzisyenlerinin uygulamaları üzerinden üç bölüm halinde ele almıştır. Çalışmasının ikinci bölümünde, poliarmoni kavramına Ornette Coleman’ın doğaçlama metodu üzerinden değinmesine karşın *outside playing* terimine rastlanmamıştır.

“Charlie Parker’ın Kompozisyon ve Doğaçlama Yaklaşımı” başlıklı yüksek lisans tezinde Temel (2024), söz konusu sanatçının seçili eserlerini armonik ve ritmik açıdan inceleyerek, besteleri ve doğaçlamalarında kullandığı yöntemleri analiz etmiştir. Araştırmada, Charlie Parker’ın ilk örneklerini verdiği *outside playing* konusuna değinilmemiştir.

“Superimpositions in the Improvisations of Herbie Hancock – Herbie Hancock’un Doğaçlamalarında Süperimpozisyon Uygulamaları” başlıklı makalesinde Morgan (2000), modern cazın öncü piyanistlerinden Herbie Hancock’un *All Of Me* adlı caz standartı yorumunda uyguladığı *superimposition* (süperimpozisyon) yöntemlerini, *inside – outside* (ton içi – ton dışı) materyaller bağlamında detaylıca incelemiştir. Çalışmada, George Russell’a atıf yapılmıştır.

“The Origins of David Liebman's Approach to Jazz Improvisation – Caz Doğaçlamasında Liebman Yaklaşımının Kökenleri” başlıklı yüksek lisans tezinde Vashlishan (2008), David Liebman’ın metodunu ayrıntılı biçimde incelenmiş ve *outside playing* yaklaşımlarına yer verilmiştir.

“Playing Outside: Excursions from the Tonality in Jazz Improvisation – Tansiyonel İcra: Caz Doğaçlamasında Tonalite Dışına Çıkışlar” başlıklı doktora tezinde Lewis (2001), *outside playing* kavramını tarihsel, kuramsal ve icrasal bağlamda sistematik

biçimde ele alınmıştır. Çalışmada; Liebman, Russell, Levine ve Haerle'nin atıf aldıkları tespit edilmiştir.

“Strategy in Contemporary Jazz Improvisation: Theory and Practice – Çağdaş Caz Doğaçlamasında Strateji: Kuram ve Uygulama” başlıklı doktora tezinde Williams (2017), çağdaş doğaçlama stratejilerini irdelemiş ve *outside playing* kavramından bahsetmiştir. Araştırmada, Liebman'ın metoduna referans verilmiştir.

“Referential Sets, Referential Tonics, And The Analysis Of Contemporary Jazz – Referans Kümeleri, Referans Tonikleri ve Çağdaş Cazın Analizi” başlıklı doktora tezinde Cook (2012), *referential sets* (referans nota kümeleri) yaklaşımı ve *referential tonics* (referans tonikler) yaklaşımı üzerinden modern caz müziğinin analizini irdelemiştir. Çalışmada; *playing outside* kavramına değinilmiş olup Russell ve Levine'in metotlarına yapılan atıflar tespit edilmiştir.

“Symmetrical Techniques in Seven Solos by Steve Coleman – Steve Coleman'ın Yedi Solosunda Simetrik Teknikler” başlıklı yüksek lisans tezinde Groves (2016), Amerikalı saksafoncu Steve Coleman'ın yedi doğaçlama solosunu pitch – ses yüksekliği simetrisi bağlamında incelemiştir. Araştırmada *outside playing* yaklaşımları ele alınmıştır.

“Analysing Pitch Structure in Late-Period Recordings of John Coltrane: Interstellar Space and Stellar Regions – John Coltrane'in Geç Dönem Kayıtlarında Ses Yüksekliği Yapısının Analizi: Interstellar Space ve Stellar Regions” başlıklı doktora tezinde O'Gallagher (2021), Coltrane'in geç dönem doğaçlamalarını incelemiştir. Süperimpozisyon yaklaşımlarının ele alındığı araştırmada, Russell, Liebman ve Levine'in metotlarına atıflar bulunmaktadır.

Erlandsson'un (2022) “What Is the Basic Rule of Outside? – *Outside Playing*'in Temel Kuralı Nedir?” adlı araştırma kitabında *outside playing* kavramı; mevcut armonik ve biçimsel bağlamla kurulan, algısal ve işitsel bir yönelim olarak irdelenmiş, inside–outside ilişkisinin bağlamsal olarak nasıl kurulduğu tartışılmıştır. Aebersold, Ricker, Russell, Levine ve Liebman'ın metotlarına referanslar verilmiştir.

2. TANSİYONEL – TON DIŞI İCRA

İlk olarak, *bebop* sonrası caz müzisyenlerince kullanılmaya başlanan *outside playing* terimi için standartlaŐmıŐ bir tanımdan bahsetmek oldukça g¼c¼t¼r. Bununla beraber, söz konusu terime yönelik benzer veya farklı şekilde genel ge¼er bilgilere, deęiŐik kaynaklarda rastlanmaktadır.

Tansiyonel icra; caz sololarında kullanılan ses dizilerinin veya se¼ilen notaların altyapıda bulunan armoniye yabancı sesler i¼ermesiyle veya akorların melodi hattında yer alan seslerin armonisine uzak şekilde d¼zenlenmesiyle, caz m¼zięe özg¼ gerilim ve ç¼z¼lmelerin oluşturulması şeklinde tanımlanabilir. Erlandsson (2022), baŐlı baŐına m¼zikal bir fenomen olarak tanımladığı *outside playing* yaklaşımının doęa¼lama, politonalite veya atonalite gibi terimlerle doğrudan bir eŐanlama sahip olmadığını öne sürmektedir. Yavuz (2022) ise, söz konusu yaklaşım için politonal – çok tonlu bir mekanizma benzetmesi yaparken, kendi i¼inde baęlamlandırılmıŐ gerilim – ç¼z¼l¼m akıŐından bahsetmektedir.

Caz m¼zięine özg¼ gerilim – ç¼z¼l¼m hareketlerini, *inside – outside* d¼ng¼s¼ olarak ifade eden Fiege (2019), ton dışı icra yaklaşımını i¼inde bulunan modun/tonalitenin kısa ya da uzun bir s¼relięine terk edilip sonra geri d¼n¼lmesi şeklinde a¼ıklamaktadır. Neyland (2004), konuyla ilgili çalışmasında terimin kelime sırasını deęiŐtirerek *playing outside* ifadesini kullanmış, yaklaşımı radikal bir doęa¼lama bi¼imi olarak tanımlamıştır. *Playing outside* yaklaşımında, icracının tek bir tonalitenin i¼inde kalmayıp diğer tonların fonksiyonel ilişkileri de kullandığını vurgulamıŐtır.

New Grove Dictionary of Jazz kaynağındaki *outside* maddesi, Tim Dean-Lewis (2002)'in “Playing Outside: Excursions from the Tonality in Jazz Improvisation - Caz Doęa¼lamasında Tonalite Dışına Çıkışlar: Ton Dışı İcra” başlıklı doktora tezinde Şu şekilde yer almıştır:

Dışarıda (*outside*) veya dışında (*out*) çalmak, doęa¼lama sırasında temanın yapısından ayrılmak anlamına gelmektedir. Bu terim 1960'ların başında, zıt anlamlısı i¼eride (*inside*) ile *free jazz*'a (serbest caz) ait armonik yaklaşımların bir

kısmını, *hardbop* ve modal caz performanslarına dahil eden müzisyenlerin çalışını tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır (s.24).

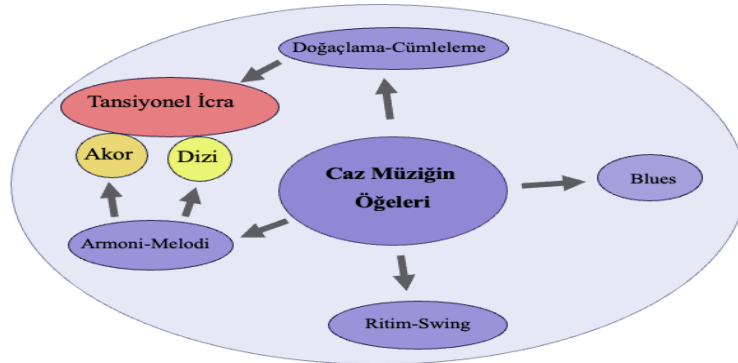
2.1. Caz Müziğinin Temel Öğeleri ve Tansiyonel İcra

Modern caz müziği, birden fazla bağlamın eş zamanlı olarak işlediği bütüncül bir yapı olarak tanımlanabilir. Bu yapı içinde yer alan temel öğeler, kimi zaman düzenli kimi zaman öngörülemeyen ilişkiler kurarak müzikal ifadenin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Doğaçlama sürecinde her bir öğe, icracının ifade alanını genişletirken diğer öğelerle sürekli bir etkileşim hâlinde çalışmakta; özellikle karşıt nitelikteki müzikal unsurlar arasındaki etkileşim, cazın devinimini ve sürekliliğini beslemektedir. Söz konusu üretim sürecinde ortaya çıkan caz bağlamlarının önemli bir bölümü, tansiyon odaklı icra anlayışları ve *outside playing* yaklaşımlarıyla ilişkilidir.

Caz müziğinin bileşenleri incelendiğinde, melodi – armoni anlayışının ve kullanılan enstrümanların büyük ölçüde Avrupa – Afrika müzik geleneklerine dayandığı görülür. Ritmik yapı, cümleme biçimi, *sound* (ses dolgunluğu) ve *blues* temelli unsurlar ise Afrika ve Afro – Amerikan müzik kültürlerinden beslenmektedir. Bu öğeler başka müzik türlerinde de yer almakla beraber, caz bağlamında her biri özgün gerilimler üreterek, müziğin dinamik yapısını güçlendirmektedir.

Cazın tarihsel gelişimi ele alındığında, aşağıda belirtilen dört temel unsur arasında süreklilik halinde, karşılıklı ve diyalektik bir etkileşim olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 1). Tansiyonel icra sürecinde bu niteliklerin tümü etkin rol oynarken, özellikle armoni – melodi, cümleme – doğaçlama ve *blues* unsurlarının etkileşimi oldukça ön plandadır.

Şekil 1. Caz Müziğinin Temel Öğeleri



Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Caz müziğinin *blues* geleneğinden devraldığı tansiyonel unsurların başında *blue notes* – daha pes çalınan ve kederi ifade eden notalar gelmektedir. Çalışma kapsamında bu notalar, “blue notalar” olarak kullanılmıştır. Diatonik dizinin III. ve VII. derecelerinin pesleştirilmesiyle elde edilmiş olan iki blue nota grubuna, pesleştirilmiş V. derece, caz müziğin modern döneminde eklenmiştir (Şekil 2). Blue notalar melodik hatta yer aldıklarında, altyapıda bulunan akor üzerinde caz müziğine özgü disonans etkiyi oluşturmaktadır.

Şekil 2. Do Majör ve Sol Majör Tonlarında Blue Notalar



Kaynak: Berle, 1985, s. 66

Blue notalar, armoni hattındaki akorlarda da tansiyonel etki oluşturmak üzere kullanılmaktadır. Özellikle, altere edilmiş dominant yedili akorlarda pesleştirilmiş beşli ve artmış dokuzlu derecelerinin, blue notalara karşılık geldiği görülmektedir. Dominant yedili akorun üzerindeki melodik hatta yer alan bemol üçlü - blue nota, dominant akora vekil olarak minor yedili akorun kullanılmasına da olarak sağlamaktadır (Şekil 3). Blue notaların armonide ve melodide neden olduğu major – minor geçişliliği tansiyonel bağlamda oldukça etkilidir.

Şekil 3. Blue Notalarla Oluşturulan Dominant Yedili – Minör Yedili Akor Alternatifleri



Kaynak: Getter, 1999, s. 140

Melodi ve armonide geleneği koruma eğiliminde olan caz müziğinin teori alanına sağladığı özgün katkıların başında blue notalar gelmektedir. Bununla birlikte, vekil ve geçiş akorlarının kullanılması, bu akorların blue notalar ve diğer derece seslerinin altere edilerek temel armonilerin genişletilmesi, caz müziğinin melodi ve armoni açısından kendi içinde getirdiği diğer yeni yaklaşımlardır. Caz müzik araştırmacısı,

yapımcı ve yazar Joachim Berendt (2003) “Caz Kitabı” adlı çalışmasında, caz müziği armonisine ilişkin şu ifadelerde bulunur:

Cazda, armonik açıdan yeni ve özgün olan neredeyse tek şey, blue notalardır. Ayrıca geleneksel cazın, yani serbest dönem ve serbest stil dışında kalan cazın, armonik dili hemen hemen polka, marş ve valsinkilerle aynıdır. Tonik, dominant, subdominant ve yan türevleri üzerine kuruludur. Bix Biederbecke caza, Debussy benzeri bazı akorlar ve tam ton etkileri getirmiştir. Büyük *swing* müzisyenleri ise, majör üçlü akoru altılıyla ve yedili akoru dokuzlu ve onbirliyle zenginleştirmiştir. *Bebop*'tan bu yana, parçanın temel armonilerinin arasına geçiş akorları (substitute) yerleştirilmekte ve temel armoniler, akor alterasyonlarıyla genişletilmektedir (s. 212).

Berent'in yukarıda ifade ettiği görüş, fonksiyonel tonalite açısından karşımıza başka türlerde de çıkacak ilişkililerdir. Vekil, geçiş ve altere edilmiş akorların kullanılmasıyla, armoni hattındaki tansiyonun arttığı görülmektedir. Gökbudak & Babacan (2011), caz parçalarındaki bu akorlar hususunda, klasik armoniden farklı olarak daha serbest hareket etme ve çözülme durumlarının olduğu, dolayısıyla çok daha radikal ve karmaşık modülasyon olasılığına sahip olduklarını belirtmektedir.

2.2. Armoni – Melodi İlişkisi ve İçeride – Dışarıda Döngüsü

Outside Playing tekniğinin gelişimine kronolojik açıdan bakıldığında, *blues*, *ragtime* ve geleneksel cazda yer alan tansiyonel unsurlar, kavramsal ve pratik temelleri bağlamında bu yaklaşımın erken örneklerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla söz konusu yaklaşıma ilişkin ilk örneğin kesin olarak tarihlendirilmesi oldukça güçtür. Bununla birlikte Lewis (2001), tansiyonel icra için gösterilebilecek en erken örneğin *bebop* akımının öncülerinden alto saksofoncu Charlie Parker'a ait 1947 tarihli “Scrapple From The Apple” parçasında yer aldığını ileri sürmektedir.

Şekil 4. Outside Playing Yaklaşımına Dair Erken Bir Örnek: Scrapple From The Apple – Charlie Parker (1947)

F majör II. derece

Ab Dorian (Db Mix)

(C Major Blues)

2^o Gm⁷

* 3 a

Gm⁷ Abm⁷ Db⁷ C⁷

Gb majöre ait dereceler: II V

Kaynak: Lewis, 2001, s. 112

Şekil 4’te, Gm7 ve C7 akorlarından oluşan II – V bağlantısı üzerindeki melodik hatta, yarım perde yukarısından Gb majör tonunun ikinci derecesinde Ab doryen ve beşinci derecesinde Db miksolidyen dizilerine ait seslerin kullanıldığı görülmektedir. Gb majörün II – V bağlantısında ilerleyen melodi hattı, ikinci ölçünün sonunda armonideki C7 akorunun tonik seslerine çözülmüştür. Bu çözülmeye Eb ve E seslerinin arka arkaya duyulmasıyla *blues* etkisi ortaya çıkmıştır.

Outside Playing kavramının transkripsiyonlar üzerinden incelendiği bu kısımda, *inside playing/inside* terimlerinin irdelenmesi, araştırma konusuna dair perspektifin genişlemesi yönünden gerekli görülmüştür. *Inside playing*, söz konusu icrada duyurulan temel armoni hissini kaybolmadığı, var olan bir gerilimin çözüldüğü, tansiyonsuz/ton içi icra şeklinde tanımlanabilir. Melodi hattında tansiyonsuz yaklaşım (*inside playing*) var ise, temel armoniye ait notaların kullanıldığı görülmektedir (Şekil 5).

Şekil 5. Tonalite İçi Emprovizasyon Örneği: Bill Evans – The Touch of Your Lips

II (Do minör tonundan modal takas)
D_m7(♭5)

V
G⁷(13)

I
CΔ⁷

Altyapı armonisine ait *inside* notaların melodik hatta kullanımı

Kaynak: Badoğlu, 2020, s. 59

Inside-outside döngüsü, birbirini tamamlayan ve art arda sıralanarak modern caz müziğindeki yoğun dalgalanma hissini yaratan öğelerin başında gelmektedir. Söz konusu iki yaklaşımın birlikteliği, caz doğaçlamacılarının modern caz müziğine özgü armonik – melodik ifade bağlamlarını oluşturması bağlamında son derece etkilidir (Şekil 6).

Şekil 6. Inside – Outside – Inside Döngüsü Örneği: Chris Potter – Cherokee

inside

outside

inside

Kaynak: Ulusoy, 2018, s. 17

Şekil 6’da, üç ölçüden oluşan ve C majör tonunda II-V-I akor bağlantısı üzerine uygulanmış *inside-outside* döngüsü görülmektedir. *Inside* olarak belirtilen ilk kısımda, Dm7 armonisiyle ilişkili dizi ve akor sesleri kullanılmıştır. İkinci ölçüdeki *outside* kısımda, G7 armonisi üzerine Bmaj⁷¹³ veya G#m⁷⁹ akor sesleri şeklinde tanımlanabilecek çıkıcı bir arpej uygulanmıştır (İkinci ölçüdeki enharmonik yazılan bu notalar Abm7 – Db7 triton vekil ilişkisini duyumaktadır). İkinci ölçüde B naturel ve F naturel seslerinin yer alması, akoru karakterize eden, niteliğini vurgulayan III. ve VII. derecelerin korunması bağlamında ayrıca dikkat çekicidir. Son ölçüde armoni seslerinin kullanılmasıyla döngü, *inside – outside – inside* şeklinde tamamlanmıştır.

2.3. Tansiyonel İcra Tipleri

Tansiyonel icraya dair gözlemlenen çeşitlilik, tekniğin tek bir yöntemden ibaret olmadığına, armoni/zaman ve duyum/estetik gibi tercihlerin karmaşık bir bileşkesine işaret etmektedir. *Outside playing* üzerine yaptığı kapsamlı çalışmada Lewis (2001), söz konusu çeşitlilik bağlamında üç gruptan bahsetmektedir. İlgili gruptamanın görece dar kapsamı dikkate alınmakla birlikte, tanımlamalar şu şekildedir; *motivic* (motifsel), *scalar* (skaler) ve *spatial* (uzamsal).

Şekil 7. Motifsel Ton Dışı İcra Örneği



Kaynak: Lewis, 2001, s. 47

Şekil 7’deki örneğin ilk ölçüsünde görülen *inside* motif, ikinci ölçüsünde ritmik yapısı değiştirilmeden ve yarım aralık yukarı taşınarak kullanılmıştır. Cm7 akoru üzerine çalınan, Dbm7 akor sesleri, tansiyonel (*outside*) etki oluşturmuştur. Söz konusu örnekte, iki ayrı tonalitenin aynı anda kullanılmasıyla oluşan bitonal yapı ayrıca dikkat çekmektedir.

Şekil 8. Skaler Ton Dışı İcra Örneği



Kaynak: Lewis, 2001, s. 47

Şekil 8'deki örneğin ilk ölçüsünde yer alan motifin, ikinci ölçüde tekrar etmediği görülmektedir. Altyapıdaki Cm7 akoruna karşılık, yarım aralık yukarıdaki Db doryen dizisi kullanılmış ve yeni bir melodik hat oluşturulmuştur. Cm7 akoru üzerine, Db doryen dizisi kullanılarak iki tonal merkezli yapı oluşturulmuş ve tansiyonel etki yaratılmıştır.

Şekil 9. Uzamsal Ton Dışı İcra Örneği



Kaynak: Lewis, 2001, s. 48

Şekil 9'da, ilk ölçüdeki motifin ritmik yapısı ikinci ölçüde korunmuş, fakat sesler büyük oranda farklılık göstererek ve aralık ilişkileri değişime uğrayarak tekrar etmiştir. Altyapıdaki Cm7 akoruna karşılık, spesifik bir armoniye ait ve ait olmayan malzemelerin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Söz konusu *outside playing* yaklaşımına yapılan uzamsal adlandırmanın kaynağı, çalgı klavyesi üzerinde çokça çalışılmış el/parmak hareketlerinin, yeni motifte de devam etmesine; yeni bir melodik hat çizilirken, önceki ölçüden hatırlanan el şekillerinin kullanılmasına bağlanmaktadır.

Outside playing yaklaşımları bağlamında, icracının temel armonideki konumundan (inside) hareketle, armoni dışına nasıl, nerede ve ne zaman yöneleceğini belirleyen birtakım kuralların var olabileceği düşünülmektedir. Tonalite dışına çıkış ve yeniden tonal yapı içine dönüş süreci, doğaçlamacının bilinçli müzikal tercihleri

doğrultusunda şekillenmekte; bu süreç, konvansiyonel armoni kuralları ve alışlagelmiş estetik uygulamaların dışına taşan bir ifade alanı sunmaktadır. Bu yönüyle *outside playing*, caz doğaçlamacısının müzikal yönelimlerini ve bireysel fikirlerini daha özgür ve belirgin biçimde ortaya koyabildiği bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Caz müziğinin evrimi, armoni, melodi ve doğaçlama unsurları üzerinden değerlendirildiğinde, geçmişte “yanlış” olarak nitelendirilen bazı nota ve nota gruplarının modern caz anlayışında işlevsel ve “doğru” sesler olarak kabul edilmeye başlandığı görülmektedir. Söz konusu durum, caz müziğine ilişkin algı ve estetik değer ölçütlerinin tarihsel süreç içinde dönüşüm geçirdiğini göstermektedir. *Outside playing* kavramı bağlamında ele alındığında ise, bu radikal algı değişimlerinin hangi müzikal, estetik ve pedagojik süreçler aracılığıyla gerçekleştiği sorusu, ayrıca önem kazanmaktadır.

2.4. Tansiyonel İcrada Poliarmoni

Modern caz teorisi ve armoni – melodi anlayışı, çok tonluluğu belirli ölçeklerde kapsamaktadır. Melodi hattında veya armonizasyonda oluşturulan politonal – bitonal yapılar, gerilim ve çözülme döngülerinde (inside-outside) önemli rol oynamaktadır. Bu açıdan modern cazın öncü isimlerine bakıldığında, yenilik arayışları ve teori çalışmalarında çağdaş batı müziğinin teorisyen ve bestecilerinden etkilenmiş oldukları ve onlardan faydalandıkları görülmektedir. Benzer şekilde, politonal-bitonal tekniği kullanmış olan Ravel, Stravinsky, Milhaud gibi yirminci yüzyıl bestecileri, aynı zamanda caz müziğinden etkilenmiş, bu türün etki ve izlenimlerini içeren eserler üretmişlerdir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Avrupa müziğinde kullanılmaya başlanan politonalite kavramı, birden çok tonalitenin aynı anda varolmasıyla kurgulanan çok eksenli bir yapıyı tanımlamaktadır. Bitonalite terimi ise, iki tonaliteden oluşan bir yapıyı ifade etmektedir. Şaklar (2007), konuyla ilgili çalışmasında her iki terimi şu şekilde açıklar:

Politonalite, birden fazla ton merkezinin aynı anda var olmasına dayalı bir kompozisyon tekniğidir. Ton merkezlerinin sayısı en az iki olmalıdır. İki den daha fazla olan ton merkezi nadir olarak kullanılmakta, üçten daha fazla olan ton

merkezi ise çok nadir olarak kullanılmaktadır. Yine de eksen sayısı politonalitenin en belirleyici özelliklerindedir. İki ton merkezinin bir arada kullanılması politonalitenin en çok uygulanan yapı biçimidir. Bu teknik özel olarak bitonalite olarak adlandırılır. Üç ton merkezinin bir arada kullanılışı bitonaliteye nazaran nadiren görülür. Yine de oldukça kullanılan bir politonal tekniktir. Üçten daha fazla ton merkezinin kullanılışı, politonal tekniğin karmaşık bir uygulaması olmasına rağmen kullanılmaktadır (s. 29).

Müzik tarihinde konuyla ilgili ilk örneklerden biri, Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.522 numaralı "Ein Musikalischer Spaß" eserinin finalidir. Eser, politonal amaçla yazılmış olmasa da söz konusu armonik anlayışı içermektedir. Şekil 10'da C majör, G majör, A majör ve Eb majör tonlarının aynı anda kullanıldığı görülmektedir.

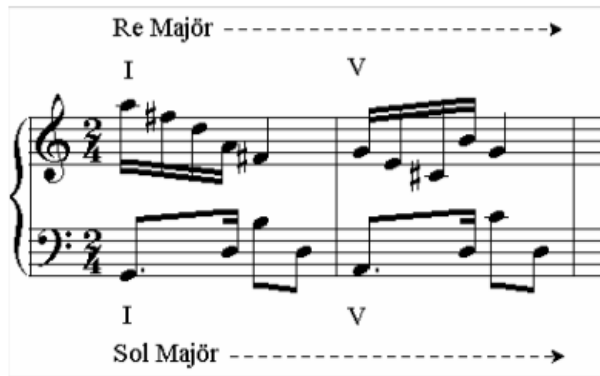
Şekil 10. Ein Musikalischer Spaß (Bir Müzikal Şaka)



Kaynak: Şaklar, 2007, s. 25

Bu teknikteki ilk örnekleri besteleyen Darius Milhaud'a ait "Saudades do Brazil No.7" adlı eserde, polifonik dokuya ait seslerin, iki ayrı tonda hareket ettiği görülmektedir (Şekil 11).

Şekil 11. Bitonal Yaklaşım Örneği: Darius Milhaud – Saudades do Brasil No.7



Kaynak: Şaklar, 2007, s. 26

Ravel, Stravinsky ve Bartok'a ait politonal yaklaşımla bestelenmiş eserlere rastlanmaktadır. Şekil 12'de, Ravel'e ait eserin bas partisinde yer alan Bb majör tonalitesine karşılık, üst partide E majör tonunu kullanmasıyla oluşan bitonal yaklaşım görülmektedir.

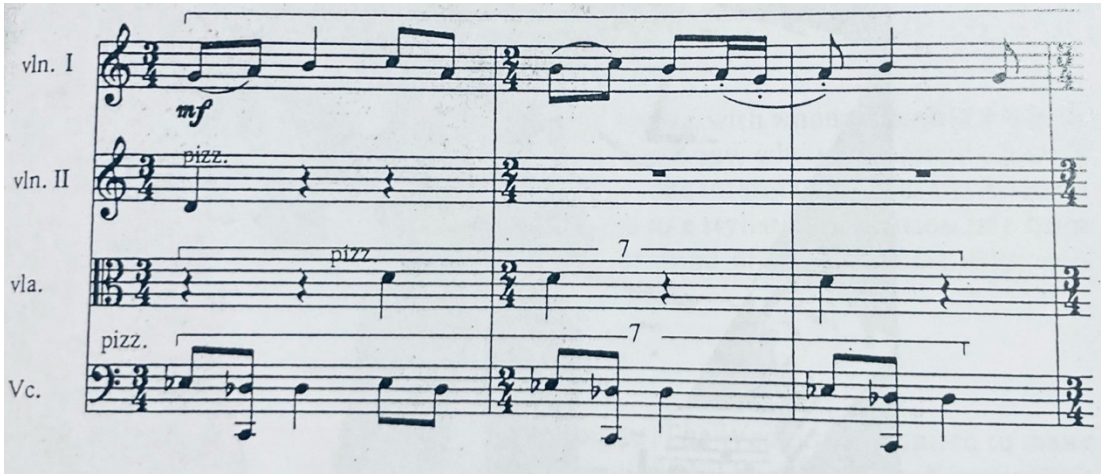
Şekil 12. Bitonal Yaklaşım Örneği: Maurice Ravel – Sonata for Violin and Cello, M. 73



Kaynak: Watkins, 1988, s. 282

Şekil 13'te, Stravinsky'ye ait eserin üst partisindeki motiflerde kullanılan naturel seslere karşılık, bas partisindeki notaların bemol almasıyla bitonal yapı oluşmuştur.

Şekil 13. Bitonal Yaklaşım Örneği: Igor Stravinsky – Three Pieces for String Quartet



Kaynak: Watkins, 1988, s. 225

Teorisyen ve piyanist Nicholas Slonimsky'nin *Thesaurus of Scale and Melodic Patterns* adlı kitabı ve modern cazın öncü isimlerinden John Coltrane'nin müziği üzerindeki etkisi, konu bağlamında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Şekil 14'te, söz konusu kitapta yer alan politonal bir dizi görülmektedir. İlgili örnekte, Eb majör ve C majör dizileri beraber kullanılmıştır.

Şekil 14. Thesaurus of Scale and Melodic Patterns'dan Politoral Dizi Örneği

Polytonal Scales



Kaynak: Slonimsky, 1947, s. 220

Caz müzikte politonal ve bitonal yaklaşımların, minimal bir çizgide gerçekleşen ve ses dolgunluğunun (sound) yoğunluğunu destekleyen gerilimler şeklinde uygulandığı görülmektedir (Şekil 15).

Şekil 15. Bitonal Yaklaşım Tansiyonel İcra Örneği: Chad Lefkowitz, Brown – Ton Dışı Etüt



Kaynak: Lefkowitz-Brown, 2024

Şekil 15'te görülen cümleme örneği, C majör temel armonisinde II-V-I akor bağlantısını içermektedir. Birinci ölçünün altyapı akoru olan Dm7'ye karşılık, sadece Eb sesi ton dışı kalmış fakat C tonu içinde blue nota olarak kullanılmıştır. İkinci ölçüde yer alan G7 akoruna karşılık, Gb major tonuna ait Db7 akoru ve miksolidyen modunun sesleri kullanılarak, tansiyonel etki oluşturulmuştur. Üçüncü ölçüde melodik hat, birinci derece CMaj7 akor seslerine dönerek tansiyonel etki çözülmüştür. Bu ölçüde ton dışı ses olarak sadece mi bemol, blue nota olarak kullanılmıştır. Böylece, sırayla yapılan ton içi – ton dışı – ton içi akışıyla caza özgü *outside playing* kurgusu oluşturulmuştur. Söz konusu kurgunun, ton dışı bırakılan ikinci ölçüsünde, G7 – Db7 beraberliği, politonal/bitonal açıdan, C majör ve Gb majör tonlarının üst üste kullanılması şeklinde yorumlanmaktadır.

2.5. Caz Stilllerinden Tansiyonel İcra Örnekleri

Gelişime açık ve kapsayıcı bir müzik türü özelliği sergileyen caz, ortaya çıktığı yirminci yüzyılın başından günümüze kadar birtakım değişim evrelerinden geçmiştir. Caz akımları olarak adlandırılan bu evrelerin ortaya çıkışları ve gelişme süreçleri, Klasik Batı müziğindeki dönemlerin oluşum periyotlarına benzetilebilir.

Bu bağlamdan bakıldığında, Avrupa müziğinde ilk çoksesli denemelerin, dokuzuncu yüzyılda başladığı görülmektedir. Sonraki yüzyıllarda gelişmeye devam eden çoksesli tekniğin ve ortaya çıkan tonalite kavramının, içinde bulunduğumuz yüzyılda atonal/disonans ve poliarmonik alanlara doğru kaydığı anlaşılmaktadır.

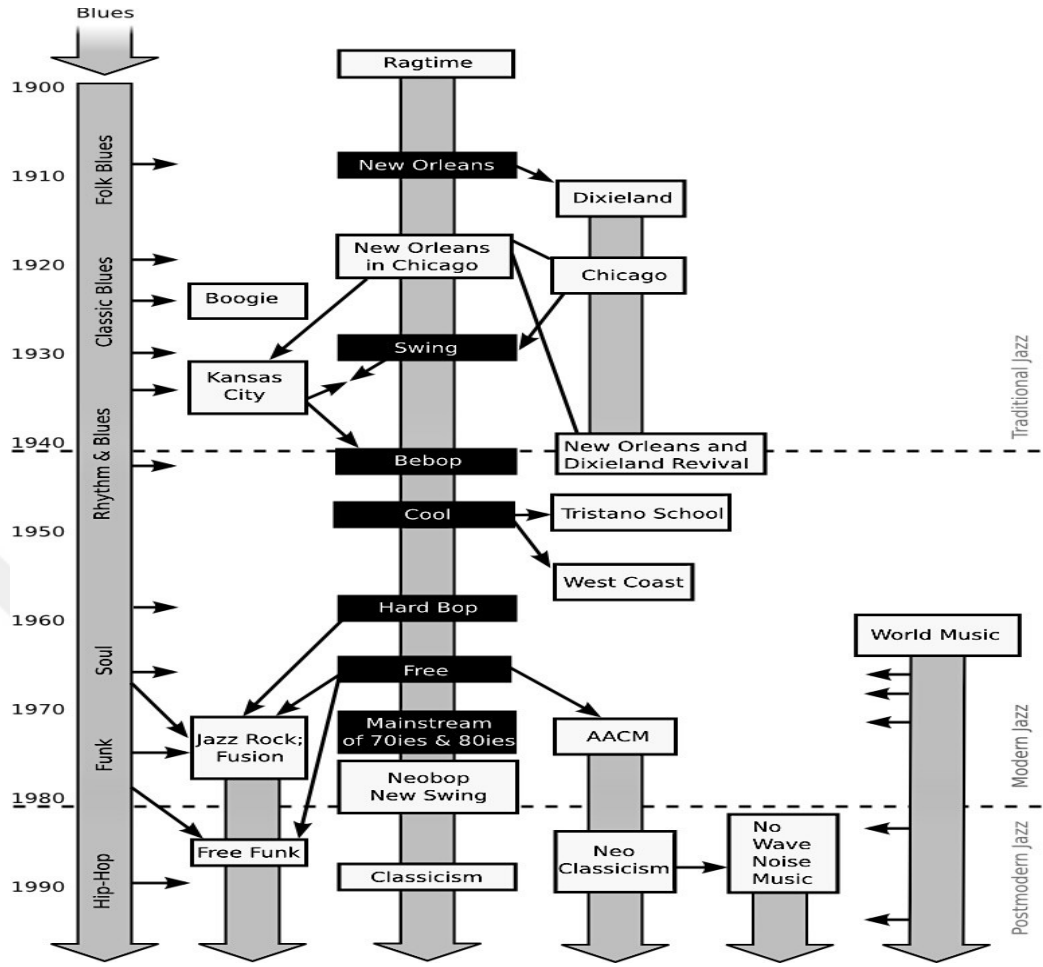
Cazın ilk dönemlerinde de, tonal anlayışla üretilen eserler, tıpkı Avrupa müziğine ilişkin yukarıda ifade edildiği gibi, modern dönemle beraber modal, atonal ve çok tonlu alanlara doğru gelişme göstermiştir. İki müzik türünün değişimleri gerçekleştirme süreleri ise birbirinden farklıdır. Caz müziğinin, söz konusu değişimleri yaklaşık yetmiş yıl gibi görece kısa bir süre içinde gerçekleştirebilmesi, bu müziğin eklektik bir yapılanma şekline sahip olmasıyla bağdaştırılabilir.

Caz müziğinin geçirdiği değişim evrelerine yukarıda belirtilen bilgiler ışığında bakıldığında, ortaya çıkan her bir caz akımının kendinden önce gelen akımın cevap veremediği estetik ihtiyaçlara/arayışlara, içinde bulunulan dönemin şartlarının toplumda ve caz sanatçıları üzerinde oluşturduğu çok çeşitli etkilere bir yanıt olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Buna karşın, hiçbir stilin bir diğerinin yerine geçmediği açık bir gerçektir. Ortaya çıkmış her bir stil, kendinden bir önceki akım başta olmak üzere, daha eski stillerin izlenim ve etkilerini de içinde barındırmaktadır.

Bu kısımda ele alınan örnekler, *outside playing* anlayışının ve buna bağlı caz metotlarının belirginleşmeye başladığı 1940'ların sonlarından 2000'li yıllara uzanan sürece aittir. İnceleme, cazın modern ve postmodern dönemlerini merkezine almakla birlikte, geleneksel dönemdeki gerilim – çözülme anlayışında söz konusu yaklaşımlara zemin hazırlayan öncül unsurların bulunabileceği varsayımından hareketle, *bebop* öncesi gelişim evrelerini de değerlendirmeye dâhil etmektedir.

Şekil 16'da, geleneksel, modern ve postmodern olarak isimlendirilen üç döneme ilişkin tarihsel akış görülmektedir. Söz konusu dönemler caz stillerini de ifade etmektedir. Stiller, yaklaşık onar yıllık aralıklarla birbirinden ayrılmıştır.

Şekil 16. Caz Müziği'nde Dönemler



Kaynak: Berendt, 2003, s. 83

2.5.1. Geleneksel Dönem

1900-1940 yıllarını kapsayan geleneksel dönemdeki başlıca akımlar *Ragtime*, *New Orleans* ve *Swing* stilleridir. *Ragtime*, bestelemeye dayalı olduğundan doğaçlama içermeyen ve sadece piyanoyla icra edilen bir stildir. Sonrasında gelen *New Orleans* stiliyle beraber, caz müzik için anahtar bir kavram ve ritmik yapı olan *swing* yaklaşımı ortaya çıkmıştır.

Nefesli sazlardan oluşan orkestraların icra ettiği *New Orleans* stilinde, ölçülerin ritmik vurguları bir önceki stildeki gibi birinci ve üçüncü vuruşlarda olmayıp ikinci ve dördüncü vuruşlara kaymıştır. Sade bir armoni anlayışının geçerli olduğu *New Orleans* stilinde, triadlar ve yedili akorlar kullanılmıştır. Küçükarslan (2013), gerilim

Şekil 18. Geleneksel Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Art Tatum – Tea For Two (1933)



Kaynak: Scribd, 2024

Geleneksel dönemin *swing* stilinde, kromatik yaklaşım sesleri ve akor – dizi ilişkisi bağlamında tam ton dizi kullanımı ve benzeri uygulamaların, tansiyonel icranın birtakım öncülleri olduğu fikri öne sürülebilir.

2.5.2. Modern Dönem

1940’ların ortasından başlayarak 1980’li yıllara kadar uzanan süreç, caz müziğinin modern dönemi olarak tanımlanmaktadır ve kendi içinde dört ana stili barındırır. Söz konusu stiller içinde *bebop*, arkasından gelen tüm stilleri etkileyen öncü bir akım olarak ilk sırada yer almaktadır.

Bebop akımının arkasından tarihsel sırayla; *cool*, *hardbop* ve *free jazz* (serbest caz) stilleri gelmektedir. Dört ana stilin etkisiyle ortaya çıkan alt akımların başında ise *jazz-rock*, *fusion/world jazz* tarzları gelmektedir. Tansiyonel icra açısından değerlendirildiğinde; *bebop* akımı ile yaygınlaşan disonans ve poliarmonik yapıların kullanım sıklığı, *free jazz* akımına doğru giderek artan bir oranda devam etmiştir.

1940-1950 yılları arasında etkin olan *bebop* stilinde trio, quartet ve benzer yapıdaki minimal orkestralar ön plana çıkmış, teknik açıdan virtüözite gerektiren müzikler seslendirilmiştir. Bu dönemde Charlie Parker ve Dizzy Gillespie, doğaçlamalarındaki cümle anlayışı ve bestelerindeki akor yürüyüşleriyle, *bebop* stilinin öncü müzisyenleri olarak ön plana çıkmaktadır.

Bebop akımıyla beraber, cazın temel öğeleri arasındaki ilişkinin tansiyonel bağlamda yeniden organize edildiği, geleneksel icra alışkanlıklarının değişmeye başladığı görülmektedir. Berenth (2003), modern dönemde cazın ifade sınırları bağlamında, caz sanatçılarının yeni arayışlara girmiş olduklarını, aralarında armoni – teori

konuları üzerine bilgi alışverişleri ve tartışmaların yaşanmış olduğunu ayrıca belirtmektedir.

Bebop stilinin başlıca özellikleri; yoğun kromatizm içerebilen uzun motifler, yüksek tempo, melodik pasajlar, triton vekil akorların sıklıkla kullanılması şeklinde sıralanabilir. Başka müzik eserlerinden alıntılar – parafrazlar yapmak ya da doğaçlama sırasında popüler bir temaya atıfta bulunmak da doğaçlamada tercih kullanılan diğer yaklaşımlardır. Böylelikle, bazı sık kullanılan motiflerin kalıplaşarak, ezgisel – ritmik açıdan hazır materyale dönüşmesi mümkün olmuştur.

Tansiyonel icra, modern bir ifade şekli olarak *bebop* stilinde ortaya çıkmış, bebop sonrası gelişen stillerin cümleme anlayışını da derinden etkilemiştir.

Şekil 19. Bebop Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: Charlie Parker – Perhaps (1948)



Kaynak: Musescore, 2024

Şekil 19'da, II. ve V. derece akorları üzerine ilk önce ton içi, ardından ton dışı seslerden oluşan cümleme yaklaşımının uygulandığı görülmektedir. II. derece Dm7 akoruna karşılık, ton dışı herhangi bir ses kullanılmamıştır. V. derece G7 akoru üzerine çalınan B, A ve E seslerinin bemol almasıyla, altyapıdaki armoniye karşı disonans bir etki oluşturulmuştur. Ölçü içindeki tüm sesler ve kullanım sırası dikkate alındığında; G7 akorunun ve Ab majör triadının beraber duyulması, iki farklı tonalitenin aynı anda kullanıldığı bitonal yapıya işaret etmektedir.

Şekil 20. Bebop Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: Charlie Parker – Now's The Time (1945)



Kaynak: Keller, 2024

Şekil 20’de görülen ilk ölçüde, F7 akoru üzerinde kromatik geçiş sesi olarak F# sesi kullanılmıştır. Bir sonraki ölçüde, altere edilmiş D7 üzerine Abm₇¹¹ tonik seslerinin kullanıldığı görülmektedir. D7 akoru G majör tonunun V. derecesinde yer almakta, Abm₇ akoru ise Gb majör tonunun II. derecesinde bulunmaktadır. İki farklı tonaliteye ait unsurların aynı ölçü içinde kullanılması, tansiyonel icra yaklaşımının poliarmonik özelliğini ortaya koymaktadır. İlgili örnekteki doğaçlama solo kesit, eserin sahibi Charlie Parker’a ait olmayıp bilgisayar yazılımı tarafından üretilmiştir.

1950’lerin sonuna doğru, trompetçi Miles Davis’in öncülüğünde ortaya çıkan *cool* stili, bebopa göre daha melodik ve boşluklu bir ifade tarzını barındırır. Yavuz & Sazlı (2021) çalışmasında, bebopla karşılaştırıldığında çok daha sakin duyulan bir üslubun, nüans kullanımının ve düşük tempoların varlığına dikkat çekmektedir.

Cool stilinde tansiyonel icra bağlamında uygulanan armonik yaklaşımlardan birisi *sideslipping* tekniğidir. Bu terim *slideslipping* olarak da kullanılmaktadır. Söz konusu teknikte, doğaçlama sırasında mevcut armonik yapıdan yarım ton (bazen tam ton) uzaklaşarak geçici bir tonal kayma oluşturulup ardından yeniden temel armoniye dönülmektedir.

Şekil 21’deki parçanın onaltı ölçülük A ve A kısımlarında, Dm₇ akoru görülmektedir. B kısmında, yarım aralık yukarı hareketle tonalite değiştirilmiş, Ebm₇ akoru kullanılmıştır. Son kısımda tekrar Dm₇ akoruna dönülmüş, parçanın yapısal formu tamamlanmıştır. Modal açıdan, her bir akorun doryen modun birinci derece akoru olduğu düşünülürse, Dm₇ akoru C majör tonuna, Ebm₇ akoru ise Db majör tonuna aittir. Db majör tonuna ait ikinci derece akoru, *sideslipping* yoluyla parçanın akor dizisine eklenmiştir.

Şekil 21. Cool Stili’nde Akor Bağlantısı Örneği: Miles Davis – So What

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff is divided into four sections by double bar lines. Above the staff, the sections are labeled A, A, B, and A. Below the staff, the chords and their durations are specified: Dm7 (Sekiz Ölçü) for the first A section, Dm7 (Sekiz Ölçü) for the second A section, Ebm7 (Sekiz Ölçü) for the B section, and Dm7 (Sekiz Ölçü) for the final A section.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

Şekil 22’deki transkripsiyon örneğinde akor şifreleri belirtilmesine karşın ilgili parçanın kaydında yalnızca davul, bas ve trompet duyulmaktadır. İlk ölçüdeki melodik hareket G minör armonisini çağrıştırmakta, ikinci ölçüdeki melodi hattında

ise kısa süreli tonal kayma uygulanarak (Emaj7 arpeji şeklinde değerlendirilebilecek mi, la bemol (sol diyez), si naturel ve mi bemol (re diyez) seslerinin kullanıldığı görülmektedir) disonans etki oluşturulmuştur.

Şekil 22. Cool Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: Miles Davis (Beste ve İcra) – Bag's Groove (1957)



Kaynak: Amelchenko, 2024

Cool stiline karşılık, bebop geleneğini devam ettiren *hardbop* stili, 1950'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Yavuz & Sazlı (2021), *hardbop* stilin özellikleri bağlamında blues'a dayanan zengin melodik nüanslardan, aranjmanlarda riff kullanımından ve özgün armonik yapılara dayanan komplike aranjman çalışmalarından bahsetmektedir.

Şekil 23'teki örneğin ikinci ölçüsünde, F7 akoru üzerindeki melodi hattında; Abm7 akoruna karşılık gelen Ab, Cb, Eb ve Gb seslerinin yer aldığı görülmektedir. Bb majör ve Gb majör tonlarına ait derecelerin tansiyonel etki için beraber kullanılması, bitonal yapıya işaret etmektedir.

Şekil 23. Hardbop Stili'nde Tansiyonel İcra Örneği: John Coltrane (Beste ve İcra) – Blue Train (1957)



Kaynak: Jazz Guitar Comprehensive, 2024

Saksofoncu John Coltrane'in 1959 yılında yayınladığı *hardbop* stilindeki "Giant Steps" parçası, içerdiği armonik ve melodik yaklaşımlardan ötürü, caz teorisi literatüründe önemli bir yere sahiptir. Coltrane'in söz konusu parçasında kullandığı ve sonrasında *Coltrane changes* olarak literatüre giren armonik yaklaşım, birden çok tonal merkeze sahip akorlar şeklinde kurgulanmaktadır (Şekil 24).

Şekil 24. Hardbop Stili'nde Politonal Örnek: John Coltrane (Beste ve İcra) – Giant Steps (1959)

Bmaj7 D7 Gmaj7 Bb7 Ebmaj7 Am7 D7
#V V7/III → III V7 → I ii/III V7/III —

5 Gmaj7 Bb7 Ebmaj7 F#7 Bmaj7 Fm7 Bb7
→ III V7 → I V7/#V → #V ii V7 —

9 Ebmaj7 Am7 D7 Gmaj7 C#m7 F#7
→ I ii/III V7/III → III ii/#V V7/#V —

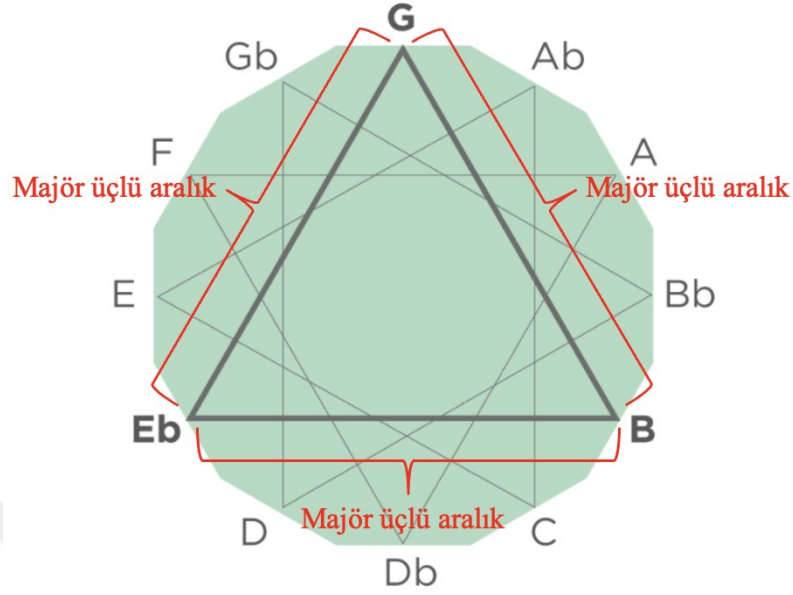
13 Bmaj7 Fm7 Bb7 Ebmaj7 C#m7 F#7
→ #V ii V7 → I ii/#V V7/#V → fine

Kaynak: Yavuz, 2022, s. 107

Şekil 24'te görülen *Giant Steps* parçasına ait akor kurgusu, üç tonal eksen etrafında oluşturulmuştur. Büyük üçlü döngüsü; Eb majör, G ve B majör tonlarına ait II, V ve I. derecelerin belirli bir sırayla karıştırılarak kullanılması, caz teorisinde akor kurgusu açısından öncü bir yaklaşım şeklidir.

Şekil 25'te, *Giant Steps* parçasına ait üç merkezli tonal döngünün, kromatik ton çemberi üzerinde üçgen şeklini oluşturduğu görülmektedir. On iki ton çemberindeki herhangi bir merkezden kromatik hareketle, elde edilebilecek üç merkezli geometrik tonal döngü sayısı dört olacaktır. Tonal merkezlerin sayısı ve aralıklarının değiştirilmesiyle, çember üzerinde oluşacak döngülere ait geometrik şekillerin de değişeceği fark edilmektedir.

Şekil 25. Giant Steps Parçasının Akor Bağlantısında Majör Üçlü Aralıkla Oluşan Geometrik Döngü



Kaynak: Yavuz, 2022, s. 104

Free jazz, 1960'lı yılların başından itibaren duyulmaya başlanan, poliarmonik ve disonans etkilerin yoğunluk kazandığı bir caz stildir. Belirli bir tonalitenin ve önceden saptanmış akor kurgusunun olmadığı *free jazz* stiline, sık kullanılan rubatolar ritmik bağlamda oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca, geleneksel formların kullanılmayıp *chorus* yapısı ile kısıtlanmayan, alışlagelmiş enstrümantal dokuların terk edildiği de görülmektedir.

Şekil 26'da, John Coltrane'in "Interstellar Space" albümünde bulunan "Mars" parçasına ait solo kesit görülmektedir. Söz konusu parçada, *temporal displacement* (geçici yer değiştirme) şeklinde isimlendirilmiş icra şekli görülmektedir. O'Gallagher (2021) konuyla ilgili çalışmasında, *temporal displacement* yaklaşımıyla oluşturulan motiflerin, yerel olarak vurgulanan referans tonalitenin dışındaki seslerle bittiğini belirtmektedir. Söz konusu seslerin, takip eden yeni referans merkezi içindeki yeni motiflerce sentezlediğini vurgulamaktadır.

Şekil 26. Free Jazz Stili'nde Tonal Referans Merkezinin Geçici Yer Değiştirmesi
Örneği: John Coltrane – Mars (1967)



Kaynak: O'Gallagher, 2021, s. 224

Şekil 27'de, süperimpozisyon (superimposition) yaklaşımıyla oluşturulan tansiyonel yapı görülmektedir. Süperimpozisyon; ritmik, melodik ve armonik malzemelerin üst üste bindirilmesiyle oluşan, poliritmik veya poliarmonik yapılar şeklinde tanımlanabilmektedir. Şekilde yer alan Ab13, G7 ve Cm11 akorlarına karşılık, melodi hattında G#m (veya Abm) pentatonik dizi süperimpoze edilmiştir. *Pursuence* parçasının orijinal tonu Bb minör olmasına karşın transkripsiyon C minör tonunda oluşturulmuştur.

Şekil 27. Süperimpozisyon Örneği: John Coltrane (Beste ve İcra) – Pursuance (1965)



Kaynak: Chin, 2024

Modern dönem caz müziğini etkileyen önemli unsurlar arasında, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa'da 1970'li yıllara doğru popüleritesi artan *rock* müzik, gençlik hareketlerinin yaygınlaşması ve farklı kültürlerin otantik müziklerine yönelik ilginin artması yer almaktadır.

Burada vurgulanan ve çalışmada değinilmemiş diğer gelişmeler neticesinde, caz sanatçılarının içinde buldukları konum değişmiş, cazın diğer müziklerle sentezi hızlanmaya başlamıştır. Elektronik çalgı ve ekipmanların kullanıldığı, yer yer otantik ve etnik müziklerden çeşitli dokular içeren *jazz rock* ve *world/fusion* akımları, çeşitli etkileşimlerin sonucunda modern cazın alt türleri olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu

yeni akımlarda, *free jazz* ve öncesindeki modern akımların *outside playing* ve poliarmonik yaklaşımları, farklı düzeylerde uygulanmaya devam etmiştir.

Şekil 28’de, Chick Corea’nın füzyon caz stilindeki “Light As A Feather” albümünden “Spain” parçasına ait solo kesitte, F#7 akoru üzerine eksilmiş dizinin (diminished scale) kullanıldığı görülmektedir. Akor – dizi ilişkisinde yapılan bu tercihle, akorun ait olduğu tonaliteye yabancı sesler melodi hattına dahil edilerek tansiyonel etki oluşturulmuştur.

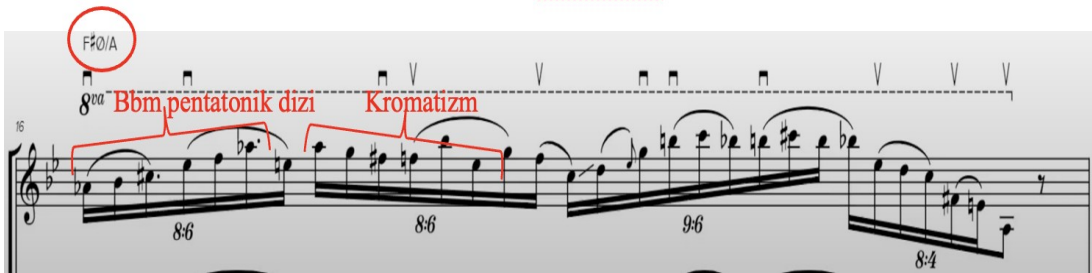
Şekil 28. Fusion Jazz Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: Chick Corea – Spain (1973)



Kaynak: Eroy, 2019, s. 23

Şekil 29’da, gitar virtüözü Allan Holdsworth’a ait caz *rock* – füzyon stilinde parçadan bir ölçülük kesit görülmektedir. Örnekte, altyapıdaki F#m7b5/A armonisine karşılık, farklı tonalitelere çok kısa süreli göndermeler ve kromatizm içeren *outside playing* uygulanmıştır.

Şekil 29. Jazz Rock – Fusion Stili’nde Tansiyonel İcra Örneği: Allan Holdsworth (Beste ve İcra) – The Things You See (1979)



Kaynak: Gabel, 2021

Bebop stilinde ilk örnekleri görülen *outside playing* yaklaşımı, özellikle *free jazz* akımı ve bu akımın etkilediği diğer alt türlerde kazandığı çeşitlilikle birlikte, modern cazın belirleyici özelliklerinden biri hâline gelmiştir. *Cool*, *hardbop* ve *free jazz*’ın öncü sanatçıları, müzikal yenilik arayışları ve çalgılarının ifade olanaklarını genişletme sürecinde, yirminci yüzyıl müziğinde öne çıkan poliarmonik ve disonans temelli anlayışlardan yararlanmışlardır.

Dönemler, stiller ve tansiyonel icra arasındaki ilişki bu bağlamda değerlendirildiğinde, armonik ve ritmik tansiyonların artmasıyla birlikte caz müziğinin işlevinin de dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşüm sürecinde caz, ağırlıklı olarak dans ve eğlence için icra edilen bir müzik türü olmaktan uzaklaşarak, giderek daha karmaşık ve dinleyici odaklı bir sanat müziği niteliği kazanmaya başlamıştır.

2.5.3. Postmodern Dönem

Eklektizmin görüldüğü seksenli yıllar ve sonrası caz müzik ürünlerinde; *funk*, *rock*, klasik müzik, Dünya müziği ve elektronik müzik gibi farklı tarzlardan sentezler görülmekle beraber, geleneksel form ve armoni alışkanlıklarının yer yer sorgulandığı, geniş doğaçlama alanlarına sahip üretimler de mevcuttur.

Söz konusu periyotta gözlemlenebilen bir diğer özellik, anlatımdaki çok katmanlı yapıdır. Nostalji duygusu ve eski stilleri sorgulayan tavrın iç içe geçmesiyle, farklı dönem ve akımlara yapılan atıflara rastlanmaktadır.

Ricardo Pinheiro (2023), “Past, Present and Future Jazz: Scholarship, Historiography, Education and Performance - Geçmiş, Günümüz ve Gelecek Caz: Akademik Çalışmalar, Tarihyazımı, Eğitim ve İcra” başlıklı makalesinde, cazın seksenli yıllar sonrası gelişimiyle ilgili olarak şu tespitlere ve aktarımlara yer vermiştir:

Stuart Nicholson (2005), cazda küyerelleşme (glocalization) kavramını ortaya atarak, dünyanın çeşitli bölgelerindeki yerel asimilasyon, adaptasyon ve dönüşüm süreçlerine eşzamanlı olarak katılan coğrafi yayılma sürecini tanımlamıştır (aktaran: Pinheiro, 2023, s. 281). Bu kavram, birisi yerel olmak koşuluyla iki ya da daha fazla süreci birbirine karıştırmayı içermektedir. David Ake (2010), caz müziğinin küresel bir fenomen olmasına rağmen, yerel olarak geliştiğini, kendi kimliklerini akışkan bir şekilde ve kendi parametreleriyle ürettiğini vurgulamaktadır (aktaran: Pinheiro, 2023, s. 281). Daha önce de belirtildiği gibi, 1990'larda başlayan Yeni Caz Çalışmalarıyla birlikte caz müziği; Etnomüzikoloji, Popüler Müzik Çalışmaları, Antropoloji, Sosyoloji, Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Afro – Amerikan Çalışmaları vb. alanların katkısını kucaklamış, bu da caz müziğinin, bireylerinin, söylemlerinin ve pratiklerinin ifade ettiği karmaşıklıkları, çeşitli açılardan derinleştirmek amacıyla melez (hibrit), multidisiplinler ve transdisipliner metodolojik ve söylemsel yaklaşımların geliştirilmesiyle sonuçlanmıştır (s. 283).

Şekil 30'da, 1980'ler sonrası caz müziğinin önemli saksafon virtüözlerinden Michael Brecker'in iki ölçülük solo kesiti görülmektedir. Örnekte, Dm9 akoru üzerine süperimpozisyon yaklaşımıyla beraber inici (lineer) kromatik hat göze çarpmaktadır. Söz konusu hatta, kısa süreli ama yoğun olarak *outside* etki duyulmaktadır.

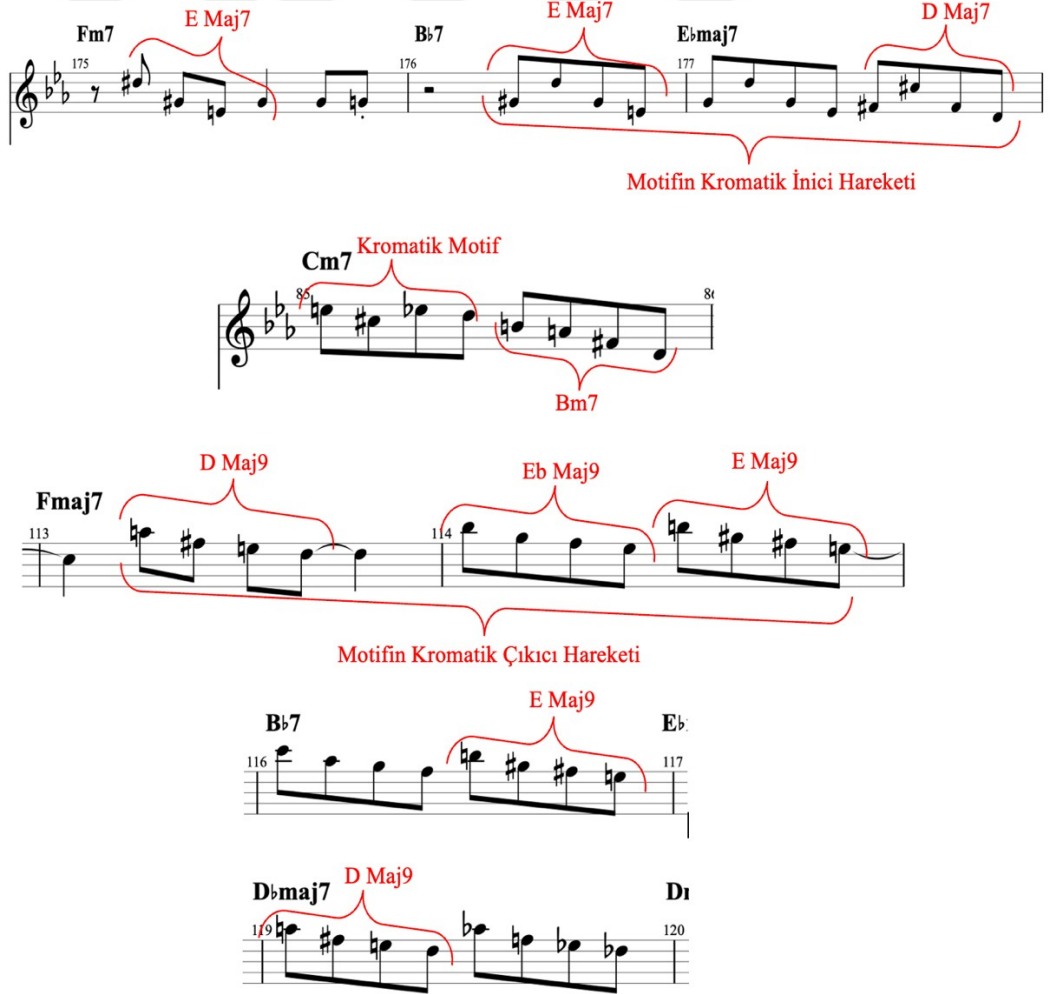
Şekil 30. Postmodern Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Michael Brecker
(Beste ve İcra) – Three Quartet No.2 (1981)



Kaynak: Sharp Eleven Music, 2020

Şekil 31’de, 1980’ler sonrası caz müziğinin önemli gitar virtüözlerinden Pat Metheny’in solosundan kesitler görülmektedir. Örnekte majör yedili, minör yedili ve dominant yedili armoniler üzerine oluşturulmuş süperimpozisyon yaklaşımları fark edilmektedir.

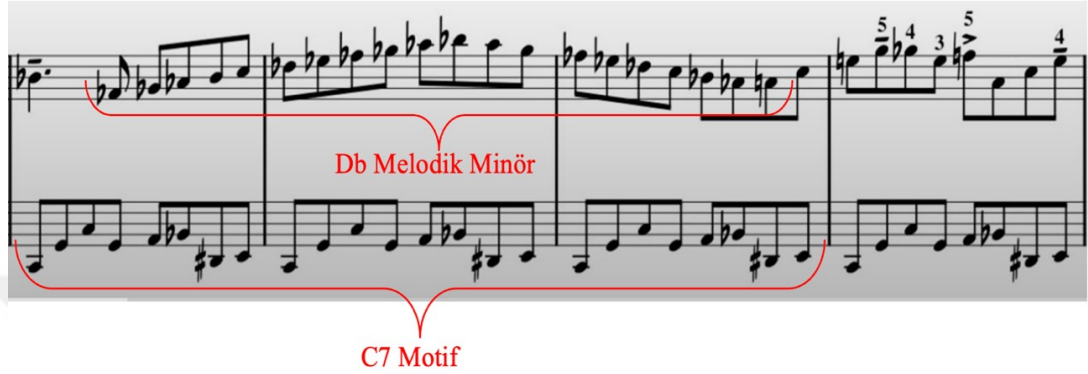
Şekil 31. Postmodern Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Pat Metheny – Solar
(1990)



Kaynak: Holland, 2024

Şekil 32’de, Duke Ellington’a ait “Take the A Train” parçasının piyano virtüözü Michel Petrucciani yorumundan dört ölçülik kesit görülmektedir. Sol el partisindeki C7 akorunu içeren, repetitif bas motifine karşılık, sağ el partisinde Db melodik minör gamının kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 32. Postmodern Dönem’de Tansiyonel İcra Örneği: Michel Petrucciani (İcra) – Take The A Train (1996)



Kaynak: Flourey, 2019

Post modern dönemde, geniş bir perspektiften yapılan deneysel yaklaşımlarla, cazın özgürlükçü doğası vurgulanmaya devam etmiştir. Başta serbest caz (free jazz) olmak üzere, *hardbop* ve *cool* stillerinde görülen tansiyonel anlayış ve poliarmonik yapı örneklerinin benzerlerine, 1980 sonrası caz müzik literatüründe de sıkça rastlanmaktadır.

2.6. Caz Müziği Eğitimi ve Caz Metotları

Caz müziğinin eğitimi, bu türün teknik, teorik ve pratik boyutlarını öğrenmeye yönelik çok yönlü süreçler içermektedir. Caz tarihindeki önemli dönemlere ve tarzlara aşina olmak, tarihi nitelik taşıyan albümleri, kayıtları ve caz mirasındaki sanatsal kilometre taşlarını tanımak, enstrümantal ustalığa sahip olmak, grupla çalarken veya solo performansta doğaçlama ile ilgili yazılı olmayan kuralların farkında olmak, Avrupa müzik tarihine dair genel bir bilgiye sahip olmak, caz eğitiminde hedeflenen başlıca kazanımlardır. Liebman (1990), cazın temel prensiplerine hâkim olabilmek için diatonik sistemin gamları, dizileri, akorların arpejleri ve diğer unsurları ustalıkla kullanabilmek, caza özgü akor değişimlerini (changes) akıcı bir şekilde çalabilmek, melodik emprovizasyonda ritmik hissi yakalayabilmek (swing), temel repertuvara hâkim olmak ve akorların cazda nasıl

partilendirileceğini (voicing) bilmenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Liebman'ın belirttiği düşüncelerin yanında, diatonik gam ve diziler kullanılırken, ezgisel ve akorsal dokuda kromatik ses ilişkileri de önemli rol oynamaktadır.

1940'lara kadar uzanan ve cazın geleneksel dönemi olarak tanımlanan süreçteki caz eğitimi, ekseriyetle sahne deneyimleri, izleme-dinleme ve usta-çırak ilişkisi üzerinden gerçekleşmiştir. Modern cazın başlangıcı olarak kabul edilen, *outside playing* ve poliarmonik yaklaşımların ortaya çıktığı *bebop* döneminde ise, caz müziğinin teorik açıdan daha karmaşık hale geldiği görülmektedir. Modern dönemle beraber caza olan ilginin artması, caz müzisyenlerinin teorik konular üzerine daha fazla eğilerek bilgi ve deneyimlerini paylaşmaya başlaması, caz eğitimi alanında da etkisini göstermiştir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde caz müziğine ilişkin ilk lisans programları, 1940'ların sonunda Kuzey Teksas Eyalet Üniversitesi (North Texas State University) ve Berklee Müzik Okulu'nda (Berklee School of Music) kurulmuştur. 1970'li yıllara gelindiğinde, metot ve teori yayınlarındaki artış ve çeşitlilik, caz eğitiminin giderek bir sektör hâline gelmesine katkı sağlamıştır.

Yöntem ve araçların nitelik ve niceliğindeki çoğalma, birtakım eleştirileri, pedagojik ve sanatsal bağlamda karşıt fikirlerin ileri sürülmesini de doğal olarak beraberinde getirmiştir. Söz konusu durum, 1970'lerden itibaren Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'daki caz eğitimi ortamlarında belirgin hale gelmiştir. Caz müzisyenleri ve akademisyenler tarafından bu hususta yapılan eleştirilere ilişkin Pinheiro (2023), konuyla ilgili makalesinde Aebersold, Baker ve Coker gibi müzisyen/eğitimcilerin metotları ve akor – dizi ilişkileri gibi yöntemlerinin aldığı eleştirilerden bahsederken, teoriye odaklanmanın olumsuzluğunu da vurgulamaktadır.

Teori odaklı bir eğitim süreci, cazın en önemli özelliklerinden biri olan *sound* başta olmak üzere, yorum, dinamiklere hakimiyet ve artikülasyonun geliştirilmesini negatif etkileyebilmektedir. Böylece, müzisyenler ve dinleyiciler arasındaki etkileşim gibi, diğer önemli kazanımların da ilerlemesi engellenmiş olabilmektedir.

Günümüzdeki caz müziği eğitim olanaklarına bakıldığında; konservatuarlar, müzik okulları, akademiler, çevrimiçi eğitim siteleri, atölye ve ustalık sınıfları başta olmak üzere çok çeşitli seçeneklerin varlığı görülmektedir.

Eğitim/müfredat başlıkları da genel olarak; teori, çalgı tekniği, stil ve repertuvar, doğaçlama, orkestra/ensemble ve caz tarihi-kültürü şeklinde sıralanabilmektedir. Caz müziği eğitim alanı, salt performans etkinlikleri haricinde, küresel bazda gelişim göstermiştir ve göstermeye devam etmektedir. Bu duruma ilişkin; Berklee College of Music (Berklee Müzik Okulu – Amerika Birleşik Devletleri, Boston), Conservatorium van Amsterdam (Amsterdam Konservatuvarı – Hollanda), Sibelius Academy – Jazz Department (Sibelius Akademisi Caz Bölümü – Finlandiya), Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim (São Paulo Eyalet Müzik Okulu – Brezilya), Tokyo College of Music – Jazz Course (Tokyo Müzik Koleji Caz Programı – Japonya) farklı ve önemli örnekler olarak gösterilebilir.

Outside playing ve poliarmonik yaklaşımların teorik bilgi ve teknik beceri kazanımlarıyla ilgili kaynak ve materyallerin önemli bir kısmını, bu çalışmanın da araştırma evrenini kapsayan metot ve teori yayınları oluşturmaktadır. Caz müzik eğitim süreçlerinin yalnızca teorik bilgi aktarımı olarak düşünülmemesi; emprovizasyon, stil ve bireysel ifadenin geliştirilmesi gibi önemli noktaların da dikkate alınmasının gerekliliği fark edilmektedir. Söz konusu bağlamda ele alındığında, caz metotlarının ve teori yayınlarının içerdikleri teknik ve teorik bilginin yanında, sanatsal gelişim açısından da caz müziği eğitim süreçlerinin önemli bir parçasını kapsadığı, bu müziğin özgürlükçü ve yaratıcı doğasını keşfetme sürecinde önemli işlevleri yerine getirdiği düşünölmektedir.

Modern caz müziğinin kendine özgü armoni-melodi anlayışının önemli bir kısmı poliarmonik ve kromatik oluşumlardan, ton dışı (outside) kurgulardan meydana gelmektedir. Bu yapıların çözümlenmesi, kavranması ve tatbik edilebilmesi için tonal, modal, atonal ve pantonal düşünme biçimleri gerekli olup caz metotları bu bağlamda rehber işlevi görmektedir.

Caz metotlarında ele alınan konu başlıkları, içerik düzeyleri dikkate alındığında, başlangıç düzeyinden ileri düzeye doğru genel bir çerçevede aşağıdaki biçimde sıralanabilmektedir:

- Aralıklar
- Diziler
- Akorlar

- Akor bağlantıları, parti hareketleri (Foundation of chords, progressions/changes, voice leading)
- Dizi ve akor ilişkileri (Relation between chords and scales)
- Melodik hat – motif geliştirme (Melodic line – lick development)
- Varyasyon oluşturma – geliştirme (Development of variation skill)
- Caz standartları ve sık kullanılan akor bağlantıları (Standarts and vamps)
- Vekil akorlar, rearmonizasyon ve armonik analiz (Chord substitution, reharmonization and harmonic analyses)
- Emprovizasyon teknikleri; gerilim ve çözülüm (Improvisation; tension and release)

Bu bağlamda, caz eğitiminin yalnızca teknik ve kuramsal bilginin aktarımıyla sınırlı olmadığı; stil bilgisi, doğaçlama pratiği ve bireysel ifade dilinin gelişimini de içeren çok yönlü bir süreç olduğu anlaşılmaktadır. Modern cazın armonik ve melodik dilinde belirleyici olan poliarmonik, kromatik ve ton dışı yapıların metot ve teori yayınlarında çeşitli başlıklar altında ele alındığı, bu kaynakların söz konusu yapıların çözümlenmesi ve uygulamaya aktarılması açısından temel başvuru niteliği taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla bu yayınlar, teknik becerilerin geliştirilmesine ek olarak modern cazın ifade anlayışına ilişkin kavramsal çerçevelerin oluşturulmasına da katkı sağlamaktadır.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde *outside playing* yaklaşımlarının kuramsal ve uygulamaya dönük yönleriyle ele alınması, önceki bölümlerde aktarılan eğitim ve metot tartışmalarının devamı niteliğinde değerlendirilmektedir.

3. ANALİZLER VE BULGULAR

Bu bölümde, araştırma kapsamında incelenen caz metotları ve caz teori kitapları, *outside playing* yaklaşımları bağlamında analiz edilmiştir. İnceleme sürecinde, ana problem ve alt problemlerden hareketle; eserlerin söz konusu kavramı doğrudan ele alıp almadığı, kavrama dolaylı göndermelerde bulunup bulunmadığı, kullanılan terminoloji, önerilen armonik-melodik yaklaşımlar ve uygulama biçimleri dikkate alınmıştır. Analizler, doküman incelemesi yöntemi doğrultusunda gerçekleştirilmiş; metotlarda yer alan açıklamalar, örnekler ve alıştırmalar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bulgular, *outside playing* tekniğiyle ilişkilendirilen alt başlıklar ve örnekleriyle değerlendirilerek aktarılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan yayınların kapak başlıkları ilkin İngilizce sonra Türkçe olarak verilirken, alt başlıklar önce Türkçe sonra İngilizce olarak sunulmuştur.

İncelenen metotların yayın tarihlerine göre kronolojik sıralaması, adları, yayın tarihleri ve yazarlarına ilişkin liste şu şekildedir:

1. Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation (1953) George Russell
2. How to Play Jazz and Improvise (1967) Jamey Aebersold
3. Pentatonic Scales for Jazz Improvisations (1976) Ramon Lee Ricker
4. The Joe Pass Guitar Method (1977) Joe Pass
5. The Jazz Language – A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation (1980) Dan Haerle
6. Jazz (1984) Pat Martino
7. Arnie Berle's Complete Handbook for Jazz Improvisation (1985) Arnie Berle
8. Harmony (1987) Barrie Nettles
9. A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody (1990) David Liebman
10. The Complete Jazz Guitar Method (1995) Jody Fisher
11. The Jazz Theory Book (1995) Mark Levine
12. Caz Müziğinde Akor Dizileri (1993) – Nail Yavuzoğlu

13. Joe's Guitar Method - Towards A Jazz Improviser's Technique (1998) Joey Goldstein
14. Jazz Guitar Chord System – Essential Guide to Chord Voicing and Substitution (1998) Scott Henderson
15. The Jazz Master Cookbook – Jazz Theory and Improvisation (2000) Jim Grantham
16. The Art of Improvisation (2000) Bob Taylor
17. A Creative Approach to Jazz Harmony (2000) Bill Dobbins
18. Jazz Gitar Metodu (2005) – Kerem Türkyaydın
19. Caz Doğaçlama Sanatı (2019) – Yavuz Akyazıcı
20. Çok Sıkıcı Müzik Dersleri No:15-Kolay Outside (2020) – Çağlayan Yıldız
21. Jazz Theory (2022) – Güç Başar Gülle

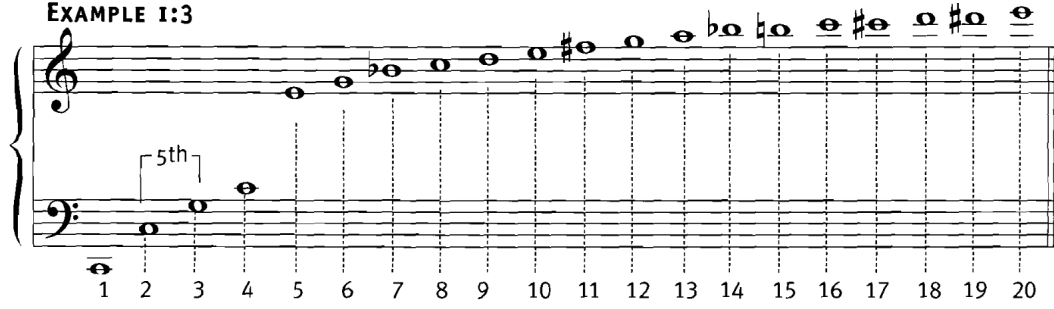
3.1. Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation – Lidyen Kromatik Konsept'in Tonal Organizasyonu (1953) George Russell (1923 – 2009)

Besteci, teorisyen ve aranjör Goerge Russell, modern caz müziğinin evriminde oldukça etkili olan, yenilikçi bir caz piyanistidir. Caz müziğinin yazılı olmayan kurallarından, özgün bir caz armonisi türetme adına ilk çalışma olma özelliğindeki metodunu, 1953 yılında yayınlamıştır. Metotun, Miles Davis ve John Coltrane gibi modal caz stilinin öncüleri arasında etkili olduğu görülmektedir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Sunulan armonik yaklaşımlar ve materyaller, tansiyonel akor bağlantı kurguları ve tansiyonel akor dizi ilişkileri üzerinden incelenmiş olup söz konusu içeriğin *outside playing* kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır.

Metodun kurgusu, konvansiyonel armonide çoğunlukla majör tonalite (ionian) ile başlayan yapıya alternatif olarak, majör tonalitenin dördüncü derecesindeki lidyen modunun, tonal organizasyonun merkezine yerleştirilmesi üzerinedir. Her ne kadar, verilen örnek modal bir dizi olsa da ana ses, ton merkezi olarak düşünülmüştür. Çekim sesleri bu kavram çerçevesinde irdelenmiştir.

Şekil 33. Do Sesi Üzerinden Doğuşkanların Sıralaması



Kaynak: Russell, 2001, s. 2

Russell (1953), metot kurgusunu üzerine inşa ettiği tonal fonksiyonel çekim anlayışına göre, herhangi bir nota için en güçlü çekim noktasının, o notanın beşinci derecesi olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu ifade, harmoniklerin ortaya çıkış sırasına do sesi üzerinden bakıldığında (Şekil 33), oktav sesi olan ikinci harmonikten sonra beşlinin tınlaması durumuyla gerekçelendirilmiştir.

Lidyen kromatik düzen yaklaşımında, I. derecenin kendine doğru en güçlü çektiği derece V olup, devamındaki sıralama; II, VI, III, VII ve +IV şeklinde devam etmektedir. Lidyen dizi bu ses sıralamasından oluşmaktadır ve herhangi bir *avoid note* (atlanması gereken ses) içermemektedir. Buna karşılık, geleneksel tonal organizasyonun temelinde olan iyonyan dizisinin IV. derecesi, I-IV dereceleri arasındaki tam dörtlü mesafeden dolayı, emprovizasyonda kaçınılması gereken ses olarak tanımlanmıştır. Bu yaklaşımın devamı olarak, tonal organizasyonun merkezine iyoniyen değil, lidyen dizi alınmıştır.

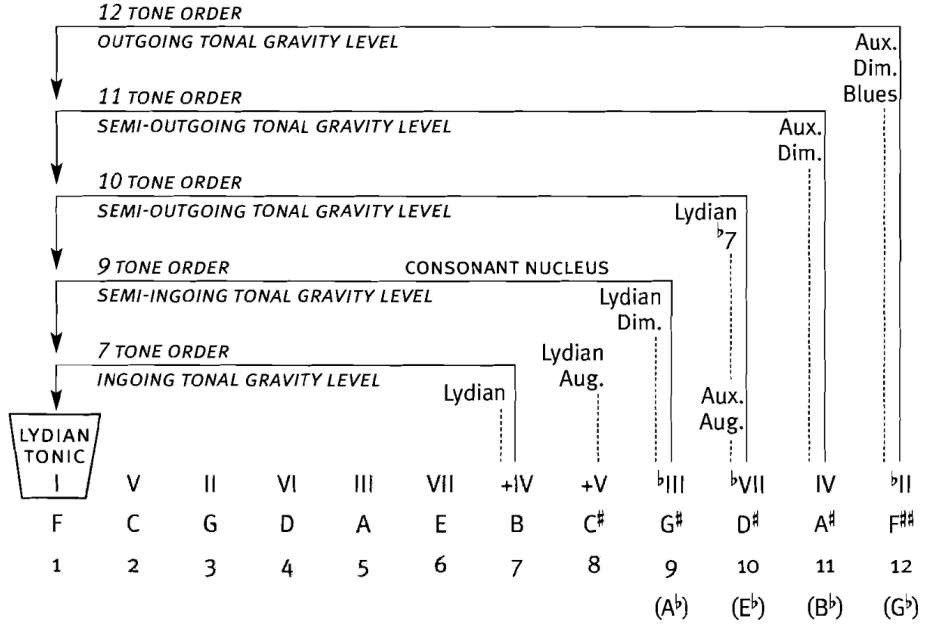
Şekil 34'te, +IV derecesinden sonra #V derecesinin geldiği, yedinci ses olan B'ye kadar olan kadar olan beşli dizilim sırasının atlandığı görülmektedir. Russell'a (1953) göre, söz konusu durum tonal konsepti destekler niteliktedir. Tonal gravitasyona göre sıralama için +IV derecesinden sonra geriye kalan sesler, konsonanstan disonansa doğru sıralandığında, ilk olarak +V gelmektedir.

Kromatik dizinin tamamlanması adına, en son ses olarak kullanılan F# notasının, dizgedeki bir önceki sese göre tam beşli aralık ilişkisiyle değil, minör altılı ilişkisiyle sunulduğu ayrıca dikkati çekmektedir.

Şekil 34. Fa Lidyen Kromatik Düzendeki Disonans Konsonans Sıralaması

EXAMPLE II:3

The Lydian Chromatic Order of Tonal Gravity



Kaynak: Russell, 2001, s. 14

Şekil 45'te, F lidyen kromatik dizi ve onunla ilişkili altı temel gam görülmektedir. Gamların ortak noktası, akor-dizi ilişkisi bağlamında atlanması gereken ses (avoid note) içermemesidir.

Şekil 35. Lidyen Kromatik Dizinin Yedi Temel Gamı

EXAMPLE II:2

The F Lydian Chromatic Order of Tonal Gravity

F	C	G	D	A	E	B	C [#]	A ^b	E ^b	B ^b	G ^b
I	V	II	VI	III	VII	+IV	+V	^b III	^b VII	IV	^b II

The Seven Principal Scales of the F Lydian Chromatic Scale

1. THE LYDIAN SCALE	F LYDIAN
I II III +IV V VI VII	F G A B C D E
2. THE LYDIAN AUGMENTED SCALE	F LYDIAN AUGMENTED
I II III +IV +V VI VII	F G A B C [#] D E
3. THE LYDIAN DIMINISHED SCALE	F LYDIAN DIMINISHED
I II ^b III +IV V VI VII	F G A ^b B C D E
4. THE LYDIAN FLAT SEVENTH SCALE	F LYDIAN FLAT SEVENTH
I II III +IV V VI ^b VII	F G A B C D E ^b
5. THE AUXILIARY AUGMENTED SCALE	F AUXILIARY AUGMENTED
I II III +IV +V ^b VII	F G A B C [#] E ^b
6. THE AUXILIARY DIMINISHED SCALE	F AUXILIARY DIMINISHED
I II ^b III IV +IV +V VI VII	F G A ^b B ^b B [♮] C [#] D E
7. THE AUXILIARY DIMINISHED BLUES SCALE	F AUXILIARY DIMINISHED BLUES
I ^b II ^b III III +IV V VI ^b VII	F G ^b A ^b A [♮] B C D E ^b

Kaynak: Russell, 2001, s. 14

Tonal merkezden uzaklaşma ile gerilim – çözülüm ilişkisini, lidyen merkezli hiyerarşik ve kuramsal bir modal sistem içinde temellendirmesi, Russell’in metodunun ayırt edici özelliği olarak tespit edilmiştir.

3.2. How to Play Jazz and Improvise – Caz İcrası ve Doğaçlaması Nasıl Yapılır (1967) Jamey Aebersold (1939)

Saksofoncu, eğitimci ve yazar Aebersold’un öne çıkan çalışması, “Play-A-Long” adlı eğitim serisidir. Modern caz müzik eğitimini etkileyen önemli isimlerden biri olarak, Indiana Üniversitesi (Amerika Birleşik Devletleri) ve çeşitli uluslararası atölye (workshop) çalışmalarında dersler vermiştir.

Metotta, araştırma konusunu doğrudan sunan bir başlığa ve *outside playing* terimine rastlanmamıştır. Buna karşılık, Kromatisizm – Chromaticism, Melodik Gelişim: Tansiyon ve Çözülme – Melodic Development: Tension and Release başlıklarının içerdiği materyaller ve ifadeler, tansiyonel akor – dizi ilişkisi ve *inside – outside*

döngüsü kapsamında analiz edilmiş ve araştırma konusuyla ilişkili oldukları bulgulanmıştır.

Aebersold (1967), kromatisizmi yarım aralıkların kullanıldığı ve doğru şekilde uygulandığında, emprovizasyon soundunun kulağa olgun (mature) gelmesini sağlayan bir yaklaşım olarak ifade etmektedir. Caz sololarını dinlerken ya da yazıya dökülmüş soloları analiz ederken, diziyeye ya da akora ait olmayan notalar kromatik yaklaşımla tanımlanabilmektedir. Etkili bir kromatik kullanım, emprovizasyoncunun estetik çerçeveyi kaybetmeden diziden ya da akordan dikkat çekecek kadar uzaklaşabilmesine olanak sağlamaktadır.

Şekil 36, 37, 38, 39 ve 40'da, temel dizinin dışındaki notaların çeşitli kromatik yaklaşımlarla motiflere nasıl dahil edilebileceği görülmektedir.

Şekil 36. Kromatik Dizin'in Kullanımı



Kaynak: Aebersold, 1967, s. 32

Şekil 37. Fm7 Akorunun Seslerine Doğru Yarım Perde Aşağıdan Kromatizm



Kaynak: Aebersold, 1967, s. 32

Şekil 38. CMaj7 Akorunun Seslerine Dizi Dereceleriyle Beraber Yarım Perde Aşağıdan Kromatizm



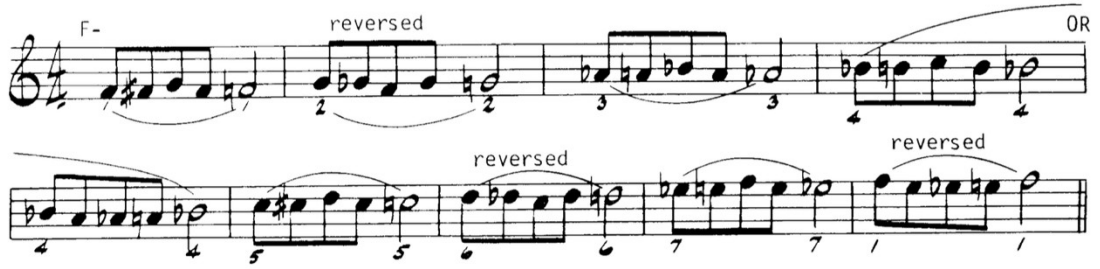
Kaynak: Aebersold, 1967, s. 33

Şekil 39. Akor Seslerinin Bir Tam Perde Üstünden Başlayan Kromatizm



Kaynak: Aebersold, 1967, s. 33

Şekil 40. Fm Doryen Dizisi Üzerinde Komşu Kromatizm – Neighboring Chromaticism

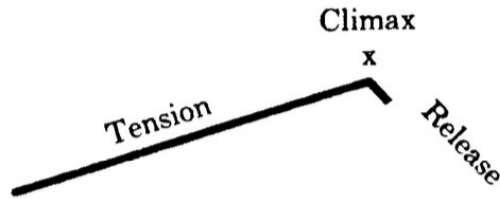


Kaynak: Aebersold, 1967, s. 34

Aebersold (1967), metodunda tansiyon, çözülme ve melodik gelişimle ilgili aşağıdaki ifadelere yer vermektedir:

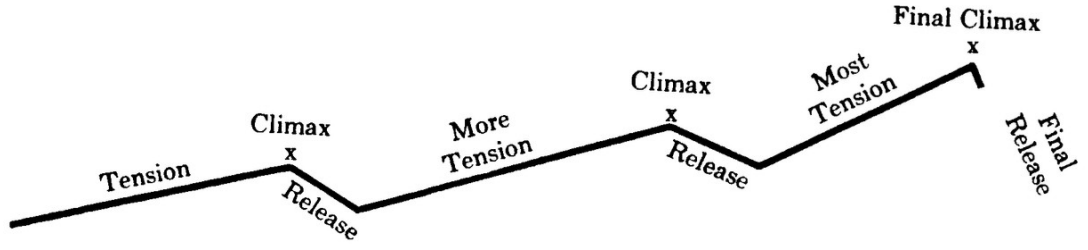
Caz melodilerinin icracıya olduğu kadar dinleyiciye de hitap eden bir yönü tansiyon ve çözülmenin (tension and release) doğru kullanımıdır. Müzikte yoğunluk ve heyecan yaratan tansiyon; sesin manipülasyonu, melodik hattın yönü, aralıklar, notaların değeri, sessizlik – hareket – sessizlik, tekrarlama, kontrast veya bu unsurların herhangi bir kombinasyonu yoluyla elde edilebilir. Çözülme, tansiyonun doğal çözülümüdür ve herhangi bir zirve (climax) noktasını takip etmelidir. Zirve noktasına ulaşan tansiyon aşağı doğru hareketle hızla serbest bırakılarak çözülme sağlanabilir (Şekil 41). Buna karşılık, çok uzun süre devam eden ve çözülmeyen tansiyon, sıkılma ve benzeri etkilere dönüşme eğiliminde olduğundan, icracıların sololarını nasıl inşa ettiklerinin (melodic development) sürekli farkında olmaları son derece önemlidir. Bu nedenle tüm doğaçlamacılar, geleneksel müzikal yapılar sıralanışını akıllarında tutmalıdır: temanın sunumu (motif), temanın gelişimi (development), zirve noktası (climax) ve serbest bırakma (release). Deneyimli icracılar, doğaçlama esnasında melodileri gergin bir şekilde oluşturabilir ve istenen genel etkiyi elde etmek için (Şekil 42’de görüldüğü üzere) bölümleri arka arkaya çözüp bırakabilirler (s. 44).

Şekil 41. Melodik Gelişimde Tansiyon, Zirve ve Çözülme Çizgesi



Kaynak: Aebersold, 1967, s. 44

Şekil 42. Melodik Gelişimde Tansiyon, Zirve ve Çözülme Çizgesi



Kaynak: Aebersold, 1967, s. 44

Aebersold (1967), tansiyon – gerilim üreten unsurların sadece armonik – melodik hareketlerle kalmayıp, glisando ve trill gibi tekniklerle, pürüzlü artikülasyonlarla ve enstrümanların ses aralıklarının sınırda kullanımıyla desteklenmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

Aebersold, bu araştırmanın konusunu akor – dizi ilişkileri bağlamında işleyen metotlarıyla literatürde dikkat çekmektedir. İncelenen metodunda ilgili konu, detaylı tablolarla verilmiştir. Bununla beraber, *inside – outside* akışını görselleştirmesi açısından tansiyon ve çözülme çizgelerinin ayırt edici bir sunum şekli olduğu düşünülmektedir.

3.3. Pentatonic Scales for Jazz Improvisations – Caz Doğaçlamaları için Pentatonik Diziler (1976) Ramon Lee Ricker (1943)

Saksafoncu, besteci, eğitimci ve yazar Ricker, Rochester Üniversitesi – Eastman Müzik Okulu'nda, (Amerika Birleşik Devletleri) caz müziği ve klasik müzik alanında dersler vermiştir. Doğaçlama, caz teorisi, oda müziği ve müzik kariyeri üzerine yayınları vardır. Konser, kayıt ve atölye çalışmalarıyla da performans alanında etkili olmuştur.

Metotta, *outside playing* yaklaşımının doğrudan ele alındığı, söz konusu materyallerin tansiyonel akor – dizi ilişkisi ve süperimpozisyonla ilişkili olduğu bulgulanmıştır.

Ricker (1976), konvansiyonel tipte akorlar ile pentatonik dizilerin birlikte kullanılmasında, bazı kombinasyonların açıkça ilişkili olurken, bazılarının belirgin şekilde ilgisiz ve *outside* (ton dışı, disonans) nitelikte olduğunu ifade etmektedir. Bu durumun önemli bir uzantısı olarak da tonalite içinden (*inside*) tonalite dışına (*outside*) doğru oluşan ilişki sürekliliği gösterilmiştir. Söz konusu oluşumun, temel

akor sesleri arasında yer alan pentatonik dizi seslerinin sayısıyla bağlantısı ve akorlarla olan uyum ya da uyumsuzluğun seviyesine ilişkin, icracıya büyük bir kontrol alanı sağladığı belirtilmektedir.

Şekil 43. C7 Akoruyla İlişkilendirilen Üç Pentatonik Dizi ve Tansiyonel Dereceleri

Example 4

C7 a. (most inside) b. c. (most outside)

Root 9 3 5 13 #11 b6 b7 b9 #9 7 b9 #9 #11 b13

Kaynak: Ricker, 1976, s. 5

Şekil 43'teki örneğin ilk ölçüsünde görülen C majör pentatonik dizi, C7 akoruna ve akorun yer aldığı F majör tonalitesine ait sesler içerdiğinden, tamamen ton içi (most inside) niteliktedir. İkinci ölçüde yer alan Gb majör pentatonik dizi, C7 armonisine göre bir ton içi nota (b7), dört adet tansiyonel nota içermektedir (b6, b9, #9, #11). Son ölçüdeki B majör pentatonik dizinin beş sesi de, C7 akoruna göre ton dışı olup tamamen dışarıda (most outside) niteliktedir.

Şekil 44. C7 – Fmaj7 (V - I) Bağlantısında Tansiyon ve Çözülme

Example 5

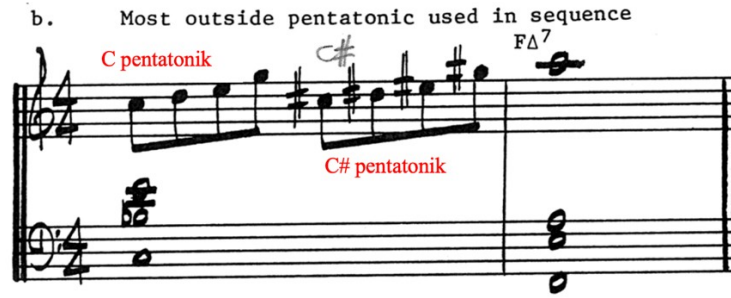
a. C7 (most outside) resolves → FΔ⁷ (most inside)

Swing B majör pentatonik..... F majör pentatonik

Kaynak: Ricker, 1976, s. 5

Şekil 44'te, C7 akoru üzerindeki melodik hattın en dışarıda (most outside) başladığı, üçüncü ölçüde Fmaj7 akor sesine çözülerek (resolves) en içeride (most inside) devam ettiği görülmektedir. Melodik hatta, B majör pentatonik dizi kullanılmıştır.

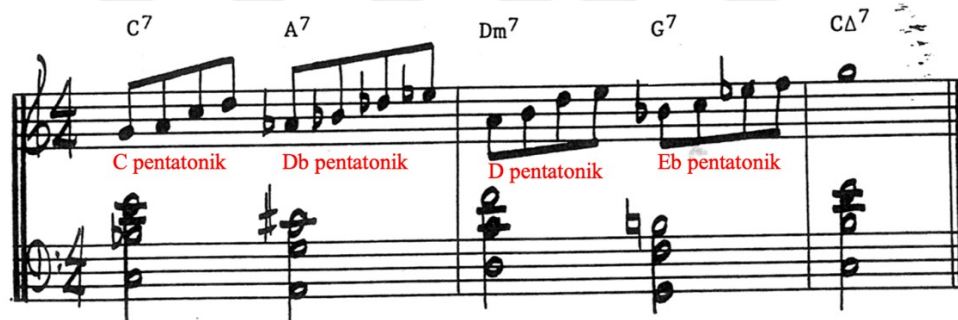
Şekil 45. Sekvenste En Uzak Ton Dışı Pentatonik Dizi Kullanımı



Kaynak: Ricker, 1976, s. 5

Şekil 45'in ilk iki vuruşunda, C7 armonisi üzerine C majör pentatonik diziyle oluşturulmuş motif görülmektedir. Söz konusu motif üçüncü vuruşta yarım perde yukarı taşınmış, C# majör pentatonik sekvens oluşmuştur. İkinci ölçüde armoni sesine çözüm sağlanmıştır. Söz konusu şekil, sekvenste en uzak ton dışı pentatonik kullanımı (most outside pentatonic used in sequence) ibaresiyle belirtilmiştir. Örnek, *pentatonic shifting* veya *slideslipping* olarak da adlandırılabilir.

Şekil 46. Majör Pentatonik Sekvensler



Kaynak: Ricker, 1976, s. 5

Şekil 46'da, pentatonik sekvenslerle oluşturulan ve çıkıcı kromatik (yarım perde) hareketle ilerleyen süperimpozisyon yaklaşımı görülmektedir. Adları belirtilen majör pentatonik dizilerin, üçüncü derece notalarının kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Ricker (1976), uygun biçimde çalındığında pentatonik dizilerin her akor tipi üzerine kullanılabilceğini vurgular. Çünkü, her bir dizi üzerinde kullanıldığı akorun temel veya tansiyonel perdelerine karşılık gelen notalar içermektedir.

Metotta, majör pentatonik diziler, seçili bir akor tipi üzerinde ve bir süreklilik içinde, en içeriden en dışarıya doğru sınıflandırılmıştır (continuum from the most inside to the most outside). Söz konusu sınıflandırmada, her bir dizinin akorun temel veya

tansiyonel perdelerini ne kadar içerdiği dikkate alındığı, içeride ve dışarıda dağılımının buna göre yapıldığı düşünülmektedir.

Şekil 47’de, yukarıda sözü edilen sıralama görülmektedir. Şekil incelendiğinde, C7 armonisiyle ilişki yönünden en içerideki dizinin C pentatonik, en dışarıdaki dizinin B pentatonik olduğu fark edilmektedir.

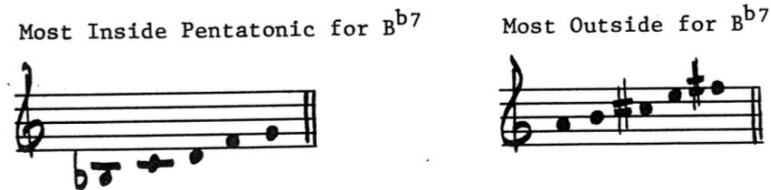
Şekil 47. C7 Akoru Temelinde Kromatik On İki Derece Üzerinden Verilen Majör Pentatonik Dizilerin C7 Armonisine Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması

Inside	Dizi Derecesi	İlgili Armoni
	C root	C ⁷ , C ⁹ , C ¹³
	E^b ^b 3rd	C ⁷ # ⁹
	B^b ^b 7th	C ⁷ _{sus}
	F 4th	C ⁷ _{sus}
	G^b ^b 5th	C ⁷ # ⁹ _{b⁹} , C ⁷ ₊ , C ⁷ # ¹¹
	D^b ^b 6th	C ⁷ ₊ # ⁹
	D 2nd	C ⁷ # ¹¹
	G 5th	C ⁷ (add M7)
	D^b ^b 2nd	C ⁷ _{b⁹} _{#⁹}
	E 3rd	C ⁷ _{b⁹} _{#⁹} _{#¹¹} _{#⁵}
	A 6th	C ⁷ _{b⁹} _{#¹¹}
Outside	B 7th	C ⁷ _{b⁹} _{#⁹} _{#¹¹} _{#⁵}

Kaynak: Ricker, 1976, s. 9

Şekil 48’de, söz konusu yaklaşım bağlamında, B^b7 armonisine göre yapılan sıralamadan iki örnek görülmektedir. B^b sesi temelinde birinci perden oluşturulan B^b pentatonik dizi en içeride (most inside), majör yedinci perdesinden oluşturulan A pentatonik dizi en dışarıda (most outside) niteliktedir.

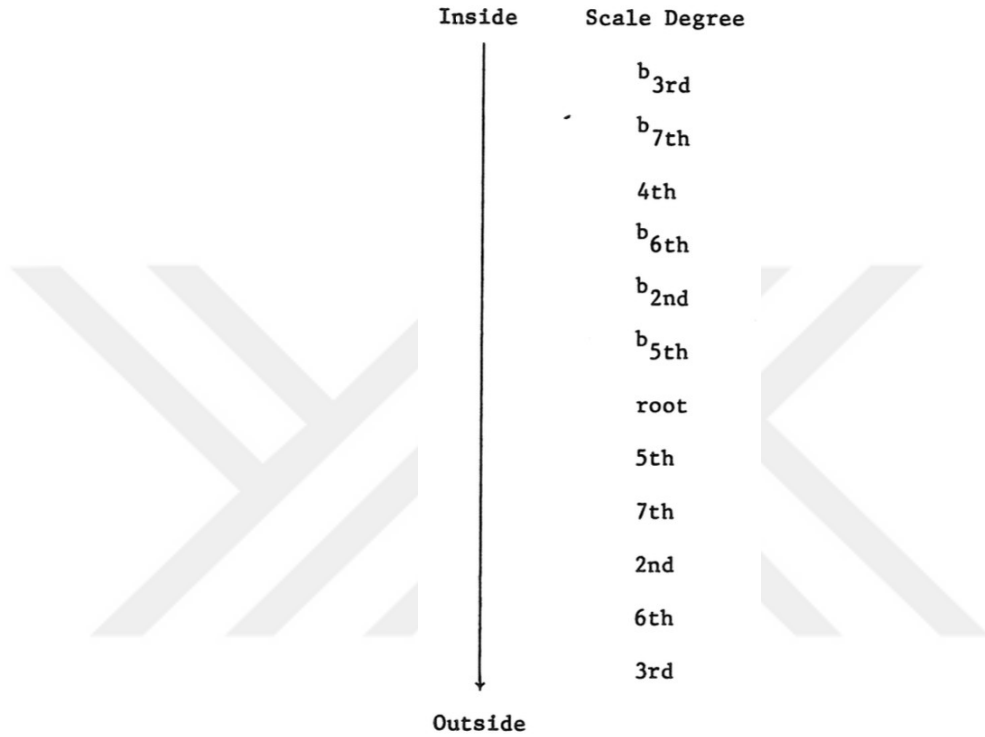
Şekil 48. B^b7 Akorunun Birinci ve Yedinci Derecelerinden Oluşturulan En Ton İçi ve En Ton Dışı Majör Pentatonik Diziler



Kaynak: Ricker, 1976, s. 9

Şekil 49’da, minör armoniyle ilişkili inside-outside sıralaması görülmektedir. Söz konusu şekle göre, temel alınan bir sesin minör üçlü perdesi üzerine oluşturulacak pentatonik dizi en içeride/ton içi, majör üçlü perdesi üzerine kurulacak pentatonik dizi en dışarıda/ton dışı niteliktedir.

Şekil 49. Bir Oktav İçindeki Tüm Perdeler Üzerine Oluşturulacak Majör Pentatonik Dizilerin Minör Yedili Akora Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması

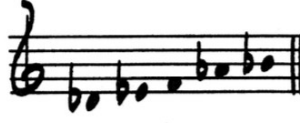


Kaynak: Ricker, 1976, s. 11

Şekil 50’de, Bbm7 armonisine karşılık en içeride (most inside) olan ve Bb sesi temelindeki minör üçlü aralıktan oluşturulan Db majör pentatonik dizi görülmektedir. Aynı oktavın, majör üçlü aralığından oluşturulan D Majör pentatonik dizi ise, armoniye karşı en dışarıda (most outside) niteliktedir.

Şekil 50. Bbm7 Armonisinin Minör Üçlü ve Majör Üçlü Perdelerinden Oluşturulan Majör Pentatonik Diziler

Most Inside Pentatonic for B^bmi⁷



Most Outside Pentatonic for B^bmi⁷

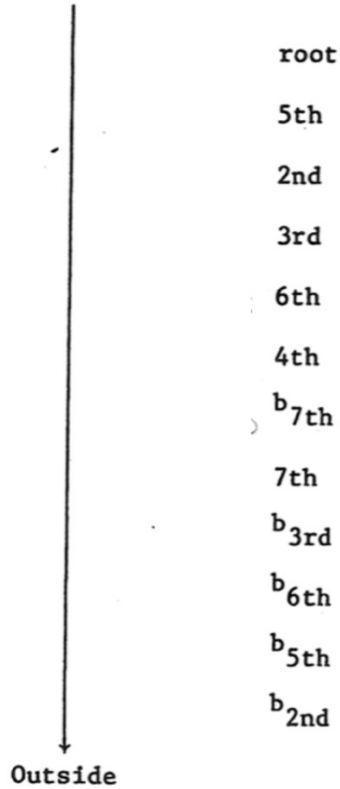


Kaynak: Ricker, 1976, s. 11

Şekil 51’de, majör armoniye ilişkin sıralama görülmektedir. İlgili şekle göre, bir oktav içinde belirlenecek kök ses üzerine oluşturulacak pentatonik dizi en içeride, minör ikili aralık üzerine kurulacak pentatonik dizi ise en dışarıda nitelik kazanacaktır.

Şekil 51. Bir Oktav İçindeki Tüm Perdeler Üzerine Oluşturulacak Majör Pentatonik Dizilerin Majör Yedili Akora Göre Ton İçi – Ton Dışı Sıralaması

Inside Scale Degree



Kaynak: Ricker, 1976, s. 13

Şekil 52’de, Bbmaj7 armonisine karşılık en içeride (most inside) olan ve Bb sesinin birinci derecesinden oluşturulan Bb majör pentatonik dizi görülmektedir. Aynı sesin, yarım perde yukarisından oluşturulan B majör pentatonik dizi ise, armoniye karşı en dışarıda (most outside) niteliktedir.

Şekil 52. Bb Sesinin Bir Oktav İçinde Kök ve Kökün Yarım Perde Yukarisından Oluşturulan Majör Pentatonik Diziler

Most Inside Pentatonic for B \flat 7



Most Outside for B \flat 7



Kaynak: Ricker, 1976, s. 13

Ricker (1976), caz müziğinde pentatonik dizilerin kullanımı için geçerli somut kurallar olmamakla beraber *outside playing* ile ilişkili bazı temel konseptlerden bahsetmektedir. Bu bağlamda, pentatonik dizilerin sekvensler halinde ve diğer armonik materyallerle birlikte kullanılmasını önermektedir. Ton içi – ton dışı – ton içi akışının önemini ayrıca vurgulamaktadır.

Metotta, *pentatonic shifting* terimi kullanılmamaktadır. Buna karşılık, pentatonik dizilerle temel tonalitenin yarım perde üstünde ve altında denemeler yapılmasının tavsiye edilmesi, söz konusu teknikle doğrudan ilişkilidir.

Metot, sadece majör pentatonik diziyi ele alması ve *inside – outside* akışı içinde değerlendirmesi bağlamında ayırt edici bir niteliğe sahiptir.

3.4. The Joe Pass Guitar Method – Gitar Metodu (1977) Joe Pass (1929 – 1994)

Bebop sonrası caz sanatçılarından olan Joe Pass, gitar virtüözitesi ve armoniyi kullanmada gösterdiği ustalıklarla, caz gitara yeni bir standart getirmiştir. Solo icralarında, gitarın polifonik sınırlarını zorlaması, eşlikçi olarak da sergilediği yaratıcı performanslarla, caz müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Fakat, Tam Ton Dizileri – Augmented (whole tone) Scales, Eksilmiş Diziler – Diminished Scales, Dominant Yedili Altere Diziler – Dominant 7th Altered Scales başlıkları ve Caz Motifleri – Jazz Licks başlığıyla sunulan doğaçlama örnekleri, tansiyonel akor-dizi ilişkileri ve süperimpozisyon tekniği üzerinden incelenmiş ve *outside playing* kapsamında değerlendirilebileceği bulgulanmıştır.

Pass (1977), tam ton dizisi, eksilmiş dizi ve dominant yedili altere dizilerin, ilgili dominant yedili akorun üçüncü ve yedinci derece seslerini içerdiğini, bu akorlar üzerine kullanılabileceğini belirtmektedir. Şekil 53'te, C artmış dizisi görülmektedir. C7 akorunun III. ve VII. derece tonik sesleri ayrıca belirtilmiştir.

Şekil 53. Tam Ton Dizisi – Augmented (Whole Tone) Scale

AUGMENTED (Whole Tone) SCALES

C Form

Kaynak: Pass, 1977, s. 8

Şekil 54'deki C eksilmiş dizisinin, tam – yarım perdelik bir simetriyle başladığı görülmektedir. Eksilmiş diziler, özellikle dominant akor içeren armoniler üzerinde outside etki için sıklıkla tercih edilirler. Şekildeki C eksilmiş dizisi, B7, Ab7, F7, D7 armonileri üzerine kullanılabilir. Örnek olarak, C eksilmiş dizisinin içerdiği Eb/D# ve A notaları, B7 akorunun III. ve bVII. derecelerine karşılık gelirken, b9, +9, b5 ve 13'lü tansiyon seslerini de sağlar.

Şekil 54. Eksilmiş Dizi

DIMINISHED SCALES

C Form

Kaynak: Pass, 1977, s. 9

Şekil 55. Dominant Yedili Altered Dizi

C DOMINANT 7th ALTERED SCALE E Form

same fingering descending

Kaynak: Pass, 1977, s. 10

Şekil 55'te, Db melodik minör dizinin yedinci derece modu görülmektedir. Bu dizi, altere nota içermeyen C7 akoru üzerine kullanıldığında, armoni akorunun III. ve bVII. derecelerini içermekle beraber, b9, +9, b5, +5/b13 tansiyonlarını oluşturmaktadır. Pass (1977), *jazz altered* olarak da isimlendirilen diziyle ilgili olarak, dominant yedili akor üzerine kullanılırken, akorun hangi seslerinin altere edildiğine dikkat edilmesini, işitsel açıdan ayrıca önermektedir. Bir önceki açıklamada yer alan kullanım pratiği, bu yapı için de geçerlidir.

Şekil 56. Caz Motiflerinden Tansiyonel Kesit – Jazz Lick

8va

rubato

Kaynak: Pass, 1977, s. 29

Şekil 56'da, dördüncü ölçünün son iki vuruşunda, Em7 akoruna karşılık Gm7b5 akor seslerinin *outside* olarak kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu süperimpozisyon yaklaşımı hususunda açıklama yer almamaktadır.

Akor – dizi ilişkisi bağlamında metodun içerdiği materyallere, incelenen diğer metotlarda da rastlanmakla beraber ayırt edici bir sunum şekli tespit edilmemiştir.

3.5. The Jazz Language: A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation – Caz Dili: Caz Kompozisyonu ve Doğaçlaması için Bir Kuram Metni (1980) Dan Haerle (1937 – 2024)

Piyanist, besteci, yazar ve eğitimci Haerle, Kuzey Teksas Eyalet Üniversitesi Müzik Fakültesinde (Amerika Birleşik Devletleri) caz armonisi, doğaçlama ve ansambl dersleri vermiştir. Yayınları arasında; *The Jazz Language, Scales for Jazz Improvisation, The Jazz Sound* kitapları başta gelmektedir.

Metotta, *outside playing* terimine ve konuyu doğrudan sunan bir başlığa rastlanmamıştır. Tansiyonel akor – dizi ilişkilerini, tansiyonel akor bağlantı kurgularını ve poliarmoni yaklaşımlarını çeşitli düzeylerde içerdiği tespit edilen; Polikort Sınıflandırması – Polychord Nomenclature, Simetrik Altere Diziler – Symmetrical Altered Scales, İleri Düzey Vekil Akor ve İşlevi – Advanced Substitution And Fuction ve Sentetik Diziler – Synthetic Scales başlıkları, tansiyonel icra bağlamında değerlendirilmiştir.

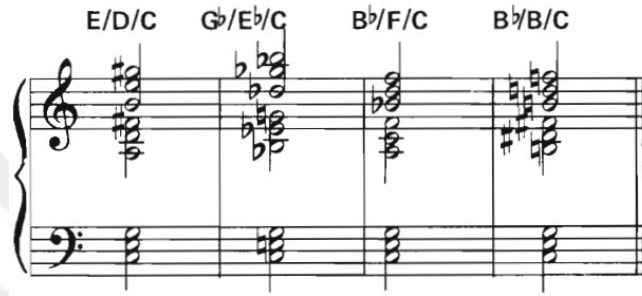
Haerle (1980), bire bir çevirisiyle çok akor anlamına gelen polikort terimini, genellikle uygulanışta iki farklı akorun aynı anda tınlatılmasıyla duyurulan, kompleks bir ses bileşimi olarak ifade etmiştir. Söz konusu tekniğin uygulamasında, üst üste binen akorların, mümkün olduğu kadar farklı enstrümanlara partilendirilmesi tavsiye edilmektedir. Şekil 57'de, piyano çalgısı için yazılmış, sol el ve sağ el partilerine ayrılmış iki akordan oluşan örnekler görülmektedir.

Şekil 57. Polikort Örnekleri



Kaynak: Haerle, 1980, s. 32

Şekil 58. Üç Akor İçeren Polikort



Kaynak: Haerle, 1980, s. 32

Şekil 58’de, üçer akordan oluşan polikort örnekleri görülmektedir. Örneğin son ölçüsünde yer alan üstteki akorun şifre olarak Bb belirtilmesine karşın, notasyonda B notasının naturel işareti aldığı fark edilmektedir. Örnekte kullanılan akorların, tonal bağlamda birbirlerine yakın veya uzak tonalitelerden seçilmesi, söz konusu akor seçimlerinin özgürlük alanını göstermektedir. Bu yaklaşım, süperimpoze ve politonaliteyle ilişkili olarak, armonik kurguda veya melodi hattında kullanılabilir.

Outside playing kapsamında değerlendirilen Simetrik Altere Diziler başlığı, kromatik dizi, tam ton dizi, yarım tam ve tam yarım şeklinde başlayan eksilmiş (oktatonik) diziler ve artmış dizileri tanıtmaktadır.

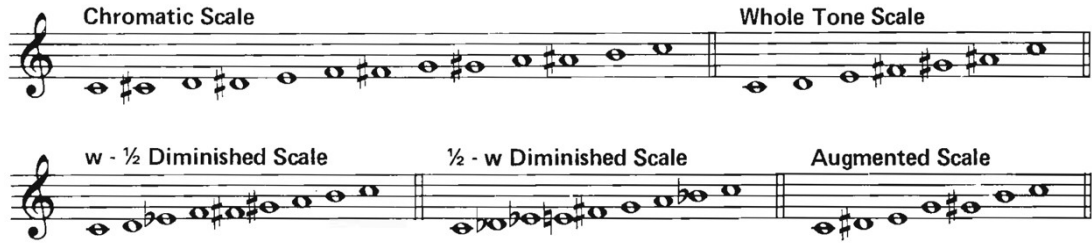
Şekil 59. Beş Tip Simetrik Altere Dizi ve Perde Yapıları

- | | |
|--------------------------------|---|
| 1. Chromatic | $\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2}$ |
| 2. Whole Tone | w w w w w w |
| 3. w- $\frac{1}{2}$ Diminished | w $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ |
| 4. $\frac{1}{2}$ -w Diminished | $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ w $\frac{1}{2}$ w |
| 5. Augmented | +2nd $\frac{1}{2}$ +2nd $\frac{1}{2}$ +2nd $\frac{1}{2}$ |

Kaynak: Haerle, 1980, s. 34

Şekil 59’da, beş tip simetrik dizinin, perde yapıları görülmektedir. Buna göre, kromatik dizi yarım perdeden (1/2), tam ton dizisi tam perdeden (W) oluşmaktadır. Eksilmiş diziler için her iki alternatif, tam yarım (w-1/2) ve yarım tam (1/2-w) olarak belirtilmiştir. Artmış dizi için, artmış ikili ve yarım perde (+2nd-1/2) formülü verilmiştir.

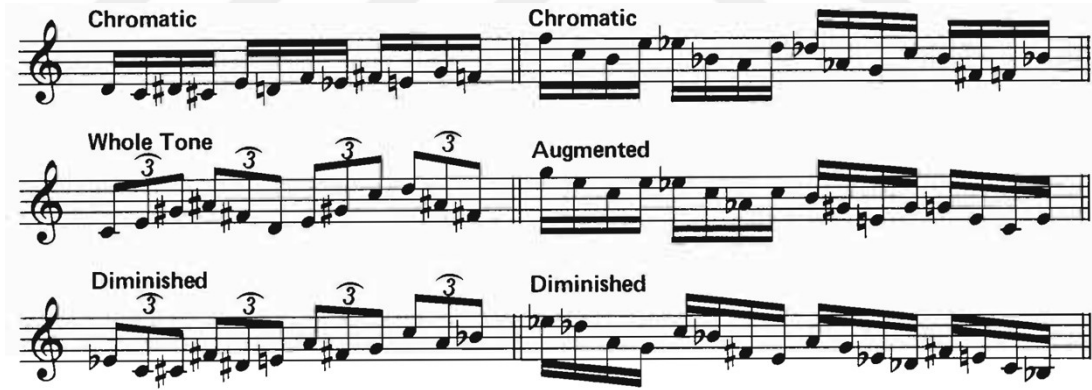
Şekil 60. Do Perdesiyle Başlayan Beş Tip Simetrik Altere Dizi



Kaynak: Haerle, 1980, s. 34

Şekil 60’ta, bu dizilerin C kök ses üzerinden dizilimleri verilmiştir. Söz konusu diziler, politonal yapıda olup tansiyonel kullanım örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır.

Şekil 61. Simetrik Altere Dizilerle Oluşturulan Kalıp Örnekleri



Kaynak: Haerle, 1980, s. 36

Şekil 61’de, yukarıda belirtilen beş tip simetrik altere dizinin kullanılmasıyla oluşturulmuş, motif kalıpları (patterns) görülmektedir. İlgili örneğin kromatik diziyle ilgili kısmında, tonalite vurgusu yapılmamış, söz konusu yaklaşım notalar arası farklı perde değerlerinin kullanılmasıyla uygulanmıştır. Buna karşılık, tam ton, artmış ve eksilmiş diziyle ilgili kısımlarda, poliarmonik yapılar göze çarpmaktadır.

Joe Pass’in metoduna kıyasla, simetrik sentetik diziler konusunun daha ayrıntılı sunulduğu tespit edilmiştir.

İleri Düzey Vekil Akor ve İşlevi – Advanced Substitution and Fuction kısmında, tonaliteler arası akor alışverişine ilişkin çeşitli yaklaşımlar sunulmaktadır. Haerle (1980), uygulamanın temel mantığını, majör ya da minör tonda fonksiyonel derecelere sahip beş tip akorun her birinin, majör tonda kullanılmak üzere bir minör tondan veya minör tonda kullanılmak üzere majör tondan ödünç alınabileceği şeklinde açıklamaktadır. Söz konusu yaklaşım, modal değişim (modal interchange) olarak da isimlendirilmektedir. Modal değişim, aynı kök notasına sahip, birbirine paralel tonlar veya modlar arasındaki akor alışverişleridir.

Şekil 62’de, majör ya da minör tonda kullanılmak üzere, sıklıkla ödünç alınan akor tipleri ve ilgili dereceleri görülmektedir.

Şekil 62. Ödünç Akorlar – Borrowed Chords

Majör	Tonda	Minör	Tonda
II min7		II min7 *	
II min7-5 *		II min7-5	
bIII maj7 *		III maj7	
IV min7 *		IV min7	
bVI maj7 *		VI maj7	
bVII dom7 *		VII dom7	
VII dim7 *		♯VII dim7	

* Ödünç Akor

Kaynak: Haerle, 1980, s. 37

Haerle (1980), dominant yedili akorların sık kullanımını, modern cazdaki armonik ilerleyişlerde tonaliteler arası geçişlerin sıklığıyla ilişkilendirmektedir. Bu akorların, ikincil dominant olarak kullanıldığı (tek bir tonalitenin belirli derecelerine armonik vurgu amacıyla kullanıldığı) durumlarda ise, gerçek bir tonalite değişikliği olmadığını belirtmektedir.

Şekil 63’te, ikincil dominant akorların dereceler arasındaki çözülme hareketi görülmektedir.

Şekil 63. İkincil Dominant Yedili Akorlar ve Çözüldükleri Dereceler

İkincil Dominant	Çözüldüğü Derece
I 7	IV
bII 7 *	I
II 7	V or bII
bIII 7 *	bVI or II
III 7	VI or bIII
bVI 7 *	bII or V
VI 7	II or bVI
bVII 7 *	bIII or VI
VII 7	III or bVII

* Tri-ton Vekil

Kaynak: Haerle, 1980, s. 37

Tonaliteler arası akor alışverişine yönelik metotta önerilen diğer yaklaşımların, pivot akorlar, ikincil dominant akorlar ve triton vekil akorlara ilişkin olduğu tespit edilmiştir. Konvansiyonel armonide, ardışık gelen tonalitenin her ikisinde de tonal değişiklikler için işlev görebilen akorlar, pivot akor olarak tanımlanmaktadır. İkincil dominant akor yaklaşımı, tonalite içinde tonik harici bir armoniyi vurgulamak amacıyla, ilgili dereceye ait olan akorun kendi dominant armonisinin çalınması şeklinde uygulanmaktadır. Triton vekil akor uygulaması ise, akorların kök sesleri arasında triton mesafe olan iki dominant yedili akorun, birbirinin yerine kullanılması şeklindedir.

Haerle (1990), pivot akorların ve ikincil dominant akorların, doğrudan bir modülasyon yerine, ortak akor modülasyonu olarak adlandırılan yapıyı sağladığı, emprovizasyonda ani bir şekilde başka bir tonaliteye atlamak yerine, uyumlu ve yumuşak tonal değişiklikler yapma olanağı sağlayabildiğini belirtmektedir.

Şekil 64'te, iki komşu tonaliteden birinde ödünç akor ve ikincil dominant olarak işlev gören pivot akorlar aracılığıyla uygulanmış, tonaliteler arası geçişler görülmektedir. Şekil incelendiğinde, D minör armonisinde I. derecede olan Dm7 akorunun, A majör armonisine geçişte IVm akoru işlevinde olduğu fark edilmektedir. I. derecedeki Amaj7 akoru aynı zamanda C# majör tonunda, paralel minörü olan C# minör tonunun VI. derecesinden vekil olarak bVI. derece işlevindedir. İlgili örneğin devamında görülen B7 ve C#7 akorları da benzer işlevi görmektedir.

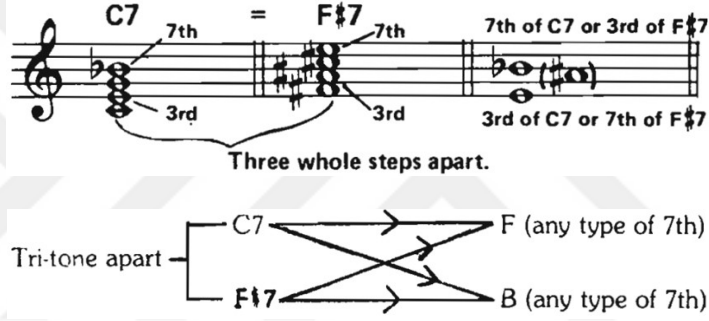
Şekil 64. Çift İşlevli ve İkincil Dominant Akorlarla Yapılan Tonal Değişiklikler – Dual Functions and Secondary Dominants



Kaynak: Haerle, 1980, s. 38

Şekil 65’te, iki dominant yedili akorun ortak perdeleri ve akorların çözülebileceği olası iki seçenek sunulmaktadır. Örnekte verilen C7 ve F#7 akorlarının 3’lü ve 7’lileri, birbirlerinin işlevini yerine getirebilmektedir. Bu nedenle her bir akor diğerinin toniğine çözülebilir.

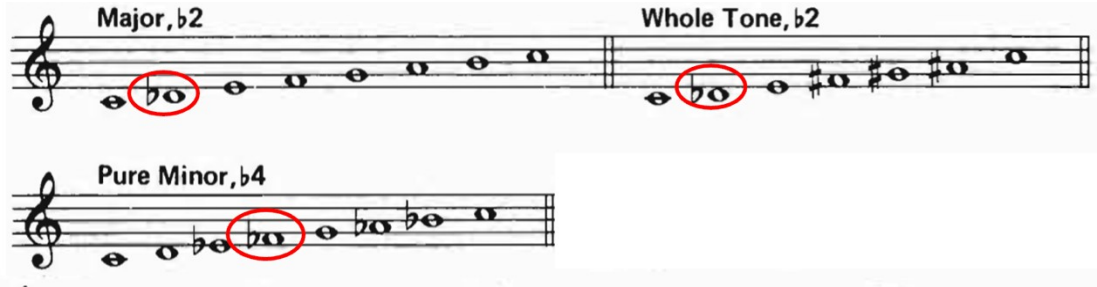
Şekil 65. Triton Vekil ve Dominant Akorların Çözülme Seçenekleri



Kaynak: Haerle, 1980, s. 39

Metodun, Sentetik Diziler – Synthetic Scales kısmında, sentetik dizilerin bir diğer çeşidi olarak konvansiyonel bir diziye kendi tonalitesi dışından bir ses eklenerek veya bir perdesi değiştirilerek oluşturulan diziler gösterilmektedir. Bu yöntemle *outside* etki kazanan diziler, *wrong note scales* (yanlış sesli diziler) olarak adlandırılmıştır. Söz konusu adlandırma, tonalite dışından eklenen ton dışı notanın *wrong note* olarak isimlendirilmesine bağlanmaktadır. Şekil 66’da, her birinde bir değiştirilmiş veya yanlış/ton dışı nota bulunan örnek diziler görülmektedir.

Şekil 66. Yanlış Sesli Diziler – Wrong Note Scales



Kaynak: Haerle, 1980, s. 52

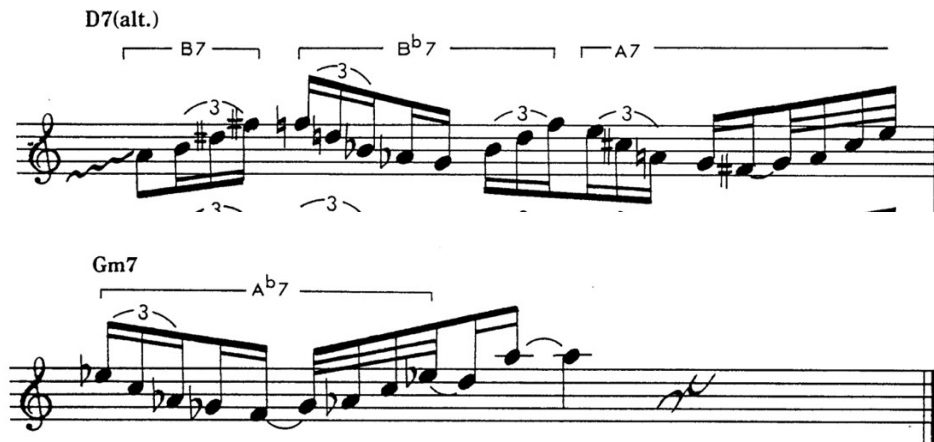
Sentetik dizilere ilişkin metotta sunulan yöntemin benzerine, Bob Taylor'un metodundaki Sıra Dışı Diziler başlığında rastlanmaktadır (bkz. 3.16).

3.6. Jazz – Caz (1984) Pat Martino (1944 – 2021)

Caz gitaristi, besteci ve eğitimci Martino, ana akım caz, füzyon, *soul caz* ve *hardbop* gibi *bebop* sonrası stillerin öne çıkan isimleri arasında yer almaktadır. 1961 yılında başlayan profesyonel kariyeri boyunca, uluslararası tanınan çok sayıda sanatçıyla sahne ve stüdyo çalışmalarında bulunmuştur.

Metotta, *outside playing* terimine veya konuyu doğrudan sunan bir başlığa rastlanmamıştır. Metodun içeriğini, Türkçe'ye caz motifleri olarak çevrilebilecek, her biri numaralandırılmış, *Licks* adlı başlıklar oluşturmaktadır. Söz konusu motifler incelenmiş olup tansiyonel akor-dizi ilişkileri, süperimpozisyon yaklaşımı ve kromatik yaklaşımların kullanıldığı bulgulanmıştır.

Şekil 67. Süperimpozisyon ile Kromatik İlerleme



Kaynak: Martino, 1985, s. 6

Şekil 67'deki örneğin ilk ölçüsünde, D7 akoruna karşılık, melodik hatta B7, Bb7, A7 akor seslerinin süperimpoze edildiği görülmektedir. Örneğin devamında, Gm7 akoru üzerine Ab7 akor sesleri kullanılmış, inici kromatik ilerleyen arpejler bu armoni ile tamamlanmıştır. Örnekteki melodik hareketler, *slideslipping* tekniğini de çağrıştırmaktadır.

Şekil 68. Kromatik Yaklaşım



Kaynak: Martino, 1985, s. 7

Şekil 68'deki ilk ölçüde, bir oktavı aşan perde atlamalarıyla ilerleyen çıkıcı kromatik yapı, görece pointilistik bir yaklaşımla sunulmakta ve ikinci ölçünün ilk vuruşuna kadar devam etmektedir. İkinci ölçüde, kromatik hareket kısa süreli ve yatay çıkıcı – inici seyir izlemiştir. Son ölçüde melodi, E-7 armonisine göre tansiyon olan F notasına çözülmüştür.

Şekil 69. Blues Dizinin Kullanımı



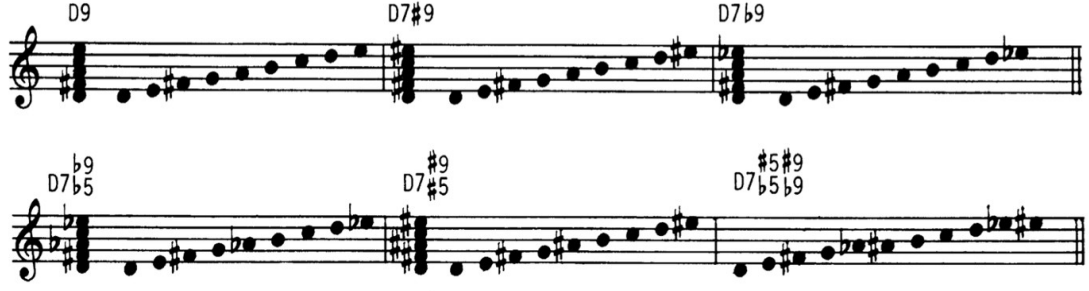
Kaynak: Martino, 1985, s. 9

Şekil 69'da, C7 armonisi üzerine, C blues dizisinin kullanıldığı görülmektedir. Blues dizileri, içerdikleri bIII ve bV dereceleri ve kromatik yapıları nedeniyle, dominant akorlar üzerinde tansiyonel etki oluşturmaktadır.

Şekil 70. Süperimpozisyon Yaklaşımı



Şekil 71. Değiştirilmiş ve Genişletilmiş Dominant Akorlar ve İlgili Dizileri



Kaynak: Berle, 1985, s. 50

Şekil 72’de, üzerine tam ton dizisinin kullanılabileceği, altere edilmiş dominant yedili akor tipleri görülmektedir.

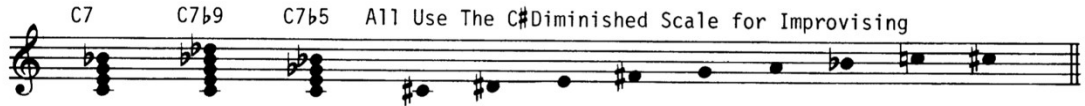
Şekil 72. Dominant Yedili Akor ve Tam Ton Dizi İlişkisi



Kaynak: Berle, 1985, s. 56

Şekil 73’te, üzerine eksilmiş dizinin kullanılabileceği dominant yedili akor seçenekleri görülmektedir. Tam ton ve eksilmiş dizilerin poliarmonik bağlamda yapısına dair bir açıklama yer almamaktadır.

Şekil 73. Dominant Yedili Akor ve Eksilmiş Dizi İlişkisi



Kaynak: Berle, 1985, s. 57

Şekil 74’te verilen akor döngüsü (turnaround) çalışmasında, vekil akorların kullanılmasıyla oluşturulan tansiyonel yaklaşım görülmektedir. Berle (1985), *turnaround*’u bir bölümün sonuna yerleştirilen ve o bölümün tekrarına hazırlanmak için kullanılan bir armoni yürüyüşü kalıbı olarak ifade etmektedir.

Şekil 74. Vekil/Geçiş Akorlarının Kullanıldığı Alıştırma

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff starts with Em7, Eb7 (circled), Dm7, Db7 (circled), C, Am7, Ab7 (circled), Gm7, Gb7 (circled), and F. The bottom staff starts with Gm7, Gb7 (circled), Fm7, E7, Eb (circled), Dm7, Db7 (circled), Cm7, B7 (circled), and Bb. The circled chords represent substitute chords used for modulation or chromatic movement.

Kaynak: Berle, 1985, s. 71

Şekil 75’te, majör tonalitenin I, VI, II ve V. dereceleri yerine tansiyonel etki için kullanılabilen vekil akorların dereceleri görülmektedir.

Şekil 75. Vekil Akorlar

Orijinal Akor	Vekil Akor
I maj7 (6)	III m7
VI m7	b III7
II m7	b VI7
V7	b II7

Kaynak: Berle, 1985, s. 71

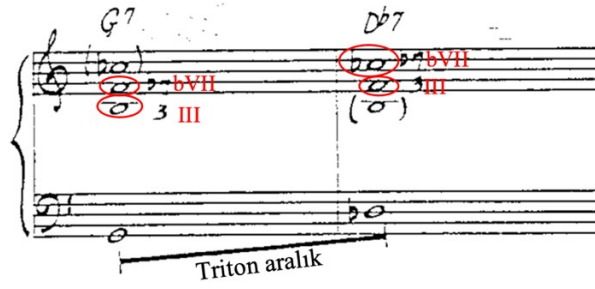
Haerle’nin metoduna kıyasla, Berle’nün metodunda vekil akorlar konusunun daha az ayrıntılı şekilde ele alındığı tespit edilmiştir (bkz. 3.5). Buna karşılık, söz konusu sunumun melodik örneklerle desteklenmesi ayırt edicidir.

3.8. Harmony – Armoni (1987) Barrie Nettles (1942 – 2017)

Klarnetçi, saksafoncu ve teorisyen Nettles, mezunu olduğu ve otuz dört yıl öğretmenlik yaptığı Berklee Müzik Koleji’nde, Armoni Bölümünün kurucularındandır.

Metotta, *outside playing* terimine veya konuyu doğrudan sunan bir başlığa rastlanmamıştır. Tansiyonel akor bağlantı kurgularını çeşitli düzeylerde içerdiği bulgulanmış; Vekil Akorlar – Substitute Chords ve Modal Değişim – Modal Interchange başlıkları *outside playing* yaklaşımı kapsamında değerlendirilmiştir.

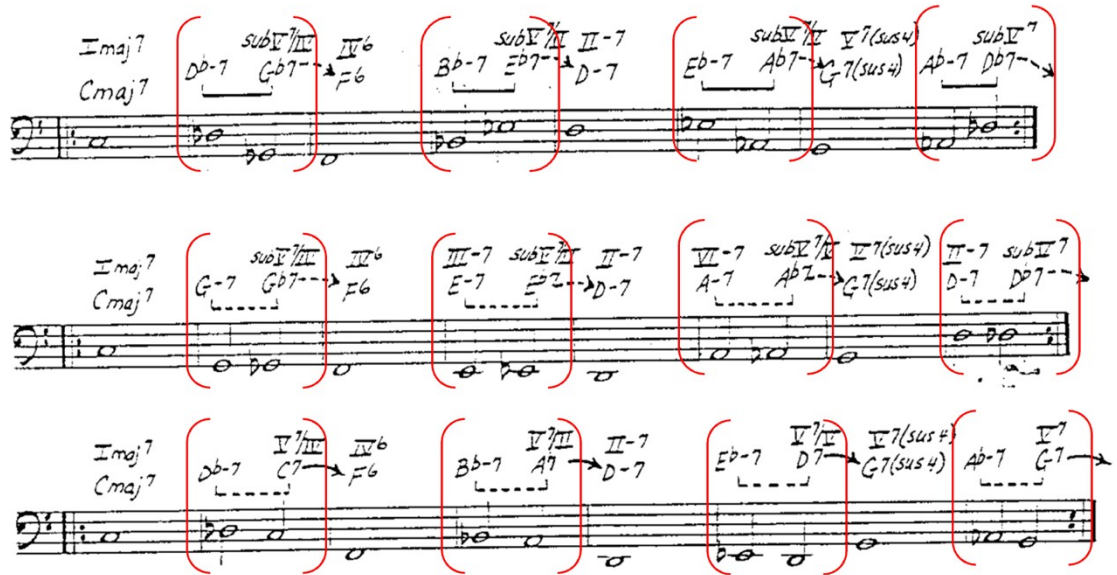
Şekil 76. Vekil Dominant Akorlar



Kaynak: Nettles, 1987, s. 1

Şekil 76’da, kök sesleri arasında üç tam perde (triton) bulunan iki dominant yedili akorun, III. ve VII. dereceleri arasındaki ilişki görülmektedir. Nettles (1987), üçlü ve yedilinin oluşturduğu triton aralığının, çevrimle yer değiştirirse dahi etkisini kaybetmediğini belirtmektedir. İlgili örnekte yer alan G7 ve Db7 akorlarının ve benzer şekilde, kök notaları arasında triton mesafe olan diğer dominant yedili akorların, birbirlerinin yerine vekalet edebilmesi/kullanılabilmesi, bitonal yapılar ve tansiyonel etki oluşturmada sıklıkla kullanılmaktadır.

Şekil 77. Modal Değişim



Kaynak: Nettles, 1987, s. 6

Nettles’a (1987) göre, modal değişim; bir moda ait olan akorların başka bir paralel modun armonik bağlamında kullanılmasını içeren bir süreçtir. Ana bir ton merkezi içindeyken, farklı bir moddan/tondan akor ödünç almak olarak da tanımlanabilir. Şekil 77’deki örneğin ilk satırında, C majör tonu içinde; Cb majör, Ab majör, Db majör ve Gb majör tonlarına ait, IIm7 ve V7 derece akorlarının ödünç alındığı

görülmektedir. İki ve üçüncü satırlarda, söz konusu yaklaşıma F majör tonalitesi de eklenmiştir. Bu yöntemle oluşturulan akor bağlantıları, armoni yapısında tonaliteler arası yoğun bir hareketlilik içerdiğinden, melodi hattındaki ton dışı yaklaşımlar için de uygun alanlar sağladığı düşünülmektedir.

Nettles'ın metodunda ele alınan triton vekil akor ve modal değişim yaklaşımlarının, incelenen diğer metotlarda da ortak uygulamalar olarak yer aldığı görülmektedir.

3.9. A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody: Caz Armonisi ve Melodisine Yönelik Kromatik Bir Yaklaşım (1990) David Liebman (1946)

Saksafoncu, besteci ve eğitmen Liebman, 1989'da Uluslararası Caz Okulları Derneğini – International Association of Schools of Jazz (Amerika Birleşik Devletleri) kurmuş, 2011'de caz müziğinin Amerika Birleşik Devletleri'nde en yüksek onurlardan biri olan Ulusal Sanat Vakfı Caz Üstadı (National Endowment for the Arts Jazz Master) unvanını almıştır. Dünya çapında sahne performansları bulunan Liebman'ın toplam kayıt sayısı 500'ün üzerindedir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımının doğrudan ele alındığı, içerdiği konuların tonal merkezlerin dışına çıkabilmeyi ve serbest armonik – melodik hareketlerin etkili – bilinçli kullanımını amaçlayan çeşitli yaklaşımlar içerdiği bulgulanmıştır.

İki kısımdan oluşan metodun ilk bölümünde yer alan ve *outside playing* kapsamında incelenenler başlıkların isimleri şunlardır:

- 1) Kromatizme Bakış – Overview of Chromaticism
- 2) Temel Prensipler – Fundamental Principles
- 3) Tonal Kromatizmin Armonik Konseptleri – Harmonic Concept of Tonal Chromaticism
- 4) Çeşitli Armonik Durumlarda Süperimpozisyonlar – Superimpositions in Various Harmonic Situations
- 5) Tonal Olmayan Kromatizm – Non-Tonal Chromaticism
- 6) Akorların Partilendirilmesi – Voicings

1) Kromatizme Bakış: Bu kısımda, emprovizasyonda kullanılan kromatik yaklaşımlara ilişkin, üç genel kategoriden bahsedilmektedir. İlk kategoriye, ana armonik yapı içindeki melodilerde kullanılan, hızlı çözülme eğilimindeki kromatik seslerin oluşturduğu, ikinci kategorinin tonal kromatizm olarak adlandırıldığı ve daha uzun süreli kromatik notaları içerdiği belirtilmektedir. Üçüncü kategorinin ise,

belirleyici bir tonal merkeze bağılı olmayan ve geçici olarak çözülebilen melodilerin içerdiği kromatik notalardan oluştuğu ifade edilmiştir.

2) Temel Prensipler: Bu kısmında ilk olarak, kromatik uygulamalara ilişkin gerilim – çözülme dengesi açıklanmaktadır. Bu bağlamda, *slack theory* olarak isimlendirilen ve bir ögenin vurgulanması durumunda, diğer ögelerin orantılı olarak geri plana itilmesi şeklinde özetlenebilen bir denge anlayışı ileri sürülmektedir. Birçok müzikal kombinasyona uygulanabileceği öne sürülen söz konusu anlayış; armonik bağlantılar yoğun ve karmaşıksa, melodi içeriğinin sadeleşmesi veya ritmik ögenin oldukça basit olduğu durumlarda, armoni ve melodinin karmaşık yapılar oluşturması şeklinde örneklendirilmiştir. Kromatik icra bağlamında ise, denge gerektiren alanın kadans ile ilgili olduğu, daha disonant bir kromatizmi dengelemek için görece bir konsonansın (tonal çapa – tonal anchor) kullanılması gerektiği belirtilmektedir (Liebman, 1990).

Süperimpozisyon: Süperimpozisyon yaklaşımının oldukça detaylı olarak açıklandığı bu kısımda, söz konusu tekniğin vekil akor (substitution) yaklaşımıyla karıştırılması şeklindeki yanlış anlaşılan bir durum ayrıca vurgulanmıştır. Liebman (1990), süperimpozisyon yaklaşımı üzerine aşağıdaki tespitlerde bulunmaktadır:

İlgili tondaki orijinal bir akorun başka bir akorla değiştirilmesi anlamına gelen *substitution* (vekil yaklaşımı) ile benzerlikler gösterebildiği için, iki yaklaşım zaman zaman birbiriyle karıştırılabilmektedir. İki ya da daha fazla tonal merkezin, aynı anda seslendirildiği armonik durumlarda oldukça belirginleşen süperimpozisyon, ritim ve melodi için de geçerlidir. Bu yaklaşımı kullanan icracı, yabancı bir tonda emprovize melodi çalarken, kulağında ve zihninde referans noktası olarak verilen tonal merkezi de duyabilmeli ve kavramsallaştırabilmelidir. Ölçü çizgilerini aşan karmaşık ritmik permütasyonları duyabilmek ve hesaplayabilmenin yanı sıra, süperimpozisyon yaklaşımının, orijinal metrik yapıyı ve ritmik nabzı (pulse) koruyabilmekle de ilgilidir. Yukarıda bahsi geçen kazanımların tamamı, eğitilmiş bir yetenek için deneyim ve tekrarlanan pratikler yoluyla geliştirilir. Kromatik melodiler ve armoniler tarafından oluşturulan gerilimler, gerekli görülen yerlerde tekrar diyatonik yapıya dönülerek dengelenebilmektedir (s. 14).

Şekil 78’de, süperimpozisyona ilişkin örnek görülmektedir. Söz konusu örneğin ikinci ölçüsünde, Gb majör tonuna ait notaların, G7 akoru üzerine kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 78. Süperimpozisyon Örneği



Kaynak: Liebman, 1990, s. 15

3) Tonal Kromatizmin Armonik Konseptleri: İlgili kavramın açıklandığı bu kısımda, söz konusu tekniğe dair detaylar, diyatonizm ve süperimpozisyon tekniğiyle ilişkilendirilmektedir. Buna göre, tonal kromatizmin ana fikri, seçili bir tonal merkezin üzerine getirilen tonal yapıların vasıtasıyla, orijinal ton merkezinin aksine görünecek melodiler yaratılması şeklinde özetlenebilir. Böylelikle, Liebman'ın (1990) da belirttiği gibi süperimpoze edilmiş tonal merkezler, melodik yapıların kaynağı haline getirilmektedir.

Şekil 79'da, iki ölçülük bir motifin diyatonik (diatonic), genişletilmiş diyatonik (extended diatonic), tonal kromatik (tonal chromatic) ve tonal olmayan kromatik (non-tonal chromatic) yaklaşımlarla armonizasyonu görülmektedir. İlgili örnekteki motifin notaları, diyatonik ve genişletilmiş diyatonik armonizasyon ile akorların çeşitli dereceleriyle eşleşmektedir. Tonal kromatizm bağlamında söz konusu eşleşmeye karşılık, armonizasyonda süperimpoze edilmiş tonaliteler kullanılmıştır. Motifin tonal olmayan armonizasyonunda ise, herhangi bir tonalite vurgusu fark edilememiştir. Motifin üzerinde akor şifrelerinin yer almaması, bu durumu destekler niteliktedir.

Şekil 79. Bir Motifin Dört Farklı Armonizasyonu

Example 1a: Diatonic

Example 1b: Extended diatonic

The image shows two musical examples, 1a and 1b, illustrating different harmonicizations of a motif. Example 1a, labeled 'Diatonic', shows a motif in the treble clef with a common time signature (C). The motif consists of a quarter note G4, an eighth note F4, and a quarter note E4. Below the treble clef, the bass clef shows two chords: C major (C-E-G) and G major (G-B-D). Example 1b, labeled 'Extended diatonic', shows the same motif in the treble clef. Below the treble clef, the bass clef shows two chords: A-Δ7 (A-C-E-G) and E-Δ7 (E-G-B-D).

Example 1c: Tonal chromaticism

Example 1d: Non-tonal chromaticism

The image shows two musical examples, 1c and 1d, illustrating different harmonicizations of a motif. Example 1c, labeled 'Tonal chromaticism', shows a motif in the treble clef with a common time signature (C). The motif consists of a quarter note G4, an eighth note F4, and a quarter note E4. Below the treble clef, the bass clef shows three chords: F# (F#), G/Bb, and AbΔ7#9. Example 1d, labeled 'Non-tonal chromaticism', shows the same motif in the treble clef. Below the treble clef, the bass clef shows a more complex chord structure with various notes and accidentals.

Kaynak: Liebman, 1990, s. 15

4) Çeşitli Armonik Durumlarda Süperimpozisyon: Bu ana başlık altındaki süperimpozisyona ilişkin armonik yaklaşımlar, Diyatonic akor değişimlerinin yaygın kullanımı (Diatonic-common usage of chord changes), Modal ve Pedal Noktası (Pedal Point) şeklinde adlandırılmış üç alt başlıkta sunulmuştur.

Diyatonizm bağlamında süperimpozisyon uygulamalarına ilişkin ilk başlığın adı Diyatonic akor değişimlerinin yaygın kullanımı (Diatonic-common usage of chord changes) olup söz konusu içeriklerin altı ayrı alt başlık halinde detaylandırılarak sunulmuş olduğu tespit edilmiştir. İlgili alt başlıkların ilki, Triton vekiller (Tritone substitutes) olup, VI-II-V-I ve benzer akor bağlantıları üzerinden triton vekaletiyle oluşturulabilecek tansiyonel varyasyon örnekleri verilmektedir. İkinci yaklaşım olan Alternatif vekiller (Alternate substitutions) alt başlığında, caz armonisinde sık tercih edilen II-V bağlantısında, minör üçlü perde uzaklıktaki akorların ve ilgili dizilerinin tansiyonel bağlamda kullanımı ve diğer benzer uygulamalar örneklerle açıklanmıştır.

Şekil 80'de, söz konusu yaklaşımlar bağlamında verilen üç örnek görülmektedir. Örneklerde, C armonisine süperimpoze edilen uzak tonalitelerin sayısı ve çeşitliliği

oldukça dikkat çekicidir. Melodik hattın arka planındaki farklı tonalite merkezlerinin kromatik etkinin kaynağını oluşturduğu saptanmıştır.

Şekil 80. II-V-I Akor Bağlantıları Üzerine Çeşitli Süperimpozisyon Uygulamaları

Şekil 80, üç örnek (Examples 3a, 3b, 3c) göstermektedir. Her örnek, 'Orijinal Dizge' (Original Chords), 'Süperimpoze Melodi' (Superimposed Melody) ve 'Süperimpoze Dizge' (Superimposed Chords) olarak düzenlenmiştir. Örnek 3a'da, D-7, G7 ve C akorları üzerine E♭7, D7, D♭7, A♭7, G7 ve C akorları süperimpoze edilmiştir. Örnek 3b'de, D-7, G7 ve C akorları üzerine AΔ7, A♭-7, D♭Δ7 ve C akorları süperimpoze edilmiştir. Örnek 3c'de, D-7, G7 ve C akorları üzerine A♭7, F♯-7, B7 ve C akorları süperimpoze edilmiştir.

Kaynak: Liebman, 1990, s. 18

Şekil 81'de, C majör armonisindeki II-V-I akor bağlantısında, minör üçlü aralık yukarıdaki tonalitenin süperimpoze edildiği görülmektedir. Dm7 yerine Fm7, G7 yerine B♭7 akorları ve ilgili modları kullanılmış, C majör ve E♭ majör tonlarının poliarmonik ilişkisi oluşturulmuştur.

Şekil 81. Süperimpozisyonla Oluşturulan Kromatizm

Şekil 81, 'Orijinal Dizge' (Original Chords), 'Süperimpoze Melodi' (Superimposed Melody) ve 'Süperimpoze Dizge' (Superimposed Chords) olarak düzenlenmiştir. Örnek, D-7, G7 ve C akorları üzerine F-7, B♭7, B♭9, B♭13, C ve CΔ7#4 akorları süperimpoze edilmiştir.

Kaynak: Liebman, 1990, s. 19

Diyatonik süperimpozisyon çeşitlerine ilişkin üçüncü alt başlık, *Giant Steps* olarak isimlendirilmiştir. Liebman (1990) tarafından, John Coltrane'e ait olan söz konusu parçanın akor bağlantılarının, caz teorisi literatüründe Coltrane Döngüsü şeklinde adlandırıldığı ve modern caz tarihinde kromatik üst üste bindirmenin erken bir

örneğini teşkil ettiği ifade edilmiştir. İlgili yaklaşımla oluşturulan alternatif akor bağlantıları sunulmuştur.

Şekil 82’de, Coltrane Döngüsü’nden üretilmiş akor bağlantılarının, C majörde II-V-I akor bağlantısına süperimpozisyonu görülmektedir. Örnekteki poliarmonik yapının, ana armoni üzerindeki melodi hattında A majörden II ve V, B majörden I ve Ab majörden II. derece akorlarının dizisel bağlamda kullanılmasıyla oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 82. Coltrane Döngüsü Varyasyonu ve Süperimpozisyon

Orijinal Dizge D-7 G7 C

Süperimpoze Melodi

Süperimpoze Dizge G7 E7 B Bb-7 B-7 C

Kaynak: Liebman, 1990, s. 21

Diyatonik süperimpozisyon çeşitlerine ilişkin dördüncü alt başlık Kadanslar (Cadences) olarak adlandırılmış olup altere edilmiş kadansların uygulaması açıklanmıştır. Dominant – tonik bağlantısını çözmek için armonik hatlarda oluşturulabilecek tansiyonel yapılar beş gruba ayrılmış, çeşitli örnekler verilmiştir.

Diyatonik süperimpozisyon çeşitlerine ilişkin beşinci alt başlık, Skala nitelikli vekil (Scale quality substitution) olarak adlandırılmıştır ve akor – dizi ilişkisi bağlamında tansiyonel etkiler oluşturmaya yöneliktir. Bu çerçevede kullanılan belirli bir armoniyle ait dizi veya modun, aynı kök üzerine inşa edilmiş başka tipte bir dizi ile değiştirilmesi önerilmiştir.

Şekil 83’te Dm7 akoruyla ilişkili D doryen dizisi yerine D frigen dizinin (Bb majör III. derece modu), G7 akoruyla ilişkili G miksolidyen dizisi yerine G liden dizinin (D majör IV. derece modu) süperimpoze edildiği görülmektedir.

Şekil 83. Skala Nitelikli Vekil Diziyle Süperimpozisyon

Süperimpoze Modlar D Phrygian G Lydian C

Süperimpoze Melodi

Kaynak: Liebman, 1990, s. 23

Diyatonik süperimpozisyon çeşitlerine ilişkin altıncı alt başlık Üst yapı akoru olarak isimlendirilmiş (Upper structure chord) ve altere edilmiş bir akor oluşturmak üzere polikort yapılarının kullanımı açıklamıştır. Söz konusu uygulama, melodi hattında iki dizinin beraber kullanımına ilişkin örneklerle detaylandırılmıştır.

Şekil 84'te C7 akoru üzerine kurulan Ab merkezli polikortların, altere edilmiş tek bir akor olarak karşılıkları görülmektedir.

Şekil 84. Polikortların Tek Akor Olarak Karşılıkları

$$\frac{Ab}{C7} = C7\sharp 9^{\flat 13}$$

$$\frac{Ab\Delta 7}{C7} = C7\sharp 9^{\flat 13}$$

$$\frac{Ab\sharp 5}{C7} = C7\text{no}11^{\flat 13}\text{no}9$$

$$\frac{Ab\Delta 7\sharp 5}{C7} = C7\text{no}11^{\flat 13}\text{no}9$$

$$\frac{Ab\Delta 7\flat 5}{C7} = C9\text{no}11^{\flat 13}$$

$$\frac{Ab7}{C7} = C7\sharp 11^{\flat 13}\sharp 9$$

Kaynak: Liebman, 1990, s. 24

Şekil 85'te, C7 ve Ab7 akorlarından oluşan polikortun, altere edilmiş tek bir akor halindeki karşılığı ve melodik örneği görülmektedir.

Şekil 85. Polikort ve Süperimpozisyon

Kaynak: Liebman, 1990, s. 24

Modaliteyle ilişkilendirilen süperimpoze yaklaşımlarının, dört alt başlıkta sunulduğu tespit edilmiştir. İlk sırada yer alan Akor döngüleri (Chord cycles) alt başlığında, seçili bir temel armoni/mod üzerinde oluşturulmuş, farklı tonlar içeren akor bağlantılarının (chord changes) kullanılması açıklanmıştır.

Şekil 86'da, Gm7 ve ilişkili olduğu G doryen diziyle beraber, ton dışı modlardan oluşturulmuş akor bağlantılarının da süperimpoze edildiği görülmektedir.

Şekil 86. Modal Akor Döngüsü ve Süperimpozisyon

Orijinal Mod
Süperimpoze Melodi
Süperimpoze Dizge

G-7 (Dorian throughout)
G-7 FΔ7#5 E7
Ab-7 Bb07 Gb7 G-7

Kaynak: Liebman, 1990, s. 25

Mod vekilleri (Mod substitutions) isimli ikinci alt başlıkta, seçili bir modun temel alındığı ve bu modun kök sesiyle aynı kök sese sahip farklı modların kullanıldığı süperimpoze yaklaşımları tanıtılmıştır.

Şekil 87’de, FMaj7#5 armonisi ve ilgili lidyen diziyle beraber, F kök sesiyle başlayan iki farklı tipte modun ve bir tam ton dizisinin süperimpoze edildiği görülmektedir.

Şekil 87. Modal Vekil Dizilerle ve Süperimpozisyon

Orijinal Mod
Süperimpoze Melodi
Süperimpoze Modlar

FΔ7#5 (throughout)
F Lydian F Locrian F Mixolydian
F Whole tone F Lydian

Kaynak: Liebman, 1990, s. 26

Süperimpoze ve modaliteye ilişkin üçüncü alt başlık, Kontrast oluşturan ton merkezlerinin kaynağı olarak mod içindeki sesler (Pitches in the mode as a source of contrasting key centers) olarak isimlendirilmiştir. Bu başlıkta, verilen bir armoniye ait ilgili modun hem yerinde hem de farklı perdelerde kullanımından bahsedilmektedir.

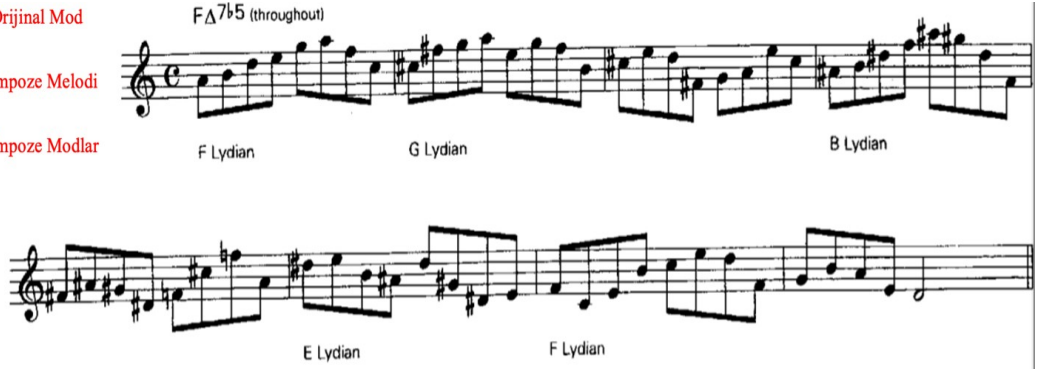
Şekil 88’de görülen FMaj7b5 armonisi üzerine, önce akorla ilgili F lidyen dizisinin kullanıldığı, daha sonra G, B ve E lidyen modlarının süperimpoze edildiği fark edilmektedir. Örnekte kullanılan G, B ve E lidyen modlarının F notasını içerdiği söz konusu yaklaşım bağlamında dikkat çekmektedir.

Şekil 88. Aynı Tipte Modun Farklı Perdelerden Süperimpoze Edilmesi

Orijinal Mod $F\Delta 7b5$ (throughout)

Süperimpoze Melodi

Süperimpoze Modlar F Lydian G Lydian B Lydian E Lydian F Lydian



Kaynak: Liebman, 1990, s. 27

Süperimpoze ve modaliteye ilişkin dördüncü başlık, Kaynak olarak referans modunda olmayan sesler (Pitches not in the reference mode as source) şeklinde adlandırılmış olup, temel mod ile iki ortak perdesi olan bir modun, ilgili armoniye süperimpozisyonu açıklanmaktadır.

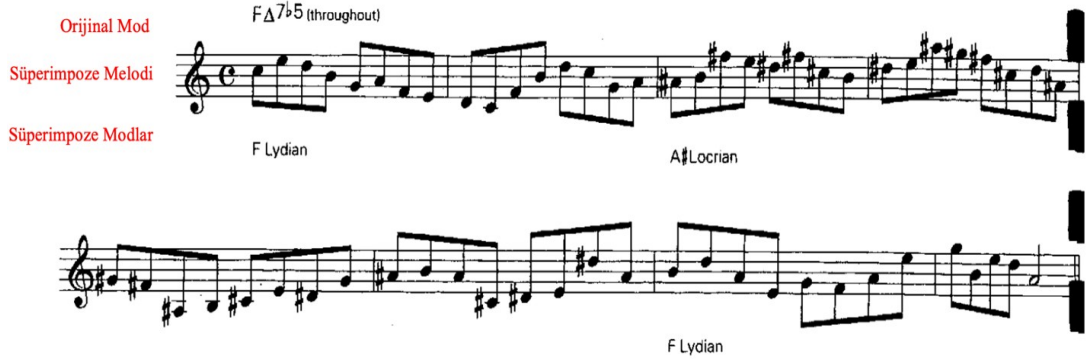
Şekil 89’da, $F\text{Maj}7b5$ armonisi üzerine, F lidyen dizisiyle B ve E ortak perdeleri bulunan, A# lokriyen modunun süperimpoze edildiği görülmektedir. İlgili örnek bağlamında, A# lokriyen modunun toplam beş perdesi outside durumdadır.

Şekil 89. Kaynak Olarak Referans Modda Olmayan Sesler

Orijinal Mod $F\Delta 7b5$ (throughout)

Süperimpoze Melodi

Süperimpoze Modlar F Lydian A# Locrian F Lydian



Kaynak: Liebman, 1990, s. 28

Süperimpozisyonda armonik durumlara ilişkin metotta yer alan üçüncü ve son başlık, Pedal Noktası – Pedal Point olarak isimlendirilmiştir. Söz konusu yaklaşımla ilgili olarak, armoni bağlamında önceden belirlenmiş tek bir referans noktasından ve süperimpoze edilmiş ton merkezlerinden bahsedilmektedir.

Şekil 90’da, Ab majör pedal noktası üzerine; C#, D, G#, Eb, Bb ve A majör tonlarının kısa motiflerle kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 90. Pedal ve Süperimpozisyon

Original Pedal $A\flat$ Pedal (throughout)

Süperimpoze Melodi

Süperimpoze Ton Merkezleri

$A\flat$ $C\sharp$ D $G\sharp$ D

$A\flat$ $E\flat$ $B\flat$ A $E\flat$ $A\flat$

Kaynak: Liebman, 1990, s. 29

5) Tonal Olmayan Kromatizm: Bu bölümde, söz konusu yaklaşımla ilgili detaylı açıklamalar yer almaktadır. Bu bağlamda, tonal bir kök yöneliminin olmadığı armonik yapılardan ve aralıksal tercihlerle şekillenen melodik hatlardan bahsedilmektedir. Liebman (1990), Arnold Schoenberg'in on iki ton tekniğiyle olan benzerliklerine dikkat çektiği yaklaşımın uygulamasına ilişkin olarak, doğaçlamacıların süperimpozisyon tekniğine sıklıkla başvurduklarını ifade etmektedir.

Şekil 91'deki örnekte, tonal veya modal herhangi bir armonik şemanın belirleyici olmadığı saptanmıştır. Buna karşılık, gerilim ve çözülme akışının, notaların aralıksal ilişkisiyle vurgulandığı fark edilmektedir.

Şekil 91. Tonal Olmayan Kromatizm Örneği

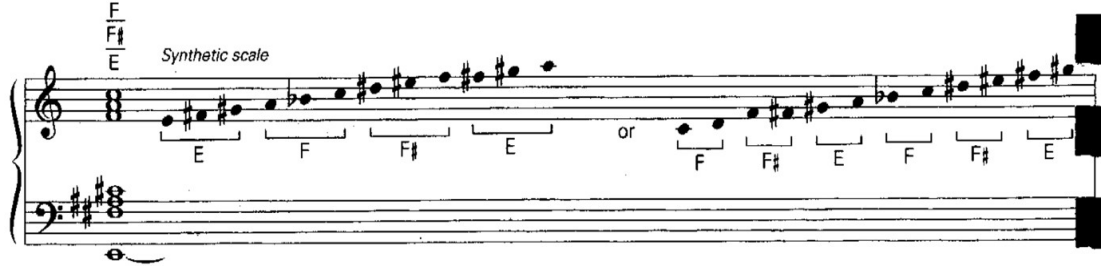
F $E\flat$ $B\flat$ A $E\flat$ $A\flat$

Kaynak: Liebman, 1990, s. 31

6) Akorların/Armonilerin Partilendirilmesi: Bu bölümde yedi ayrı alt başlık bulunmaktadır ve akor yapıları bağlamında seslendirilme/partilendirilme yöntemlerinden söz edilmektedir. Liebman (1990), bir armoniyi oluşturan notaların aralıksal dağılımının, melodik hatların oluşumunu ve genel ifade içeriğini büyük oranda etkilediğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, caz müziğinde akorların partilendirilmesinin önemli belirtmektedir. Söz konusu başlığa ilişkin örneklerde, polikortların ve sentetik dizilerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 92’de, basta E sesi ile F# majör ve F majör akorlarından oluşan polikort ve önerilen sentetik diziler görülmektedir. Sentetik dizilerin, polikortu oluşturan her üç akordan sesler içerdiği belirtilmiştir.

Şekil 92. Polikort ve İlgili Sentetik Diziler



Kaynak: Liebman, 1990, s. 40

Şekil 93’te, ikili (add 2) ve #5’li tansiyonel dereceleri alan F#Maj7 ve BMaj7 akorlarının oluşturduğu polikort görülmektedir. Söz konusu örnekte, armoniye ilişkin dizi bağlamında çift tam ton simetrik dizisi (double whole tone scale) iki alternatifleriyle önerilmiştir. Çift tam ton dizisi, aralarında yarım perde mesafe bulunan iki ayrı tam ton dizinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Şekil 93. İstiflenmiş Triatlar ve Akorlar – Stacked Triads and Chords



Kaynak: Liebman, 1990, s. 40

Konuya ilişkin incelenen diğer metotlara kıyasla, Liebman’ın metodundaki ayrıntılı açıklamalar ve önerilen tekniklerdeki kapsam genişliğinin oldukça ayırt edici bir nitelik taşıdığı düşünülmektedir.

3.10. Caz Müziğinde Akor Dizileri (1993) Nail Yavuzoğlu (1960)

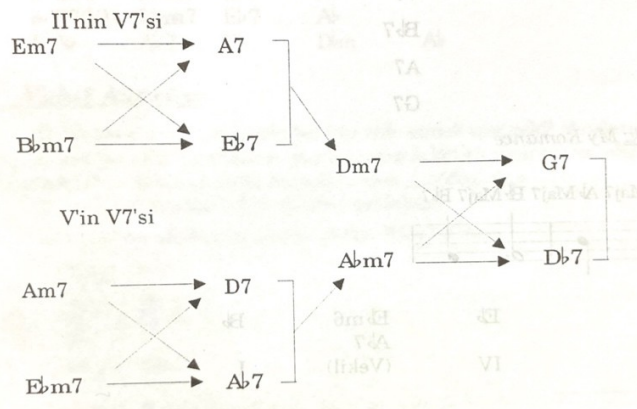
Multi enstrümanist, besteci, eğitimci ve yazar Yavuzoğlu’nun çalışma alanları klasik armoni, caz armonisi, müzik teorisi, Türk Müziği ve Batı Müziği’nde orkestrasyon üzerinedir. Modal yapıda orkestra eserleri olan Yavuzoğlu, halen kurucu şefi olduğu CRR (Cemal Reşit Rey) Caz Orkestrası’nın aranjörlük ve şefliğini yapmakta,

Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı (İstanbul) – Müzik Bölümü Başkanlığı görevini yürütmektedir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Sunulan armonik yaklaşımlar ve materyaller, tansiyonel akor bağlantı kurguları ve tansiyonel akor dizi ilişkileri üzerinden incelenmiş olup söz konusu kısımların *outside playing* kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır.

Vekil Akorlar: Bu kısımda, daha gergin bir tını elde etmek için vekil akorların kullanımından bahsedilmiştir. Şekil 94'teki akor bağlantı şeması, vekil akorların kullanımında tonaliteler arası ilişkiyi görselleştirmesi yönünden dikkat çekicidir. Bu sunum şeklinin, poliarmonik ilişkileri *outside playing* bağlamında vurguladığı düşünülmektedir.

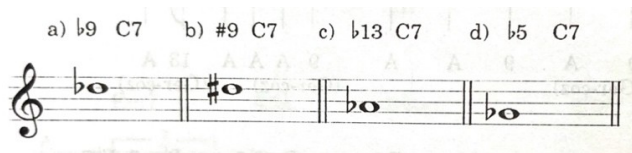
Şekil 94. Dört Akordan Oluşan Armoni Bağlantısına Yönelik Ton Dışı Vekil Alternatifler



Kaynak: Yavuzoğlu, 1993, s.24

Altere Gerilimli Sesler: Bu kısımda, dominant yedili akorunda kullanılan tansiyon seslerinden bahsedilmiştir. Şekil 95'te görülen seslerin bir kısmının, minör moda ait dominant akoru üzerindeki üst derece akorsal fonksiyonlar olduğu, majör modalitede de yaygın kullanımlarından dolayı altere gerilimli sesler şeklinde kabul edilerek kullanıldığı açıklanmıştır (Yavuzoğlu, 1993).

Şekil 95. Altere Gerilimli Sesler

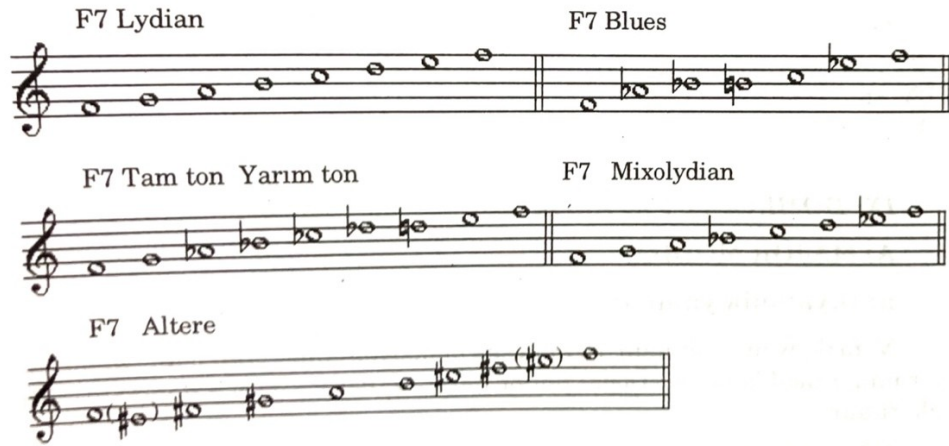


Kaynak: Yavuzoğlu, 1993, s.49

Akorlarla Dizilerin Kullanılması: Bu kısımda, akorların derecelerine göre ilişkili oldukları dizilerden bahsedilmiştir. Şekil 96’da, *blues* formunda IV. derecede yer alan F7 akoru üzerine kullanılabilecek beş tip dizi görülmektedir. Akor – dizi ilişkisi üzerine olan bu bölümün sonunda, bir kısım altere akorlar dahil temel tipteki akorların bulunabileceği olası dereceler ve üzerine kullanılabilecek dizileri gösteren, ayrıntılı tablo verilmiştir.

Şekil 96. F7 Akoru Üzerine Kullanılabilecek Diziler

Eğer IV7 Blues formunda bulunuyorsa



Kaynak: Yavuzoğlu, 1993, s.84

Yavuzoğlu'nun akor – dizi ilişkileri üzerinden sunduğu yaklaşımların, Aebersold'un metodunda da benzer bir yapı içinde ele alındığı görülmektedir (bkz. 3.2.).

3.11. The Jazz Theory Book – Caz Teorisi Kitabı (1995) Mark Levine (1938 – 2022)

Caz piyanisti, yazar ve eğitimci olan Mark Levine'in, caz müziğinin uluslararası tanınan önemli isimleriyle performansları ve yayınlanmış üç kitabı bulunmaktadır. 2003 ve 2010 yıllarında Grammy ödülüne aday gösterilmiştir.

Metotta, *Playing Outside* başlığı bulunmaktadır. Araştırma konusunun poliarmonik bağlamda ele alındığı tespit edilmiştir. İlgili başlık altındaki alt başlıklarla da konu detaylandırılmıştır. Alt başlıkların isimleri şunlardır; Sekvensler – Sequences, Yarım Perde Mesafeli İcra – Playing a Half Step Away, Triton Mesafeli İcra – Playing a Tritone Away, Dizilerin İcrası – Playing Scales, Pişano için Bazı Çalışma Malzemeleri – Some Piano Stuff, Kromatik Dizi – The Chromatic Scale.

Levine (1995), *outside playing* tekniğine ait en iyi örneklerin çoğunun, aynı anda iki tonalitenin duyulduğu bitonal yapılar olduğunu ifade etmektedir. Bitonal icra bağlamında dikkat çekilen ilk husus, ikinci tonalitenin ana hatlarıyla, net ve sarih bir şekilde çalınmasıdır. Aksi halde, *outside* notaların yanlış (wrong) sesler olarak duyulabileceği ya da tanımlanabileceği vurgulanmaktadır.

Metotta, *outside playing* tekniği, yanlış notaların (wrong notes) doğru (right notes) duyulması/duyurulması olarak tanımlanmaktadır. Levine (1995), doğru ve yanlış sesler arasındaki farkın tanımıyla ilgili belirleyici faktörün bireysel algı olduğunu ayrıca vurgulamaktadır. Bu ifadelerin devamında, icracının herhangi bir armoni üzerine herhangi bir notayı çalabileceğini; duyumu gereği notaları doğru duyuyorsa doğru, yanlış duyuyorsa yanlış olarak tanımlayabileceğini belirtmektedir. Söz konusu fikirlerin modern caz müzik teorisi, caz türlerinin her biri kendine özgü olan ifade biçimleri ve bu sanatın estetik sınırları bağlamında oldukça açık uçlu ifadeler içerdiği düşünülmektedir.

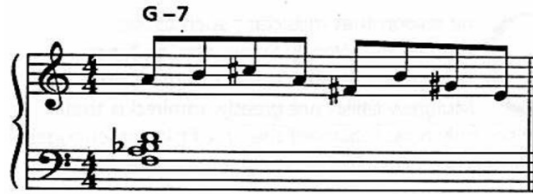
Şekil 97’de, Woody Shaw’ın “Rosewood” adlı eserinden alınan bir ölçülük kesitte, *outside* bir solonun, armonik kurgu çerçevesinde bitonal yapı özelliği kazanması gösterilmektedir. İlk satırdaki melodi, altyapı akoru olmadan A majör etkisi oluşturmaktadır. Aynı melodi, ikinci satırda Gm7 armonisiyle beraber, ton dışı bir etki ve bitonal yapıyı oluşturmaktadır.

Şekil 97. Bitonal Yapının Oluşumu ve Duyumu

Figure 8-1



Figure 8-2



Kaynak: Levine, 1995, s. 184

Şekil 98’de, Mulgrew Miller’ın “Wingspan” adlı eserinde yer alan üç ölçü ve sekvensler görülmektedir. Birinci ölçüde, ton içinde (inside) başlayan motif ilk ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren armoniye göre ton dışına (outside) çıkarak

bitonal nitelik kazanmıştır. Üçüncü ölçünün başında, tekrar ton içine dönerek sekvens tamamlanmıştır. Bu şekildeki sıralamalar, *inside – outside – inside* sekansları olarak tanımlanmaktadır.

Şekil 98. Sekvensler – Sequences



Şekil 100’de, Freddie Hubbard’a ait “Hub Tones” parçasından solo kesitte, triton mesafeli icra yaklaşımının uygulaması gösterilmektedir. Armonide Eb7 akoru bulunurken, melodi partisindeki nota gruplarıyla A7 akoruna gönderme yapılmaktadır. Motif, Bb7 akoruna kadar uzatılmıştır. Söz konusu yaklaşım, triton vekil akor değişikliğiyle (tritone substitution) ilişkilidir.

Şekil 100. Triton Mesafeli İcra

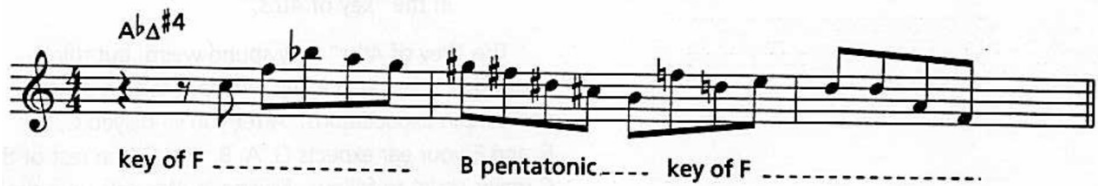
Figure 8-9



Kaynak: Levine, 1995, s. 188

Levine (1995), politonal yapıların oluşturulduğu bir diğer tansiyonel icra yaklaşımına ilişkin, temel armoni dışından seçilen dizi seslerinin kullanımını önermektedir. Şekil 101’de, “In Case You Haven’t Heard” parçasındaki Woody Shaw solosuna ait üç ölçülük kesitte, armoni akoru AbMaj7#4 üzerine, F majör dizisinin bazı sesleri ve F sesinin triton aralık mesafesindeki B majör pentatonik dizi seslerinin kullanıldığı görülmektedir.

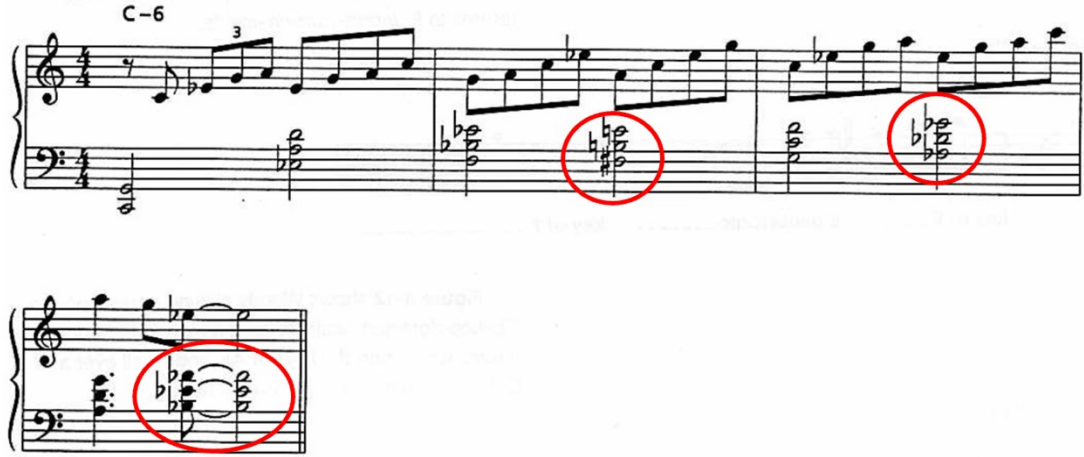
Şekil 101. Farklı Dizilerin Kullanımı



Kaynak: Levine, 1995, s. 188

Piyano için Bazı Çalışma Malzemeleri – Some Piano Stuff bölümünde, piyanonun *outside playing* uygulamaları için diğer çalgılara göre neden daha avantajlı konumda olduğu, bir elin armoniyi/akoru çalarken diğer elin melodiyi, *inside* ve *outside* sekanslarını çalabilmesi şeklinde açıklanmıştır (Levine, 1995). Şekil 102’de, sağ elde Cm6 akoruna ait sesler çalınırken, sol el partisinde C ile başlayıp ardından kromatik ilerleyerek ton dışı nitelik kazanan dörtlü (sus) akorlar görülmektedir.

Şekil 102. Tansiyonel İcra ve Piyano



Kaynak: Levine, 1995, s. 190

Kromatik Dizi – The Chromatic Scale bölümünde, kromatik diziye ilişkin seslerin hem tüm akorlara ait olduğu hem de hiçbir spesifik akora ait olmadığını şeklinde bir ifade yer almaktadır. Kromatik yaklaşımın, armonik açıdan bulanıklık oluşturabildiği, dolayısıyla ton dışına çıkmanın etkin bir yolu olduğu belirtilmektedir. Bununla beraber Levine (1995), herhangi bir akor üzerine çalındığında yanlış tınlamayacak olan kromatik dizinin sık kullanılması halinde, sıkıcı bir etki yaratıp icracının akor bağlantılarını (changes) takip edemediği izlenimine de sebep olabileceğini vurgulamaktadır.

Şekil 103'te Freddie Hubbard'ın "Hub Tones" parçasına ait kesitte, Bb7 armonisi üzerine, kromatik dizinin inici şekilde çalındığı ve armoniye göre tansiyon sesi olan A notasıyla, ölçünün tamamlandığı görülmektedir.

Şekil 103. Kromatik Dizi Kullanımı



Kaynak: Levine, 1995, s. 191

Levine'in metodu, araştırma konusunu ele alış biçimindeki kapsam ve çeşitlilik bağlamında Liebmann'ın metoduyla benzerlikler taşımaktadır (bkz. 3.9.). Bununla

beraber, *outside playing* yaklaşımlarını usta caz sanatçıların performanslarından aldığı kesitlerle sunmuştur. Bu yönüyle metot, araştırma kapsamında incelenen diğer metotlardan ayrılmaktadır.

3.12. The Complete Jazz Guitar Method – Bütüncül Caz Gitar Metodu (1995) Jody Fisher (1954)

Solo performansları ve kayıtları bulunan Jody Fisher, caz gitaristi ve gitar eğitmenidir. Çeşitli müzik tarzlarında profesyonel olarak çalışmış olup uluslararası atölyeler ve dersler düzenlemiştir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Geçiş Akorları – Passing Chords, Genişletilmiş Akor Yürüyüşleri – Enhancing Chord Progressions, Döngüsel Yaklaşımlar – Backcycling Approaches, Triton Vekil Akorlar – Tritone Substitutes, Bas Hatlarında Yarım Aralık Yaklaşımları – Bass Lines Half Step Approaches isimli başlıklar ile sunulan armonik yaklaşımlar ve materyaller, tansiyonel akor bağlantı kurguları ve tansiyonel armonizasyon bağlamlarında incelenmiş olup söz konusu kısımların *outside playing* kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır.

Şekil 104'te, Geçiş Akorları başlığına ait yeniden armonizasyon (reharmonization) uygulaması görülmektedir. İlgili örnekte C majör tonunda bulunmayan, farklı tonlara ait genişletilmiş dominant yedili akorların geçiş armonisi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 104. Geçiş Akorlarının Kullanılması

A) C Emin A7 Dmin G7 CMaj7

B) F9 Emin7 B^b13 A7 E^b9 Dmin7 A^b13 G7 C[#]9 CMaj7

Kaynak: Fisher, 1995, s. 24

Şekil 105'te, Genişletilmiş Akor Yürüyüşleri başlığından ilgili örnek görülmektedir. Söz konusu örnekte, C majör tonundaki akor bağlantılarının, C# majör tonuna ait akorların kullanılmasıyla genişletildiği tespit edilmiştir.

Şekil 105. Genişletilmiş Akor Yürüyüşleri

The image shows a musical staff in 4/4 time. The first part, labeled 'Temel Armoni' (Basic Harmony), consists of the following chords: CMaj7, Dmin7/11, G7, CMaj7, CMaj7. The second part, labeled 'Genişletilmiş Armoni' (Embellished Harmony), consists of: D#min9, Dmin7/11, G#7b9, G7, C#Maj7, CMaj7. The D#min9, G#7b9, and C#Maj7 chords are circled in red.

Kaynak: Fisher, 1995, s. 38

Şekil 106'da, Döngüsel Yaklaşımlar başlığından ilgili örnek yer almaktadır. Söz konusu örnekte, tam dörtlü aralık ilişkisiyle ilerleyen akor yürüyüşünün, temel armoniye ait akor bağlantısını genişlettiği tespit edilmiştir.

Şekil 106. Geri Döngü Akor Yaklaşımları

The image shows a musical staff in 4/4 time. The first part, labeled 'Temel Armoni', consists of CMaj7 and E7#9. The second part, labeled 'Genişletilmiş Armoni', consists of FMaj7, CMaj7, Amin7, G13, C7b9, and FMaj7. A red bracket groups the last four chords (Amin7, G13, C7b9, FMaj7).

Kaynak: Fisher, 1995, s. 44

Şekil 107'de, Triton Vekil Akorlar başlığından ilgili örnek görülmektedir. Söz konusu örnekte, Db7 akorunun G7 yerine (II'nin V7'i olarak), Cb9 akorunun F7 yerine (V7) vekalet etmesiyle, D ve Bb kök notaları arasında inici yönde kromatik bir hareket de elde edilmiştir. Cb9 akor şifresinin notasyonu olarak, anarmonik B7 akor seslerinin yazıldığı fark edilmektedir.

Şekil 107. Triton Vekil Akorları

The image shows a musical staff in 4/4 time. The first part, labeled 'Temel Armoni', consists of Dmin7, G7, Cmin7, F7b9, BbMaj7, and Dmin7. The second part, labeled 'Genişletilmiş Armoni', consists of D#7, Cmin7, Cb9, and BbMaj7. The D#7 and Cb9 chords are circled in red. Above the D#7 chord is the text 'T.T. sub. for V7 of ii' and above the Cb9 chord is 'T.T. sub. for V7'.

Kaynak: Fisher, 1995, s. 47

Şekil 108’de, Bas Hatlarında Yarım Aralık Yaklaşımları başlığından ilgili örnek görülmektedir. Söz konusu örnekte, farklı dizilim ve çevrimleriyle sunulmuş D7 akorunun bas hattında ton dışı notalar yer almaktadır. bIII, bV ve b9 derecelerine karşılık gelen bu notalar, yürüyen bas (walking bass) yapısının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Şekil 108. Yarım Aralık Yaklaşımlarla Oluşturulan Bas Hattı



Kaynak: Fisher, 1995, s. 54

İncelenen diğer metotlara kıyasla, Fisher’ın metodunun ve içerdiği tansiyonel icra bağlamı içeriklerin, dikey yapı/armonisel odaklı olduğu düşünülmektedir.

3.13. Joe’s Guitar Method: A Jazz Improviser’s Technique – Joe’nun Gitar Metodu: Bir Caz Doğaçlamacısı’nın Tekniği (1998) Joey Goldstein

Caz gitaristi ve eğitimci Goldstein, Berklee Müzik Koleji’nde eğitim aldığı 1972-75 yılları arasında Pat Metheny, Mick Goodrick, Hal Crook ve Gary Burton gibi modern cazın önemli isimleri ile çalışmıştır.

Outside playing teriminin kullanıldığı ve tekniğin doğrudan ele alındığı metotta sunulan materyallerin, tansiyonel akor – dizi ilişkileri ve süperimpozisyonla bağlantılı olduğu bulgulanmıştır. İlgili başlıklar ve içerikleri aşağıdaki gibidir.

Blues Dizisinin Akor Notalarıyla Karışımı – Mixing the Blues Scale with Chord Tones başlığında, majör tonaliteye ait bir malzeme üzerine, minör pentatonik tabanlı *blues* dizisi kullanılmasıyla oluşacak bitonal yapıdan bahsedilmektedir. Söz konusu duruma ilişkin olarak Goldstein (1998), *C blues* dizisinin temel bağlamda Eb majör pentatonik diziden veya C minör pentatonik diziden türetildiğini ifade etmektedir. Bu iki pentatonik dizi aynı sesleri kullanmaktadır. Dolayısıyla, bu armonik yapılara ait notaların A7 akoru üzerinde kullanılmasıyla, aynı anda iki tonalitenin duyurulacağı belirtilmektedir.

Şekil 109’da, yukarıdaki ifadelere ilişkin metotta yer alan soru – cevap kısmı görülmektedir. İlk soruda, *C Blues* ve A7 akor seslerinin karışımıyla oluşacak bitonal

nota grubunun hangi sesleri içerdiği sorulmuştur. İkinci soruda, bu seslerin A7 akorunda hangi derecelere karşılık geldiği sorulmuştur. Üçüncü soruda, tansiyonel notaların A7 akorunda nasıl partilendirileceği (voicing) sorulmuştur. Her üç sorunun ilgili cevapları sorunun altında paylaşılmıştır.

Şekil 109. C Blues Dizisi ve A7 Akorunun İlişkisi Bağlamında Sorulan Üç Soru ve Cevapları

What group of notes do you get when you mix the C blues scale with the notes of an A7 chord?

Cevap: A B \flat C C \sharp E \flat E \natural F F \sharp G

How do those notes function on A7?

Cevap: 1, $\flat 9$, $\sharp 9$, 3, $\flat 5/\sharp 11$, 5, $\flat 13$, $\sharp 13$, $\flat 7$

What sorts of voicings does this combination of notes imply?

Cevap: A7 $\sharp 5$ ($\flat 9$ $\sharp 9$ $\sharp 11$), or A13($\flat 9$ $\sharp 9$ $\sharp 11$), etc. (Note: $\flat 13$ and $\sharp 13$ don't mix very well in the same voicing.)

Kaynak: Goldstein, 1998, s. 146

Goldstein (1998), majör akor bağlantıları üzerine *blues* dizisinin kullanılması şeklindeki bu basit yöntemin, caz müzisyenlerinin genellikle tonalite dışı çalmak (outside playing) şeklinde adlandırdığı tekniğin temelindeki ana fikir olduğunu belirtmektedir. Söz konusu yaklaşımın dikkatli bir şekilde uygulandığında, ton dışı – outside çalınan hemen hemen tüm notaların, beklenen tonalite merkezine ait harmonik materyalin içinde (inside) gibi duyulabileceğini ifade etmektedir.

Goldstein (1998), majör 7'li, dominant 7'li, minör 7'li gibi akor türleri için belirli sayıda gerilim seslerinden bahsetmektedir. Bu bağlamda örnek olarak, bir majör 7'li akorda kabul edilen gerilimlerin genellikle 9, $\sharp 11$ ve 13'lü olduğunu; I, II, III, $\sharp IV$, V, VI ve VII. derecelerin hedef nota (target note) olarak kullanılıp, bunlardan farklı tiplerde 7'li akor (veya triad) oluşturulabileceği belirtmektedir. Emprovizasyonda, bu akorların derecelerinin vurgulanmasıyla, orijinal akor üzerine poliarmonik bir etki elde edilebileceğini, söz konusu hedef notaların kromatik yaklaşım sesleri olarak da kullanılabileceğini ifade etmektedir. Bu ve benzeri yaklaşımlarla, ton dışı (outside) icranın oldukça ton içinde (inside) gibi duyurulabilmesinin mümkün olacağını ayrıca vurgulamaktadır.

Şekil 110'da, C7 armonisi üzerinde yirmi farklı akorun süperimpozisyon olasılığı görülmekle beraber yedili akorların çeşitliliği oldukça dikkat çekicidir. Söz konusu yedili akorlar, C7 armonisinin akor notaları ve gerilim notalarıyla oluşturulmuştur.

(C, Db, D, D#, E, F#, G, Ab, A ve Bb). Melodik hatta fark edilen, F naturel ve B naturel notalarının, geçiş sesleri olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Şekil 110. C7 Akoru Üzerine Süperimpozisyon Alternatifleri için Alıştırma

The following lines can all be played over C7. (Takip eden hatların tamamı C7 akoru üzerine çalınabilir)

The image displays a guitar exercise consisting of seven horizontal staves of music. Each staff begins with a specific chord name above it, followed by a melodic line. The chords are: Dmaj7, Abmaj7, Amaj7, Am7, Ebm7, F#m7, D7, Eb7, A7, Em7b5, F#m7b5, Bbm7b5, Edim7, Cdim7, C#dim7, Gm(maj7), Dbm(maj7), D7sus4, A7sus4, and Eb7sus4. The notation includes treble clef, a common time signature (C), and various accidentals (sharps, flats, naturals) to indicate the notes of the chords and the melodic lines.

Kaynak: Goldstein, 1998, s. 221-222

Goldstein'in metodunda yer alan, tansiyon sesleri ve bitonalite bağlamındaki soru – cevap yöntemine, incelenen diğer metotlarda rastlanmamıştır.

3.14. Jazz Guitar Chord System: Essential Guide to Chord Voicing and Substitution – Caz Akor Sistemi: Akor Partileme ve Vekilleme için Temel Rehber (1998) Scott Henderson (1954)

1980'lerde progresif füzyon grubu *Tribal Tech*'i kuran Scott Henderson, günümüzde caz füzyon türünün önemli gitarist ve bestecilerinden biri olarak öne çıkmaktadır. 1984'ten beri, Kaliforniya/Hollywood'daki Müzisyenler Enstitüsü (Musicians

Institute – Amerika Birleşik Devletleri) kurumunun bir parçası olan, Gitar Teknolojisi Enstitüsü’nde (The Guitar Institute of Technology) ders vermektedir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Sunulan materyallerin tansiyonel akor – dizi ilişkisi üzerinden incelenmesiyle *outside playing* kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır.

Şekil 111’de, altı farklı kök sestten başlayan melodik minör gamlar ve C köküne sahip farklı akor tipleri üzerine kullanım seçenekleri verilmiştir. İlk satırdaki gamdan sonra gelen beş adet gamın her biri, parantez içinde gösterilen ve caz teorisine özgü olan isimlere sahiptir. Hangi dizinin melodik minör gamının hangi derecesinden türetildiği, şekil üzerinde gösterilmiştir. Buna göre, ikinci satırdaki C7 (altered) akoruna karşılık önerilen Db melodik minör gamı, yedinci derecesinden başlanarak sıralandığında, *jazz altered* dizisi elde edilir. Söz konusu türetim şeklinin caz teorisine özgü olması, önemli bir ayrıntı olarak düşünülmektedir.

Şekil 111. Farklı Akor Tipleri Üzerine Kullanılan Melodik Minör Diziler ve Modları

Cmi(ma7) — use C melodic minor

C7(alt) — use Db melodic minor (jazz altered) VII

C7(#11) — use G melodic minor (Lydian dominant) IV

Cmi7(b5) — use Eb melodic minor (Super Locrian) VI

Cma7(#5) — use A melodic minor (Lydian Augmented) III

Csus(b9) — use Bb melodic minor (Phrygian b6) II

Kaynak: Henderson, 1998, s. 6

Metodun sunduğu yaklaşım incelendiğinde, melodik minörden türetilen mod sayısının beş adet olduğu tespit edilmiştir. Beş adet dizinin adları ve melodik minör gamının hangi derecesinden türetildikleri aşağıda belirtilmiştir.

- 1) *Phyrian 46*: Melodik minör gamın II. derecesi.
- 2) *Lydian Augmented*: Melodik minör gamın III. derecesi.
- 3) *Lydian Dominant*: Melodik minör gamın IV. derecesi.
- 4) *Super Locrian*: Melodik minör gamın VI. derecesi.
- 5) *Jazz Altered*: Melodik minör gamın VII. derecesi.

şekil 112’de görölen Dbm₉⁶ akoru, Db melodik minörden I – bIII – V gam seslerine (Db – Fb – Ab), VI. derece ve dokuzlu seslerinin (Bb – Eb) eklenmesiyle elde edilir. Akordaki Fb ve Bb sesleri, armonideki C7 akorunun III. ve VII. derecelerine karşılık gelmektedir. Dbm₉⁶, C7 akorunun b9, #9 ve #5 tansiyonlarını içerdiğinden, güçlü bir altere dominant akor tınısı yaratır.

şekil 112. C7 Altered Akoru Yerine Dbm₉⁶ Akorunun Kullanılması

For C7alt., use a Dbmi₉⁶ voicing:

Dbmi₉⁶

1 b3 5 6 9

C7(alt): b9 - 3 - #5 - b7 - #9

Kaynak: Henderson, 1998, s. 6

Henderson’un metodunda, araştırma konusunun akor – dizi ilişkileri üzerinden ele alındığı, kullanılan materyal bağlamında ise özellikle melodik minör dizinin vurgulandığı tespit edilmiştir. Bu yönüyle, incelenen diğer metotlardan ayrıştığı düşünölmektedir.

3.15. The Jazz Master Cookbook: Jazz Theory and Improvisation – Caz Üstadı'nın Pişirme Kitabı: Caz Teorisi ve Emprovizasyonu (2000) Jim Grantham (1947)

Caz saksafoncusu ve eğitimci Jim Grantham, elli yılı aşkın bir süredir müzik teorisi ve doğaçlama dersleri vermektedir. Berklee Müzik Üniversitesi'nde (Berklee College of Music) armoni, aranjman, kulak eğitimi ve ensemble dersleri, San Francisco Eyalet Üniversitesi'nde (Amerika Birleşik Devletleri) *big band* ve caz armonisi dersleri vermiş, Kaliforniya Eyalet Üniversitesi, Hayward'da (Amerika Birleşik Devletleri) Caz Çalışmaları bölümünün direktörlüğünü yapmıştır.

Metotta *outside playing* teriminin kullanıldığı ve tekniğin doğrudan ele alındığı, sunulan materyallerin süperimpozisyon ve tansiyonel akor – dizi ilişkisi kapsamında olduğu bulgulanmıştır.

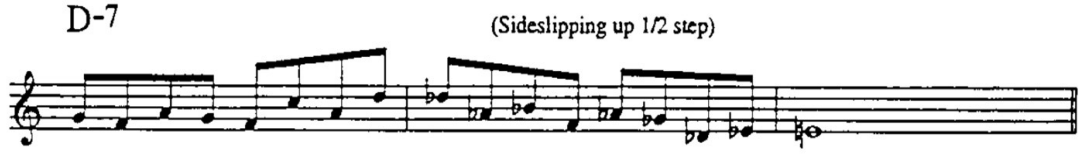
Grantham (1947), temel armoninin üzerine doğrudan ilişkili olduğu gamın haricinde, uzak bir tona ait olan gamın çalınmasıyla (üst üste getirerek – süperimpozisyon) *outside* etkinin elde edileceğini ifade etmektedir. İcracının içinde bulunduğu tonalitenin dışına çıkıp tekrar içine dönerek, armonik gerilim ve çözülme (tension and release) yaratabildiği belirtilmiştir.

Gerilim etkisi yaratmak için metotta sunulan yaklaşımlardan ilki, yan kaydırma (slideslipping) tekniğidir. *Slideslipping*; armoni içinde ilerleyen bir motifin ya da melodik hattın, yarım perde aşağıdan veya yukarıdan paralel icra tekniğine verilen isimdir. Çalışma kapsamında, terimin orijinal İngilizce versiyonu kullanılmıştır. Metodun, Modal Caz bölümünde yer alan bu teknik, kromatizmin bir çeşidi olarak sunulmuş ve süperimpoze yaklaşımıyla ilişkilendirilmiştir.

Şekil 113'teki örnekte, Dm7 akoru üzerine ilk ölçüde, ilgili dizinin sesleri çalınmış, ikinci ölçüde ise, aynı armoni üzerine bu sesler yarım perde pesleştirilerek/kaydırılarak tansiyon etki elde edilmiştir. Üçüncü ölçüde, melodik hattın, akorun ikilisine (E notasına) yönelmesiyle, çözülme sağlanmıştır. İkinci ölçüde, pesleştirilen sesler arasında Fb ve Cb sesleri bulunmamaktadır. Çünkü, bu notalar ana dizideki E (II. derece) ve B (VI. derece) seslerine tekabül etmektedir. Dolayısıyla bu iki nota, ana diziyeye dönüşte ve çözülme (release) etkisini vermek için kullanılabilir. Üçüncü ölçüdeki E notasının bu amaçla kullanıldığı düşünülmektedir.

Şekil 113. Sideslipping (Slideslipping)

Example showing sideslipping.

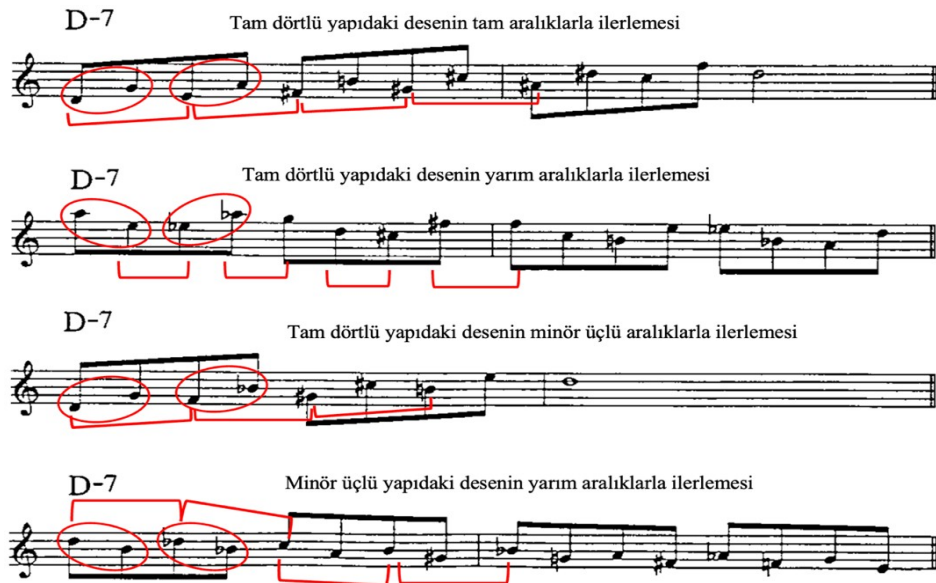


Kaynak: Grantham, 2000, s. 173

Grantham (1998), kromatik yapılar aracılığıyla ton dışı etki yaratmanın bir diğer tekniği hususunda, kromatik ve diğer simetrik yapıdaki gamlara dayanan kalıpların (patterns) kullanılmasından bahsetmektedir. Kalıpların kullanılmasına ilişkin, tona ait gamdan başlanması ve tekrar orijinal gama ulaşana kadar kalıp boyunca kromatik olarak ilerlenmesini vurgulamaktadır.

Şekil 114’te, kalıpların paralel hareketiyle oluşturulan gerilim ve çözülme örnekleri görülmektedir. İlk sıradaki kalıbı oluşturan D ve G seslerinin arası tam dördüldür. İki notadan oluşan bu yapı, değişime uğramadan bir tam perde çıkıcı paralel hareketlerle ilerlerken, Dm7 armonisinde olmayan F#, G#, A#, C#, D# tansiyon notalarının duyulmasını sağlamaktadır. Hareketin D perdesine ulaşmasıyla, gerilim çözülme. Bu paralel yöntemle, tam ton dizisinin iki transpozisyonunun kullanımı gerçekleştirilmiştir. Örnekte yer alan diğer üç satırda, aynı yaklaşım çeşitlendirilmiştir.

Şekil 114. Simetrik Kalıplar ile Ton Dışı İcra



Kaynak: Grantham, 2000, s. 173

Grantham (1998), ton dışı etki oluşturmanın bir diğer yöntemine ilişkin, pentatonik dizilerin farklı derecelerinden alınarak, akorlar üzerinde kullanılmasını açıklamaktadır. Süperimpoze edilecek pentatonik dizi notalarının, armoni notalarına ne kadar yakınsa o kadar içeride (inside), gerilimleri vurguladığında ise aynı ölçüde dışarıda (outside) etki yaratacağını belirtmektedir.

Şekil 115'te, C majör pentatonik dizisinin ve derecelerinin, verilen akorlar üzerindeki tansiyonları görülmektedir. İlk ölçüde yer alan C majör pentatonik gamı, C6 akoru üzerinde ton içi durumdadır. Fakat, üçüncü derecesinden itibaren alınıp (E, G, A, C, D), F#alt7 üzerine kullanıldığında ise, dört notanın ton dışı durumda olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 115. C Majör Pentatonik Dizi ve Farklı Derecelerinin Akorlarla İlişkisi

Dizi seslerinin akorda	C6	D7 _{sus} ⁴	E-7 ^{b5}	G-6	A-7
karşılık geldiği derece:	1 2 3 5 6	1 2 4 5 b7	1 b3 4 b6 b7	1 2 4 5 6	1 b3 4 5 b7
Dizi seslerinin akorda	2 3 #4 6 7	b7 b2 b3 b5 b6	2 3 5 6 7		
karşılık geldiği derece:	BbΔ7#11	F#alt7	FΔ9		

Kaynak: Grantham, 2000, s. 176

Şekil 116'daki ilk ölçüde, Dm7 armonisi üzerine C majör pentatonik diziyle oluşturulan ton içi (inside) motif görülmektedir. İkinci ölçüde ise, ilk ölçüdeki motif yarım perde yukarı kaydırılmış, elde edilen Db majör pentatonik yapı, G7 akoru üzerinde ton dışı (outside) etki oluşturmuştur. Melodik hat, son ölçüde armoni sesine çözülmüştür. Söz konusu yöntem, pentatonik yer değişme (pentatonic shifting) olarak da isimlendirilmektedir.

Şekil 116. Pentatonik Kalıpların Kromatik Kaydırılması – Sideslipping (Pentatonic Shifting)

D-7	G7	CΔ7
inside	outside	inside
C Pent.		Db Pent.

Kaynak: Grantham, 2000, s. 182

Grantham'ın metodunda yer alan ton dışı pentatonik yaklaşımların, Ramon Ricker'in önerdiği yaklaşımlarla benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir (bkz. 3.3). *Slideslipping* ve simetrik hareketlere ilişkin yaklaşımlar ise, ilerleyen kısımlarda

görülebileceği üzere, Çağlayan Yıldız'ın metodunda “Tembel-Lick” başlığı altında ele alınmıştır (bkz. 3.20).

3.16. The Art of Improvisation – Doğaçlama Sanatı (2000) Bob Taylor

Caz trompetçisi Bob Taylor, Brigham Young Üniversitesi'nden Lisans (müzik) ve Kaliforniya Eyalet Üniversitesi'nden yüksek lisans (müzik) derecelerine sahiptir. Araştırma kapsamında incelenen metodu haricinde, “Sightreading Jazz” ve “Sightreading Chord Progressions” adlı caz eğitimi kitaplarının yazarıdır. Taylor'un uluslararası tanınan caz sanatçılarıyla performansları ve kayıtları bulunmaktadır.

Metotta *outside playing* teriminin kullanıldığı, konunun ayrılmış olarak iki kısımda ele alındığı tespit edilmiştir.

Metodun, *Outside Playing Part A* kısmında yer alan ve konuyla ilgili değerlendirilen başlıklar şunlardır:

- 1) Tansiyonel İcra Hakkında – About Outside Playing
- 2) Tansiyon Oluşturan Notalar ve Tonaliteler – Outside Notes and Keys
- 3) Melodik Çözülme ve Tansiyon Oluşturan Tonaliteler – Melodic Resolution and Outside Keys
- 4) Tam Ton Dizler ve Kullanımı – Using Whole-Tone Scales

Tansiyonel İcra Hakkında: Bu kısımda, araştırma konusuna ilişkin temel kavramlar açıklanmış, genel çerçeveyi oluşturmaya yönelik detaylı bilgiler verilmiştir.

Taylor (2000), *inside* terimini içinde bulunulan tonun seslerini çalmak, *outside* terimini ise armoni dışı sesleri duyurarak tonaliteyle uyuşmayan notalar çalmak şeklinde açıklamaktadır. Yazar, bu bakış açısının son derece sınırlı olduğunu, çünkü *outside playing* hakkında çok daha fazlasını irdelemek gerektiğini ayrıca ifade etmiştir.

Tansiyonel icra sırasında *outside* notaların, mevcut armoniye yakınlığı, notaların birbirleriyle olan perde ilişkisi ve genel bağlam içindeki konumlarının göz önünde bulundurulması tavsiye edilirken, yaklaşımın yalnızca avangart türde parçalara uygulanabileceği gibi birtakım yanlış değerlendirmelerden de bahsedilmiştir. Bu kapsamda, notaların gelişi güzel seçildiği veya sadece çok uzak tonalitelerin kullanılabilmesine yönelik hatalı uygulamalara da rastlandığı vurgulanmaktadır.

Inside ve *outside* notaların tanımlanmalarına ilişkin oluşturulmuş üç kategori, ayrıca dikkat çekmektedir. Buna göre, ilgili temel armonide bulunmayan notalar, en dışarıda (*most outside*) olarak isimlendirilen kategoridedir. Tonalitenin II, IV, #IV, VI ve VII. dereceleri, biraz dışarıda (*somewhat outside*) kategorisinde olup aktif notalar şeklinde isimlendirilmiştir. Armoni sesleri olan I, III ve V ise, en içeride (*most outside*) kategorisinde yer almaktadır (Taylor, 2000).

Ton Dışı Notalar ve Tonaliteler: Metodun bu başlığı altında, tansiyonel icranın bir diğer yöntemi olarak politonal icra pratiğine yönelik bilgiler aktarılmıştır. Söz konusu yaklaşım, mevcut tonaliteyle beraber farklı tonal merkezlerin aynı anda duyulması anlamına gelmektedir. Teorik olarak, bu uygulama iki tonalitenin aynı anda kullanımını içeriyorsa buna bitonalite denmektedir. Politonal uygulama bağlamında, yeni ve farklı bir tonaliteye ait pentatonik bir dizinin çalımını, önerilerden ilki olarak yer almaktadır. Metotta, majör bir ton üzerine kullanılacak, kendisi dahil oniki majör pentatonik dizi, ton dışı etkileri açısından rakamsal bir değerlendirme yapılarak sıralanmıştır. Bu sıralama on dört en yüksek, yedi en düşük olarak puanlanmıştır (Şekil 117).

Şekil 117. Do Majör Tonalitesine Süperimpoze Yapılan On İki Majör Pentatonik Dizinin Outside – Inside Rakamsal Değerlendirme Görseli

Outside of C Major						Notanın Outside – Inside Puantajı						Inside C Major	
F#	Db	B	Ab	E	Eb	A	Bb	D	F	G	C		
14	14	13	12	11	10	10	9	9	8	8	7		
#4	b2	7	b6	3	b3	6	b7	2	4	5	1		

Notanın C Majördeki Derecesi

Kaynak: Taylor, 2000, s. 298

Şekil 117’de, C majör tonalitesinin üstüne getirilecek on iki pentatonik dizinin *inside* – *outside* durumu ve metoda özgü puanlaması görülmektedir. İlgili görsele göre; F# majör pentatonik dizinin C majör üzerine süperimpoze edildiği bir uygulamada, F# majör pentatonik notalardan dördü *outside* kategoride olup (G#, A#, C# ve D#), F# ise aktif nota kategorisindedir. Rakamsal puanlamaya göre; tonaliteye ait olmayan her nota için üç, aktif nota için iki ve her akor notası için de bir puan verilmektedir. C majör üzerine uygulanacak F# majör pentatonik için toplam 14 *outside* – ton dışı

puan (en yüksek) verilmiştir. Buna karşılık, C majör pentatoniğin C majör armonisine karşı *outside* puanı sadece yedidir (en düşük).

Şekil 118’de, metoda özgü *inside – outside* puanlamanın, C minör tonalitesine uygulandığı görülmektedir. Söz konusu puanlama yönteminin, notaların seçili bir merkeze göre oluşturacağı gerilim seviyelerini görselleştirme ve *outside playing* yaklaşımını, farklı açılardan anlaşılır kılmak adına kullanışlı olduğu düşünülmektedir.

Şekil 118. Do Minör Tonalitesine Süperimpoze Edilen On İki Minör Pentatonik Dizinin Outside – Inside Rakamsal Değerlendirme Görseli

Outside of C Minor				Notanın Outside – Inside Puantajı					Inside C Minor			
A	E	D	B	G	F#	C	Db	F	Ab	Bb	Eb	
13	11	11	10	10	9	9	9	8	7	7	7	
6	3	2	7	5	#4	1	b2	4	b6	b7	b3	

Notanın C Minördeki Derecesi

Kaynak: Taylor, 2000, s. 299

Yukarıda verilen *outside – inside* puanlama sistemine veya benzer bir puanlamalı derecelendirmeye, incelenen diğer metotlarda rastlanmamıştır.

Melodik Çözülme ve Tansiyon Oluşturan Tonaliteler: Bu kısımda, ana tonun dışına geçiş yöntemleriyle ilgili tavsiyeler yer almaktadır. Taylor (2000), emprovizasyon esnasında doğrudan bir *outside* notaya atlanmasının kulakta çok beklenmedik ve sert bir etki oluşturabileceğini ifade etmekte, böyle bir etkiyi önlemek adına, melodik çözülmeyi önermektedir. Böylelikle, ton dışından ton içine veya tam tersi yönde, sorunsuz ve estetik geçişlerin yapılabileceğini vurgulamaktadır.

Şekil 119’da, C majörden F# majöre ve B majöre melodik çözülmeye örneği görülmektedir. Birinci ölçünün ilk üç vuruşuna kadar C majör tonalitesi devam ederken, dördüncü vuruşta F# majöre geçilmiş, tondan uzaklaşmıştır. Buradaki ilk çözülmeye, C majörün VI. derecesindeki A notasının, F# tonu III. derecedeki A# notasına kromatik hareketiyle gerçekleşmiştir. İkinci ölçüde, F# majör, benzer şekilde B majöre çözülmüştür.

Şekil 119. Melodik Çözülme Örneği



Kaynak: Taylor, 2000, s. 300

Melodik çözülmeye alternatif olarak tavsiye edilen bir diğer yaklaşım, başka bir tonaliteye kapsamlı olarak geçmeden, ton dışı notaların dikkatlice vurgulanması şeklindedir. Söz konusu uygulama için zamanlamanın uygun olması, uygun tekrar sayısı ve farklı ritmik kalıpların kullanılmasına dikkat edilmesi önerilmektedir.

Şekil 120’de, C majör armonisinde, G#, F#, C# ve D# seslerinin kullanılmasıyla, dış nota vurgusu yapıldığı görülmektedir. Söz konusu melodik hat, poliarmonik açıdan ele alındığında, birinci ölçünün ilk iki vuruşundan sonra E majör tonuna geçildiği fark edilmektedir.

Şekil 120. Dış Notaların Vurgulanması

CMa7



Kaynak: Taylor, 2000, s. 300

Tam Ton Dizilerinin Kullanımı: Bu kısımda, majör ve minör armoniler üzerinde ton dışı notaları vurgulamak için, tam ton simetrik dizilerin (whole tone scales) kullanımından bahsedilmektedir. Söz konusu yaklaşımda belirtildiğine göre, spesifik bir armoni üzerine seçilen tam ton dizisinin, yalnızca birkaç notasının armoni dışı (outside) etki oluşturma riski bulunmaktadır. Fakat, söz konusu armoninin kök sesinden yarım perde yukarıdan başlayan tam ton dizisinin, melodik çözülmeye geçişler yapması gerilim etkisini artıracaktır. Bu iki tam ton dizisi, aynı armoni üzerinde değiştirildiğinde, her perde kullanılabileceğinden, kromatik etki de yaratılmış olacaktır (Taylor, 2000).

Tam ton dizilerinin kullanımı hususunda, bu dizilerin yapısını ayrıca belirtmek gereklidir. Simetrik olan ve altı notaya sahip tam ton dizisi, seçilen başlangıç sesinin dışında yarım perde yükseltilecek elde edilen bir transpozisyona da sahiptir. İlkinde

kullanılmayan sesler, transpoze edilen versiyonda bulunur. Örneğin, başlangıç sesi C olarak belirlendiğinde, Db olarak belirlenen dizinin sesleri birbirinden tamamen farklı olacaktır. Caz müziğinde tam ton dizileri, başlangıç sesi temel alınarak C tam ton, D tam ton, E tam ton... gibi isimlendirilmektedir. Ancak C sesinden başlayan diziyle, D, E, Gb, Ab, Bb'den başlayan dizi hep aynı ses kullanım sonucunu vermektedir. Db sesi temel alınarak elde edilen tam ton dizisinin her bir sesinin merkez alınması da, yine aynı sonucu doğurmaktadır. Buna karşın her bir ses üzerinden yapılan isimlendirmeler, icra pratikleri açısından görece kolaylık ve anlaşılabilirlik sağlamaktadır.

Şekil 121'de, iki tam ton dizisinin kullanıldığı, yarım perde mesafeli melodik çözülme örneği görülmektedir.

Şekil 121. İki Tam Ton Dizisi Arasında Yarım Perde Aralıklı Geçiş



Kaynak: Taylor, 2000, s. 301

Yukarıdaki örneğin ilk vuruşunda yer alan, iki tam aralıktan oluşan yapı, melodik hat boyunca değişmemekte, farklı perdelerde tekrar etmektedir. Söz konusu durumun, *slideslipping* yaklaşımıyla aynı olduğu tespit edilmiştir.

Metodun, *Outside Playing Part B* kısmında yer alan ve konuyla ilgili değerlendirilen başlıklar şunlardır:

- 1) Tansiyonel İcrada Aralıkların Kullanımı – Intervals for Outside Playing
- 2) Sıra Dışı Diziler – Unusual Scales
- 3) Politon Arpejler - Polytone Arpeggios
- 4) Ton Dışı Sekvens Oluşturma ve Geliştirme – Outside Sequencing and Developing
- 5) Diziler Arası Gezinti - Scale Wandering

Tansiyonel İcrada Aralıkların Kullanımı: Bu kısımda tam 4'lü, artmış 4'lü ve artmış 2'li perde mesafesine sahip yapıların, farklı şekillerde birleştirilmesiyle uygulanan tansiyonel icra yaklaşımı açıklanmaktadır. Şekil 122'de, ardışık sıralanmış, tam dördü, tam beşli ve triton aralıkların kullanımına ilişkin örnekler görülmektedir. Söz

konusu uygulama, bir kalıbın farklı yerlere taşınmasını/kaydırılmasını içerdiğinden, *slideslipping* tekniğinin minimal formu olarak tanımlanabilir.

Şekil 122. Dörtlü Aralıkların Ardışık Kullanımı



Kaynak: Taylor, 2000, s. 303

Şekil 123'te, tam dörtlü-tam beşli ve triton aralıkların beraber kullanımına ilişkin örnek görülmektedir. Buradaki uygulamada, bir önceki örnektekine oranla, daha karmaşık ve arpej benzeri yapılar tespit edilmiştir.

Şekil 123. Tam Dörtlü-Tam Beşli Aralıkların Triton Aralıklarıyla Beraber Kullanımı



Kaynak: Taylor, 2000, s. 304

Taylor (2000), uygun bir dizi içindeki çeşitli derecelere, artmış ikili aralık ekleyerek outside etkinin yaratılabileceğini belirtmektedir. Yaklaşımın C majör dizide uygulamasına yönelik tavsiye edilen uygun dereceler şunlardır:

- 1) b2. dereceden 3. dereceye (Db, E arası)
- 2) b3. dereceden #4. dereceye (Eb, F# arası)
- 3) 4. dereceden b6. dereceye (F, Ab arası)
- 4) b6. dereceden 7. dereceye (Ab, B arası)

Şekil 124'te, artmış ikili aralığın, farklı derecelerdeki kullanımına ilişkin örnek görülmektedir.

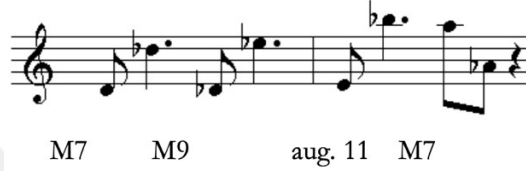
Şekil 124. Artmış İkili Aralığının Farklı Derecelerde Kullanımı



Kaynak: Taylor, 2000, s. 304

Aralıkların kullanımıyla ilgili önerilen bir diğer yaklaşım, majör yedili veya daha fazla mesafedeki aralıkların tercih edilmesidir. Şekil 125'te, çoğunlukla bir oktavı aşan geniş aralıkların kullanımına ilişkin örnek görülmektedir.

Şekil 125. Çok Geniş Aralıkların Kullanımı



Kaynak: Taylor, 2000, s. 305

Sıra Dışı Diziler: Bu başlıkta, konvansiyonel dizilere kıyasla farklı perde yapılarına ve daha fazla nota sayısına sahip dizilerden ve perde yapılarından söz edilmektedir. Bu bağlamda verilen ilk örnekler, artmış ikili perde mesafesine sahip dizilere ilişkin olup aşağıda belirtilmiştir.

- 1) C Db E F G Ab B C
- 2) C Db E F Ab B C
- 3) C Db E F F# G# B C
- 4) C Db E F# G# A C
- 5) C Db E F# G# Bb B C
- 6) C D Eb F# G Ab B C
- 7) C D Eb F# G# A C

Yukarıda belirtilen dizilerde altı çizili iki nota arasında, perde mesafesi artmış ikilidir. Verilen ikinci örnekte altı çizilmemesine rağmen F ve Ab arasındaki ilişkinin de bir buçuk perde aralığına sahip olduğu saptanmıştır. Çünkü dördüncü ve yedinci örneklerde aynı yapıya sahip A ve C seslerinin bu ilişki bağlamında altı çizilmiştir.

Sekiz notalı konvansiyonel bir diziden daha fazla derece içeren dizilere ilişkin, metotta yer alan örnekler şunlardır:

1) C D E_b F# G A_b A B C

2) C D_b E F F# G B_b B C

Söz konusu dizilerin süperimpozisyonda kullanılabileceği belirtilmekle beraber hangi armoniler üzerine kullanılabileceği, akor – dizi ilişkisi bağlamında açıklanmamıştır. Verilen örneklerdeki, yine altı çizilmemiş ama bir buçuk perde aralık ilişkisini ihtiva eden seslerin neye göre değerlendirildiği ayrıca sorgulanabilir niteliktedir.

Politon Arpejler: İki ayrı akorun ana hatlarını çizen, toplam dört veya beş notadan oluşan armonik yapıların tanıtıldığı bu kısımda, çift armoni (double harmony) teriminin kullanıldığı görülmektedir. Verilen ilgili örnekler şunlardır:

1. C D# F# B (C+B majör)
2. C E A C# (C+A majör)
3. C F A C# (C+F artmış)
4. C F# A# C# (C+F# majör)

Şekil 126’da, yukarıda sıralanmış politon arpejlerden (polytone arpeggios), bir ve üç numaralı olanların C7 armonisi üzerine uygulama örneği görülmektedir. Söz konusu örnekte akor şifresi yazılmamış fakat metodun ilgili kısmındaki açıklama metninde akor belirtilmiştir.

Şekil 126. C7 Akoru Üzerine Dört Sesli Politon Arpejlerin Tansiyonel Kullanımı



Kaynak: Taylor, 2000, s. 306

Metodun Politon Arpejler kısmında yer alan, beş sesli arpej örnekleri şunlardır:

- 1) C E F Ab Db (C+Db majör)
- 2) C E F Ab B (C+F eksilmiş)
- 3) C E F A C# (C+ F artmış)
- 4) C E F# A C# (C+F# minör)
- 5) C E F# A# C# (C+F# majör)
- 6) C E F# B D# (C+B majör)
- 7) C E Gb Bb D (C+Gb eksilmiş)

8) C E Ab Cb Eb (C+Ab minör)

9) C E Ab Db F (C+Db majör)

Yukarıda yer alan yedinci örnek, eksilmiş olarak yazılmıştır. Ancak söz konusu akor Gb üzerine kurulmuş artmış beşli akordur. Basım hatası olduğu düşünülmektedir.

Yukarıda verilen dokuz politon arpejden beş, altı ve bir numaralı versiyonların, C majör armonisi üzerine uygulaması Şekil 127’de görülmektedir. Bir numaralı arpejin, listedeki versiyondan farklı olarak, C+Db yerine Eb+Db halinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 127. Beş Sesli Politon Arpejlerin Uygulaması



Kaynak: Taylor, 2000, s. 307

Ton Dışı Sekvens Oluşturma ve Geliştirme: Bu kısımda, tonalite dışı sekvenslerin armonik yapılarına ve oluşumlarına dair bilgiler verilmektedir. Sekvens, armonik – melodik bir kalıbın farklı ses bölgeleri üzerinden yürüyüşünün adıdır. Caz teorisinde *melodic patterns* veya *melodic shifting* olarak da isimlendirilebilmektedir.

Taylor’a (2000) göre, bu yapılar ilgili ana tonaliteye ait olmamalı, söz konusu ton içindeki motiflerin yarım veya tam perde transpoze edilmesiyle oluşturulmalıdır. Politonal Arpejler, Sıra Dışı Diziler ve Aralıkların Kullanımı kısımlarında oluşumları açıklanan ton dışı yapılar ile kurgulanabildikleri ayrıca ifade edilmektedir.

Şekil 128’de, tam dörtlü aralık yapısındaki motif ve oluşturulan sekvensler görülmektedir. Bir numaralı motifin yarım perde üste taşınmasıyla ilk sekvens, iki tam perde üste taşınmasıyla da ikinci sekvens oluşmuştur.

Şekil 128. Yarım Perde Aralıklı ve Tam Perde Aralıklı Sekvensler



Kaynak: Taylor, 2000, s. 308

Şekil 129’da, birinci motifin son notasının, ikinci motifin başlangıcına bağlantılı bir ses olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu yöntemle, ikinci motif, üst perdeden tekrar başlatılmış ve iki motif birbirine bağlanarak kesintisiz bir yapı oluşturulmuştur.

Şekil 129. Bağlantılı Sekvensler



Kaynak: Taylor, 2000, s. 308

Diziler Arası Gezinti: Bu kısımda, ilgili ana armonideki değişimlerden bağımsız olarak, tonaliteler arasında hızlı geçişler yapmaya ilişkin bilgiler verilmektedir. Kadanslar, eşliksiz sololar ve armonik belirsizlik duygusu yaratılmak istenen emprovizasyonlar için etkili olabilen bu yöntemin uygulaması; esnek olarak adlandırılan dizilerin kullanımıyla yapılan, tonaliteler arası dolaşım şeklindedir (Şekil 130).

Şekil 130. Diziler Arası Gezinti Örneği – Scale Wandering



C Major - Ab Major -- B Major -- Db Major

Kaynak: Taylor, 2000, s. 309

Şekil 130’da, farklı tonalitelere ait ses dizilerinin arka arkaya kullanıldığı, iki ölçülük melodi hattı görülmektedir. Örnekteki tonalite değişimlerinde, geniş aralıklı geçişlerin tercih edilmediği saptanmıştır.

Diziler arası gezintide icraya, içeriden (inside) seslerden başlanması, dış tonlara melodik bir çözümle geçilmesi ayrıca önerilmektedir (Taylor, 2000).

Taylor’un metodunun araştırma konusunu ele alırken gösterdiği kapsam çeşitliliği ve ayrıntılar bağlamında, Liebman ve Levine’in metotlarıyla benzerlikler taşıdığı tespit edilmiştir.

3.17. A Creative Approach to Jazz Harmony – Caz Armonisi'ne Yaratıcı Bir Yaklaşım (2000) Bill Dobbins (1947)

Piyanist, besteci, aranjör ve eğitmen Dobbins, klasik ve caz müziği eğitimi almıştır ve büyük caz orkestraları (big bands) için yaptığı düzenleme ve kompozisyonlarla tanınmaktadır. Rochester Üniversitesi – Eastman Müzik Okulu'nda (Amerika Birleşik Devletleri) çalışmış; caz piyano, doğaçlama, bestecilik ve aranjman konularında birçok öğrenci yetiştirmiştir.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Buna karşılık, süperimpozisyon teriminin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca, Melodik Değerlendirmeler – Melodic Considerations başlığında sunulan materyaller tansiyonel akor – dizi ilişkisi ve tansiyonel akor bağlantı kurguları bağlamında incelenmiş ve *outside playing* kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır.

Dobbins (2000), caz müziğinin modern döneminden bu yana, doğaçlamacıların kullandığı ortak bir yöntem olarak minör üçlü vekil akor döngüsünden bahsetmektedir (chord substitution). Söz konusu yaklaşım, eşlikteki bir C7 armonisi üzerinde oluşturulacak melodik hattın C7, Eb7, Gb7 veya A7'yi vurgulaması şeklinde örneklendirilmektedir. Benzer şekilde, G7 armonisine dayanan melodik yapının da, G7, E7, Db7 veya Bb7'ye dayanan bir armoni üzerine oluşturulabileceği vurgulanmaktadır.

Şekil 131'de, aralarında minör üçlü aralık mesafesi bulunan dört adet dominant yedili akorunun üzerinde, aynı G7 arpejinin kullanımı ve ardından gelen uygun bir çözülme görülmektedir.

Şekil 131. G7 Arpejinin Dominant Akor Grubuyla Rearmonizasyonu

The image shows a musical score for a piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures, each with a chord symbol above it: G7, C6, E7, and A6. In the first measure, the G7 chord is played as an arpeggio (G4, B4, D5, F#5) in the treble staff, while the bass staff has a whole note G3. The second measure shows the C6 chord (C4, E4, G4, Bb4) in the treble staff and a whole note C3 in the bass staff. The third measure shows the E7 chord (E4, G4, B4, D5) in the treble staff and a whole note E3 in the bass staff. The fourth measure shows the A6 chord (A4, C5, E5, G5) in the treble staff and a whole note A2 in the bass staff. The bass staff has a fermata over the final note.

Kısa bir motifin, minör üçlü dominant yedili akor grubuyla uygulanan yeniden armonizasyon seçeneklerine, diğer metotlarda rastlanmamıştır. Dobbins'in söz konusu sunum şeklinin ayırt edici olduğu düşünülmektedir.

3.18. Jazz Gitar Metodu (2005) Kerem Türkaydın (1979)

Gitarist, besteci ve eğitimci Türkaydın, lisans eğitimini İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü/Caz Performans dalında tamamlamıştır. İki solo albümü bulunan Türkaydın, Türkiye caz sahnesinin önemli sanatçılarıyla performanslarda bulunmuştur.

Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Fakat, aşağıda belirtilen başlıklar ve materyallerin kromatizm ve ton dışı notalar bağlamında araştırma konusuyla ilişkili olduğu tespit edilmiştir.

Tansiyonlar Nasıl Çalınır: Metodu bu kısımda, majör 7'li, minör 7'li, dominant 7'li, min7b5 ve eksilmiş 7'li şeklinde ifade edilen beş tip akorun alabileceği tansiyonel seslerden bahsedilmiştir. Türkaydın (2005), bu hususta seçili akorun şifresinde belirtilen özel bir durum olmadıkça, üçüncü ve yedinci derece seslerinin çıkarılamayacağını vurgulamış, kök ses ve beşlinin yerine getirilebilecek tansiyonel sesler önermiştir. Dominant yedililerle ilgili olarak, köksüz dominant 7b9 akoruyla eksilmiş yedili akorunun denkliği açıklanmıştır.

Doğaçlama ile İlgili Materyaller: Bu başlıkta belirtilen materyaller, akor sesleri, dizi sesleri, kromatik yaklaşım sesleri ve tansiyon sesleri olmak üzere dört alt başlıkta toplanmıştır. Her alt başlıkta, yaklaşımın uygulamasına ilişkin yalnızca melodi örnekleri verilmiş, açıklama yazısı yazılmamıştır. Kromatik yaklaşım bağlamında verilen örnek uygulamada, temel tonun dışında kalan outside sesler kullanılmış, tansiyon sesleri yaklaşımında #5, 9'lu, b9, #9, 11'li ve 13'lü notaların kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil 133).

Şekil 133. Doğaçlama Materyalleri – Tansiyon Sesleri

The image displays three staves of musical notation for guitar, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff (measures 25-28) shows chords Dm7, G7, and Cmaj7. The second staff (measures 29-32) shows chords Dm7, G7(#11), Cmaj7(#11), and Cmaj7(#11). The third staff (measures 33-36) shows chords Dm7(b5), G7(b9), and Cmaj7. Below each staff, fret numbers and scale patterns are provided.

Staff	Measure	Chord	Fret	Scale Pattern
1	25	Dm7	11	a
	26	Dm7	9	a
	27	G7	#11	a
2	29	Dm7	11	a a 9 a
	30	Dm7	9	a
	31	G7(#11)	#11	a a 9 a
	32	G7(#11)	9	a
3	33	Dm7(b5)	a	a a 11 a
	34	Dm7(b5)	11	a
	35	G7(b9)	#9	b9 a a a

Kaynak: Türkaydın, 2005, s.43

Şekil 133’te, ilgili armoniler üzerindeki tansiyonun, büyük oranda tonalite içinde kalan seslerle uygulandığı görülmektedir. Türkaydın (2005), hangi akor üzerine hangi dizinin çalınacağına ilişkin olarak, metodunun, caz armonisinden bahseden ayrı bir kitapla desteklenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Söz konusu metodun *outside playing* bağlamında değerlendirilen içeriklerinin, başlangıç seviyesinde olduğu tespit edilmiştir.

3.19. Caz Doğaçlama Sanatı (2019) Yavuz Akyazıcı (1966)

Gitarist, besteci ve yazar Akyazıcı, Amerika Birleşik Devletleri New York’ta bulunan New School Jazz Academy – Jazz Performance (Caz Performans) bölümünden mezun olmuştur. Sanatçının kayıtları arasında, Amerikan caz standartlarının oluşma konseptine göndermeler yaptığı, popüler Türkçe parçaların caz yorumlarını içeren *Turkish Standarts* albüm serisi öne çıkmaktadır.

Metotta *outside playing* terimine rastlanmamakla beraber, *outside playing* tekniğiyle doğrudan ilişkili çeşitli yaklaşımların ayrı başlıklar halinde sunulduğu tespit edilmiştir. Söz konusu başlıklar ve içerikleri şunlardır:

Triton Vekil Akorlar: Bu kısımda, triton vekil değişimi yapılacak akorların niteliklerinden bahsedilmiş ve bu akorlarla ilgili arpejlerin kullanıldığı melodi

örnekleri sunulmuştur. Melodik minör gamının caz minör olarak isimlendirilmesi bu bölümde tespit edilmiştir. Caz minörün yedinci derecesi üzerinden başlayan modun/ altere dizinin (altered scale) dominant yedili akor üzerine kullanımı, akor – dizi ilişkisi bağlamında açıklanmıştır.

Şekil 134’te, C majör temel armonisine ait Dm7 ve G7 akorlarıyla, Gb majör armonisine ait Abm7 ve Db7 triton vekil akorlarının, arpej halinde kullanımına ilişkin melodik örnek görülmektedir.

Şekil 134. Triton Vekil Akorların ve Arpejlerinin Kullanılması



Şekil 135. Minör Üçlü Aralık Mesafeli Dominant Vekil Akorlar

The image displays three musical staves, each illustrating a tritone substitution for a dominant chord. Each staff shows a sequence of four chords with arrows indicating tritone relationships between the first and third chords, and the second and fourth chords.

- Staff 1:** Shows the tritone substitution for G7. The chords are G7, Bb7, Db7, and E7. The tritone relationship is between G7 and Db7, and between Bb7 and E7. The label below is "Triton Vekil (Bb7-E7)".
- Staff 2:** Shows the tritone substitution for Ab7. The chords are Ab7, B7, D7, and F7. The tritone relationship is between Ab7 and D7, and between B7 and F7. The label below is "Triton Vekil (B7-F7)".
- Staff 3:** Shows the tritone substitution for A7. The chords are A7, C7, Eb7, and Gb7. The tritone relationship is between A7 and Eb7, and between C7 and Gb7. The label below is "Triton Vekil (C7-Gb7)".

Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 37

Vekil Akor Yürüyüşleriyle Doğaçlama Örnekleri: Bu kısımda, bir önceki bölümde yer verilen minör üçlü aralıklı dominant vekil akor yaklaşımına dair akor bağlantı ve melodi örnekleri verilmiştir. Akyazıcı (2019), söz konusu yaklaşımların başarılı şekilde uygulanması hususunda, yaratılan tansiyonun yeri ve zamanlamasının önemine dikkat çekmektedir. İcranın estetik anlayışını ve toleransını aşan bir tansiyonun, dinleyici tarafında da kabul görmeyeceğini belirtmektedir.

Pentatonik Diziler: Bu kısımda majör ve minör pentatonik dizilerin yapılarından bahsedilmiş, temel armoniye ait olmayan pentatonik dizilerin tansiyonel kullanıma dair bir örnek sunulmuştur (Şekil 136). Aşağıda yer alan ilgili örnekte, G7 armonisi üzerine kullanıldığı ifade edilen Bb minör pentatonik dizinin #9, b9 ve b5 tansiyonlarını oluşturduğu görülmektedir. İlgili örneğin son ölçüsünde, Gb notası kromatik geçiş sesi olarak kullanılmıştır. Bu duruma göre, söz konusu nota ve kullanılan Ab, Bb ve Db notaları, Gb majör pentatonik dizisini oluşturmaktadır.

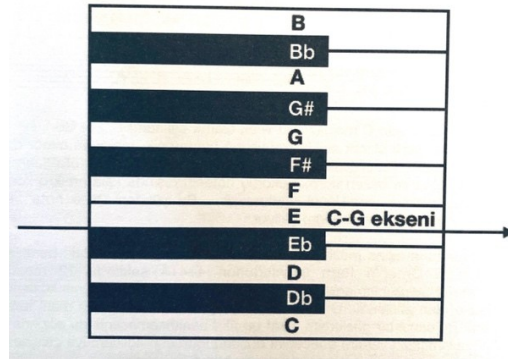
Şekil 136. Farklı Tondan Pentatonik Dizinin Tansiyonel Kullanımı



Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 40

Negatif Armoni: Bu kısımda, seçili bir tonal merkezin birinci ve beşinci derecelerinin tam ortasına çekilen hayali bir çizginin eksen kabul edilmesiyle oluşturulan negatif armoni yaklaşımı açıklanmıştır. Buna göre, hayali eksen çizgisinin altında ve üzerinde bulunan notaların çekim güçleri birbirlerine eşittir. Şekil 137’de, ilgili yaklaşımın C tonal merkezine uygulaması görülmektedir. C-G notalarının tam ortasından, Eb – E notaları arasından geçen hayali eksen çizgisi, bir tür aynaya benzetilmektedir. Böylece, çizgi üstünde kalan her bir notanın, çizgi altında kalan negatif karşılığı tespit edilebilmektedir.

Şekil 137. Negatif Armonide Eksen Oluşturma



Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 46

Şekil 138’de, C tonal merkezli uygulamada C – G eksenine göre ayrılmış pozitif ve negatif notalar görülmektedir.

Şekil 138. C Tonal Merkezli Negatif Armonide Notalar

C Majör											
E	F	F#	G	G#	A	Bb	B	C	C#	D	Eb
C -G eksenini = Eb ve E arasındaki hayali sınır çizgi											
Eb	D	Db	C	B	Bb	A	Ab	G	Gb	F	E

Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 47

Şekil 139’da, C ton merkezli pozitif II – V – I akor bağlantısı ve negatif armonideki akor karşılıkları görülmektedir. Söz konusu yaklaşıma göre, Dm7 akorunun negatif karşılığını şekil üzerinde bulmak için öncelikle akoru oluşturan D, F, A ve C notaları pozitif alanda tespit edilmiştir. Her bir notanın tam altında yer alan negatif karşılığı bulunmuş (F, D, Bb ve G) ve bu notalarla negatif akor oluşturulmuştur.

Şekil 139. C Tonal Merkezli II-V-I Akor Bağlantısı ve Negatif Armonisi



Negatif armonide aşağıdaki şekli alır.

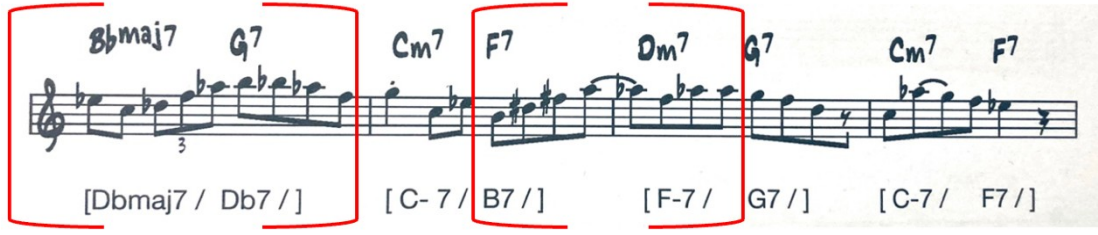


Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 47

Negatif Bb6 akoru oluşturulurken, pozitif akordaki sıralamanın neye göre değiştirildiği, negatif notaların neden bu şekilde sıralandığı açıklanmamıştır. Çünkü söz konusu negatif notalarla, Gm7 akoru ve başka armonilerin de oluşturulabileceği düşünülmektedir.

Örnek Cümleler: Bu kısımda, metotta verilmiş olan çeşitli akor bağlantıları üzerine vekil akor, arpej, mod ve yaklaşım sesleriyle oluşturulan melodi örnekleri verilmiştir. Söz konusu örnekler içinde yer alan vekil akor uygulamalarının, süperimpoze yaklaşımına karşılık geldiği saptanmıştır (Şekil 140).

Şekil 140. Vekil Akor Uygulaması ve Süperimpoze İlişkisi



Kaynak: Akyazıcı, 2019, s. 57

Şekil 140’ta görülen vekil armoni uygulaması, farklı tonalitelere ait unsurların üst üste kullanıldığı süperimpoze yaklaşımıyla örtüşmektedir. Metotta, süperimpozisyon terimine rastlanmamıştır.

Akyazıcı’nın önerdiği negatif armoni yaklaşımına, incelenen diğer metotlarda yer verilmediği tespit edilmiştir.

3.20. Çok Sıkıcı Müzik Dersleri (2020) Çağlayan Yıldız (1966)

Gitarist, besteci, eğitimci ve yazar Yıldız’ın, Hollanda Utrecht Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü’nden yüksek lisans derecesi bulunmaktadır. Hollanda – Rotterdam ve Utrecht Konservatuvarları’nda modern caz atölyeleri düzenlemiş, İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü’nde ensemble atölyesi, modal armoni ve ileri düzey doğaçlama dersleri vermiştir. Türkiye caz sahnesinin aktif bir sanatçısı olan Yıldız’ın, ulusal ve uluslararası tanınan caz müzisyenleriyle performansları ve kayıtları mevcuttur.

Fiziki baskısı bulunmayan metot, Yıldız’a ait kişisel internet sitesi üzerinden yayınlanmaktadır. Metotta *outside playing* teriminin kullanıldığı ve tekniğin doğrudan ele alındığı tespit edilmiştir. Sunulan materyallerin *slide-slipping* ve tansiyonel akor – dizi ilişkisi kapsamında olduğu bulgulanmıştır.

Metotta yer alan; Tembel-lick: Kolay “Outside” İpuçları adlı başlık ile Yıldız (2020), armoni dışında çalmak şeklinde tanımladığı *outside playing* tekniğinin mantığına ve anlaşılmasına dair, dikkat çekici bir yöntem sunmaktadır. Şekil 141’de görülen söz konusu yöntemde, C notası temelinde on iki sestem oluşan kromatik diziden, C notası temelinde yedi sestem oluşan majör dizi çıkarılmıştır. İşlemden geriye kalan (12-7=5) beş sestem oluşan dizi, Eb minör pentatonik dizi olarak tanımlanmıştır. Yöntemin devamında, piyanoda bir C majör oktavını oluşturan beyaz tuşlar – *inside* ve armoni

dışı siyah tuşlar – *outside* benzetmesi yapılarak çıkarma işleminin mantığı desteklenmiştir. Aynı işlem C lidyen modunun *outside* seslerini bulmak için tekrarlanmıştır.

Şekil 141. C Majör Tonunda ve C Lidyen Modunda Outside Notaların Bulunmasına Yönelik Çıkarma İşlemi

Şekil 141, C Majör Tonunda ve C Lidyen Modunda Outside Notaların Bulunmasına Yönelik Çıkarma İşlemi. İki satırda gösterilmiştir. İlk satır, C Majör Tonunda Kromatik dizi (Eksi), C major dizisi (Eşittir) ve Eb minör pentatonik dizisini göstermektedir. İkinci satır, C Lidyen Modunda Kromatik dizi (Eksi), C lydian dizisi (Eşittir) ve Bb minör pentatonik dizisini göstermektedir.

Kaynak: Yıldız, 2020

Konunun devamında, çıkarma işlemiyle elde edilen Eb minör ve Bb minör pentatonik dizilerin, C majör armonisinde II – V – I akor bağlantısına karşı durumları ve oluşturulan *inside – outside – inside* akışı gösterilmiştir (Şekil 142). Söz konusunu gösterimde, minör pentatonik dizi kalıbının minör ikili aralıkta yukarı ve aşağı paralel hareketleri vurgulanmıştır.

Şekil 142. Çıkarma İşlemiyle Elde Edilen Outside Dizilerin Kullanılması

Şekil 142, Çıkarma İşlemiyle Elde Edilen Outside Dizilerin Kullanılması. Üç satırda gösterilmiştir. Her satır, Dm7, G7 ve Cmaj7 akorları için farklı outside dizilerin kullanılması ve bu dizilerin iç (inside) ve dış (outside) seslerinin hareketleri gösterilmiştir. Her satırın altında, 'Yarım ses yukarı' veya 'Yarım ses aşağı' hareketleri belirtilmiştir.

Satır 1: Dm7 (1, b3, P4, P5, b7) - G7 (b13, b7, b9, #9, b5) - Cmaj7 (b3, P5, #13, b7, #9). İç: D minör pentatonik, Eb minör pentatonik, E minör pentatonik. Hareketler: Yarım ses yukarı, Yarım ses yukarı.

Satır 2: Dm7 (P5, b7, 1, b9, P11) - G7 (#9, b5, b13, b7, b9) - Cmaj7 (b13, 1, b9, b3, P5). İç: A minör pentatonik, Bb minör pentatonik, A minör pentatonik. Hareketler: Yarım ses yukarı, Yarım ses aşağı.

Satır 3: Dm7 (P5, b7, 1, b9, P11) - G7 (#9, b5, b13, b7, b9) - Cmaj7 (b7, b9, b3, #11, b13). İç: A minör pentatonik, Bb minör pentatonik, B minör pentatonik. Hareketler: Yarım ses yukarı, Yarım ses yukarı.

Kaynak: Yıldız, 2020

İlgili anlatıma dair son olarak, ton dışı minör pentatonik dizilerin armoniler üstündeki simetrik hareketi ve *inside – outside – inside* akışı, ayrıca bahsedilen *slideslipping* tekniğinin uygulama örnekleriyle gösterilmiştir (Şekil 143).

Şekil 143. Ton Dışı Pentatonik Dizilerle Slideslipping Uygulaması ve Inside – Outside Akışı

The image displays three systems of musical notation in 4/4 time, each featuring a sequence of pentatonic scales. The first system is labeled 'inside' and includes Dm7 (D minör pentatonik), G7 (Eb minör pentatonik), and Cmaj7 (E minör pentatonik). The second system is labeled 'outside' and includes Dm7 (A minör pentatonik), G7 (Bb minör pentatonik), and Cmaj7 (A minör pentatonik). The third system is labeled 'inside' and includes Dm7 (A minör pentatonik), G7 (Bb minör pentatonik), and Cmaj7 (B minör pentatonik). Each scale is represented by a treble clef staff with a sequence of notes and a '3' indicating a triplet. Red brackets above the first system group the scales into 'inside', 'outside', and 'inside' categories.

Kaynak: Yıldız, 2020

Ton dışı seslerin elde edilmesine dair, Yıldız'ın önerdiği; temel tonaliteye ait yedi sesin on iki sestem çıkarılması yönteminin, incelenen diğer metotlardaki içeriklere kıyasla oldukça pratik ve ayırt edici olduğu düşünülmektedir.

3.21. Jazz Harmony: Necessary and Sufficient Conditions for Functional and Unfunctional Harmonies – Caz Armonisi: Fonksiyonel ve Fonksiyonel Olmayan Armoniler İçin Gerekli ve Yeterli Koşullar (2022) Güç Başar Gülle (1977)

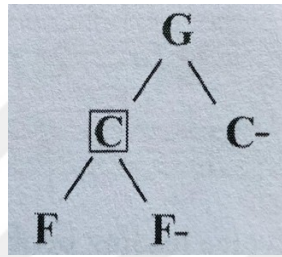
Besteci, yazar ve eğitimci Gülle, Türkiye caz sahnesinin aktif caz gitaristlerinden biridir. Çağdaş Klasik Batı Müziği Kompozisyon alanında yüksek lisans derecesine sahiptir (İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi – MİAM).

İki bölümden oluşan metot İngilizce olup caz teori-armonisini fonksiyonel ve fonksiyonel olmayan açılardan ele almaktadır. Metotta, *outside playing* yaklaşımı doğrudan ele alınmamış olup söz konusu terime rastlanmamıştır. Fakat, aşağıda belirtilen başlıklar ve materyallerin tansiyonel akor bağlantı kurguları bağlamında araştırma kapsamına alınabileceği bulgulanmıştır. Söz konusu başlıklar ve içerikleri şöyledir:

Subdominant ve Dominant Bölgelerden Akorlar – Chords From the Subdominant and Dominant Areas: Bu başlıkta, tonal armonideki dördüncü ve beşinci derece akorlarının yapısal ilişkileri ve merkezi bir tonla bağlantılı bölgeleriyle ilgilidir. Farklı tonalitelere ait akorların bir araya getirilebildiği bu yöntem, armoni hattında outside etkiler oluşturmak için kullanılmaktadır.

Şekil 144'te, C merkezli subdominant ve dominant bölgeler görülmektedir. Buna göre, C tonik alan, C- minör tonik alan, G dominant alan, F subdominant ve F- minör subdominant alanları temsil etmektedir.

Şekil 144. Tonik, Subdominant ve Dominant Bölgeler



Kaynak: Gülle, 2022, s. 26

Şekil 145'te, G dominant ve F minör subdominant bölgelerine ait akorlar ve oluşturulan iki adet akor bağlantısı görülmektedir. İlk satırdaki dizge F minör subdominant, ikincisi G dominant bölgeye ait akorlar içermektedir.

Şekil 145. G Dominant, F Minör Subdominant Bölgelerin Akorları ve Bağlantı Örnekleri

G Dominant Major Chords:	F Subdominant Minor Chords:
B-7 (VII-7)	F-7 (IV-7)
D7 (II7)	F-Maj7 (IV-Maj7)
F#-7b5 (#IV-7b5)	D-7b5 (II-7b5)
	DbMaj7 (bIIMaj7)
	AbMaj7 (bVIMaj7)
	Bb7 (bVII7)
	Bb-7 (bVII-7)

Example of a Chord Progression with F Subdominant Minor Chords

I Maj7 bVI Maj7 IV-7 II-7b5 bIIMaj7 II-7 V7 I Maj7

Example of a Chord Progression with G Dominant Chords

I Maj7 #IV-7b5 VI-7 VII-7 IVMaj7 II-7 V7 I Maj7

Kaynak: Gülle, 2022, s. 27

Fonksiyonel Olmayan Armonik Yapılar – Non Functional Harmonic Structures: Bu başlık altında, akor bağlantılarında tonaliteler arası akor alışverişine ilişkin dört yaklaşım sunulmuştur.

Tonaliteler arası akor değişimlerine ilişkin sunulan ilk yaklaşımda (Contiguous II-V and Dominant Models) minör ikili, majör ikili ve minör üçlü aralıklarla yapılandırılmış, birbirine bitişik olarak tanımlanan II – V akor bağlantılarından bahsedilmektedir. Şekil 146’da, bu yaklaşıma göre oluşturulmuş armoni yürüyüşleri görülmektedir. Örneklerin ilk üç ölçüsünde verilen akor bağlantılarına alternatif olarak son üç ölçüde yalnızca dominant yedili akorlar kullanılmıştır.

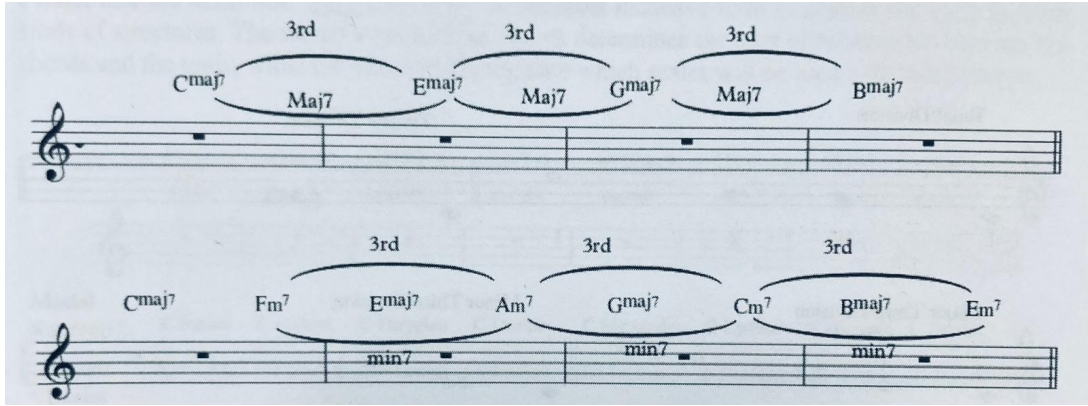
Şekil 146. Birbirine Bitişik II-V ve Dominant Modeller – Contiguous II-V and Dominant Models

The image shows three musical staves, each representing a different example of II-V and Dominant Models. Each staff is in a treble clef and has a key signature of one flat. The first staff, labeled 'm2', shows a sequence of chords: Dm7, G7, Ebm7, Ab7, Em7, A7, G7, Ab7, and A7. The second staff, labeled 'M2', shows: Dm7, G7, Em7, A7, F#m7, B7, G7, A7, and B7. The third staff, labeled 'm3', shows: Dm7, G7, Fm7, Eb7, Abm7, Db7, G7, Bb7, and Db7. Each staff is divided into two measures by a double bar line, with the first three chords in the first measure and the last three in the second.

Kaynak: Gülle, 2022, s. 51

Şekil 147’de, sabit yapılar (constant structures) olarak tanımlanan ikinci yaklaşıma dair iki örnek görülmektedir. İlk örnekte armoni bağlantıları, majör üçlü – minör üçlü – majör üçlü perde mesafeyle ilerlemekte ve yapısal olarak özdeş akorlar içermektedir. İkinci satırdaki örnek ise, ilk satırdaki örneğin minör yedili akorlar eklenmiş halidir. Söz konusu minör yedili akorlar arasındaki sabit ilişki de majör üçlü – minör üçlü – majör üçlü sırasıyla ilerlemektedir.

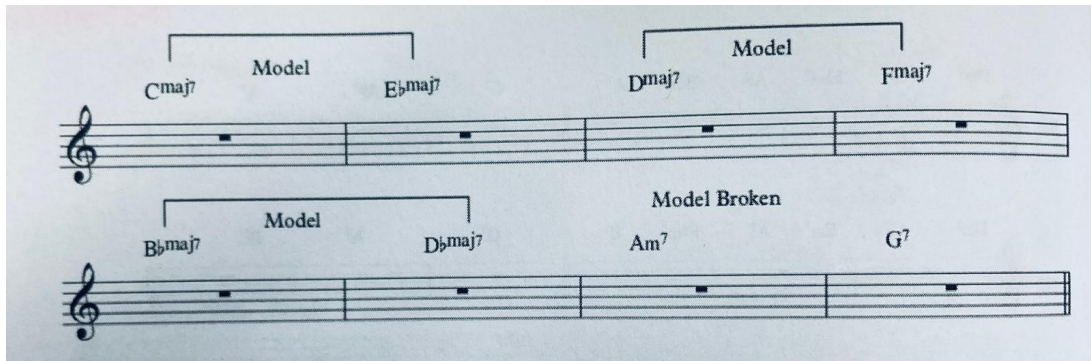
Şekil 147. Sabit Yapılar – Constant Structures



Kaynak: Gülle, 2022, s. 51

Şekil 148’de, Model-Tabanlı Bağlantılar (Model-Based Chord Progressions) olarak isimlendirilen üçüncü yaklaşımın örneği görülmektedir. Söz konusu yaklaşımda armoni bağlantıları, seçili iki akor arasındaki ilişkinin modellenmesiyle/kopyalanmasıyla oluşturulmaktadır. Örnekte, Cmaj7 ve Ebmaj7 arasındaki minör üçlü ilişki kopyalanarak tekrar etmiş, son iki ölçüde model bozulmuştur. Söz konusu akor bağlantıları arasında, minör üçlü perde ilişkisi dışında bir bağ yoktur. Şekil 147’de yer alan sabit yapıların aksine, bu yaklaşımda sabit parametreler bulunmamaktadır (Gülle, 2022).

Şekil 148. Model Tabanlı Akor Progresyonu – Model Based Chord Progression



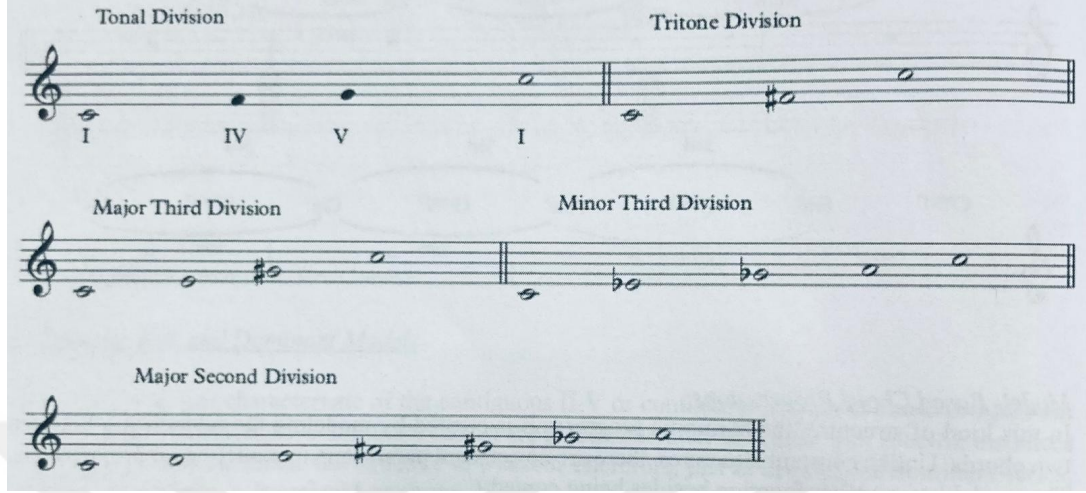
Kaynak: Gülle, 2022, s. 52

Gülle (2022), tonaliteler arası akor değişimlerine ilişkin dördüncü yaklaşımda bir oktavin farklı ama eşit perde değerleriyle bölünerek oluşturulmuş, multitonal – simetrik merkezlerden bahsetmektedir. John Coltrane’e ait *Giant Steps* parçasının akor bağlantılarını, söz konusu yaklaşımla ilişkili olarak açıklamaktadır.

Şekil 149’da triton, majör üçlü, minör üçlü ve majör ikili aralıklarla bölünmüş tonal merkezler görülmektedir. İlk sırada yer alan IV – V – I bölünmesi, fonksiyonel ve

asimetrik yapıdaki tonal merkezlere ilişkin olup örneğin devamında yer alan simetrik bölünmelerde ise her bir yapı merkezi bir değere sahiptir.

Şekil 149. Çok-Eksenli Yaklaşımlar – Multitonic Approaches



Kaynak: Gülle, 2022, s. 52

Modal Değişim ve Modal – Tonal Armoniyle İlişkisi – Modal Interchange and Its Relations to Modal and Tonal Harmony başlığı altında, modal değişime ilişkin detaylar ve modal – tonal armoniyle ilişkisi ele alınmıştır.

Şekil 150’de, C temel notasına sahip farklı modal kaynaklardan/yapılardan (modal sources) alınmış akorların oluşturduğu bağlantı görülmektedir. İlgili örneğin en alt kısmında, her bir akorla ilişkili dizi (chord scales) belirtilmiştir. Gülle (2022), bu yaklaşımla oluşturulmuş armonik yapıların, tek bir majör-minör ton veya mod üzerinden analiz edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Şekil 150. Modal Değişim

	I maj7	#IV-7b5	bII Maj7	VI-7b5	bVII Maj7	VII-7	bVII-7	I-6
	C maj7	F#m7(b5)	Db maj7	A m7(b5)	Bb maj7	B-7	Bb-7	Cm6
Modal Source(s):	C Ionian	C Lydian	C Phrygian	C Dorian	C Mixolydian C Dorian	C Lydian	C Phrygian	C Dorian
Chord Scales	C Ionian	F# Locrian	Db Lydian	A Locrian	Bb Lydian	B Phrygian	Bb Dorian	C Dorian

Kaynak: Gülle, 2022, s. 53

Metotta yer alan subdominant ve dominant alanlar yaklaşımına ve simetrik tonal merkezlere ilişkin sunuma, incelenen diğer yayınlarda rastlanmamıştır.

4. SONUÇ

Çalışmada, caz müziği tarihinde, estetiğinde ve eğitiminde önemli yer tutan kavramlardan biri olan *outside playing* (tansiyonel ya da ton dışı icra) yaklaşımı ele alınmıştır. Doğaçlama sırasında temel armoni dışına çıkarak tansiyon oluşturma ve ardından çözülüm sağlama esasına dayanan tansiyonel – ton dışı icra şekli, 1940'ların sonlarında *bebop* döneminde yaygınlaşmış ve modern cazın ifade dilinde önemli bir yer edinmiştir. Yaklaşımın temelleri, *blues* kökenli müzikal malzemenin doğaçlamada armoni dışı kullanımı cazın erken dönemlerine kadar dayanmaktadır. Bu çalışma, söz konusu yaklaşımı cazın temel unsurları ile dönem ve stiller bağlamında ele alarak, caz metotları ve teori yayınlarında nasıl sunulduğunu incelemiştir. Nitel yöntemle gerçekleştirilen araştırmada doküman incelemesi kullanılmış; belirli ölçütlere göre seçilen yayınlar üzerinden *outside playing* yaklaşımının kavramsal, armonik ve pedagojik çerçevesi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ve betimleme yoluyla aktarılmıştır. Bulgular, bu yaklaşımın literatürde ortak bir terminoloji altında ele alınmadığını ve çoğunlukla dolaylı yöntemlerle aktarıldığını göstermiştir. Caz müziğinde tansiyonel – ton dışı icra yaklaşımlarını konu edinen bu tez kapsamında, problem cümlesi doğrultusunda belirlenen alt problemler çerçevesinde elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur. Caz literatüründe kullanılan birçok terimin kökeninin Amerikan İngilizcesine dayanması ve bu dilde yerleşik bir kullanım kazanmış olması nedeniyle, söz konusu kavramların Türkçeleştirilmesinde sınırlı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu doğrultuda, bazı terimler Türkçeye çevrilirken, önemli bir kısmı özgün halleriyle korunmuş ya da birlikte verilmiştir. Bu kapsamda *outside playing*, *chord progression*, *slide slipping*, *sideslipping*, *turnaround* ve *changes* gibi terimler çalışmada yer almaktadır.

Outside playing, caz doğaçlamasında mevcut tonal ya da modal bağlamın bilinçli biçimde aşılması ve ardından yeniden bu bağlama dönüş yoluyla gerilim/çözülüm etkisi yaratılmasına dayanan bir icra yaklaşımıdır. *Bebop* döneminden itibaren daha fazla belirginleşmeye başlayan bu anlayış, modern ve post modern cazda armonik ve melodik olanakların genişlemesiyle birlikte daha sistematik ve çeşitli uygulama

alanları kazanmıştır. Bu yaklaşım, günümüzde yalnızca armonik bir sapma tekniği değil, bütüncül bir ifade alanı olarak değerlendirilmektedir. Caz müzisyenlerinin bu yaklaşımı tanımlamak üzere “outside” kavramını kullanma gereksinimi duymaları, yalnızca teknik bir ton dışına çıkma durumunu değil; bağlamsal, zamansal algı, cümleleme ve estetik tercihlerle kurulan çok katmanlı bir yönelimi ifade etme ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Terimin Türkçeye tam karşılıkla çevrilmesinin güç olması da, bu çok boyutlu ifade alanının tek bir sözcükle karşılanamamasından ileri gelmektedir.

Araştırma sonucunda, *outside playing* (tansiyonel veya ton dışı icra) yaklaşımının caz müziği içerisinde yalnızca belirli armonik tekniklerle sınırlı olmayan, tarihsel, kuramsal ve estetik boyutları bulunan çok katmanlı bir icra anlayışı olduğu ortaya konmuştur. Caz müziğinin melodi – armoni, doğaçlama – cümleleme – *sound* ve *blues* unsurlarına ilişkin yapılan incelemeler, söz konusu yaklaşımın bu unsurların tümüyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermiştir. Özellikle armoni – melodi ilişkisi, cümleleme anlayışı ve *sound* kavramının, tansiyonel icranın algılanışı ve uygulanışı üzerinde belirleyici bir rol üstlendiği sonucuna ulaşılmıştır. Bulgular doğrultusunda *outside playing*'in, yalnızca armonik sınırların aşılmasıyla açıklanamayacağı; zamanlama, ifade ve estetik tercihlerin bütüncül bir etkileşimi içinde değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmıştır.

Farklı dönem ve stillerden seçilen eser kesitleri üzerinde yapılan değerlendirmeler, *outside playing* uygulamalarının tarihsel süreç içinde süreklilik gösterdiğini; ancak modern ve post modern caz dönemlerinde daha bilinçli, sistematik ve çeşitlenmiş icra pratikleri hâline dönüştüğünü göstermiştir. Bu sonuçlar, tansiyonel icranın caz müziğinin gelişim süreciyle paralel olarak evrilen, bağlam ve stile duyarlı bir yaklaşım olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırma kapsamında elde edilen diğer bir önemli bulgu ise, caz eğitimi ve öğretiminde kullanılan metot ve teori yayınlarının *outside playing* yaklaşımını tekil ve standart bir yöntem olarak sunmadığıdır. İncelenen yirmi bir yayında söz konusu yaklaşımın farklı kavramsal çerçeveler, armonik – melodik stratejiler ve terminolojik tercihler aracılığıyla ele alındığı tespit edilmiştir.

Analiz bulguları, özellikle 1980 sonrası post modern caz dönemine ait yayınlarda, tansiyonel icranın armonik sınırların bilinçli olarak aşılması ve yeniden içeriye dönüş

(*inside–outside* döngüsü) üzerinden tanımlandığını ortaya koymaktadır. Ancak bu yayınlarda, *outside playing* yaklaşımının tek ve mutlak bir metodoloji altında ele alınmadığı; aksine, farklı tonalite ve modalite ilişkileri, kromatik yaklaşımlar, simetrik yapılar ve gerilim – çözülme stratejileri üzerinden çeşitlenen bir sunum biçimine sahip olduğu görülmektedir.

Yirmi bir yayının yedisinde *outside playing* kavramına doğrudan yer verilirken, on dört yayında söz konusu terim kullanılmamış, konu çeşitli teknikler üzerinden dolaylı biçimde ele alınmıştır. Bu durum, caz eğitim literatürünün metotlara ve teori kitaplarına ilişkin kısmında, *outside playing* yaklaşımının çoğunlukla örtük ve bağlamsal biçimde aktarıldığına dair somut bir veri olarak değerlendirilmektedir. Araştırma sürecinde *outside playing* bağlamında değerlendirilen on yaklaşım/teknikğin öne çıktığı belirlenmiştir. Söz konusu yaklaşımlar aşağıda sıralanmıştır:

- 1) Tansiyonel akor – dizi ilişkileri
- 2) Kromatizmin armoni ve melodi hatlarında kullanımı
- 3) Armoni dışı notalar/sesler
- 4) *Slideslipping/Sideslipping* (pentatonic shifting) yaklaşımları
- 5) Süperimpozisyon yöntemleri
- 6) Tansiyonel akor bağlantı kurguları (triton vekil akorlar, çift işlevli akorlar, ikincil dominantlar, modal değişim uygulamaları, geçiş akorları, subdominant ve dominant alanlar, yeniden armonizasyon, polikortlar)
- 7) Poliarmonik yaklaşımlar
- 8) *Inside – outside* (tension and release) döngüsü
- 9) Negatif armoni tekniği (Yalnızca Akyazıcı'nın yayınında bulunmaktadır)
- 10) Motifler (licks) ve simetrik kalıplar (patterns) üzerinden geliştirilen uygulamalar

Bu yaklaşımların büyük bir kısmının birden fazla yayında ele alındığı, ancak farklı bakış açıları ve kullanım bağlamlarıyla sunulduğu görülmüştür. Bu doğrultuda, aynı yaklaşımın farklı kaynaklarda tekrar tekrar incelenmesi, karşılaştırmalı değerlendirmeler yapılmasına ve yeni yorumların geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Söz konusu durum, *outside playing* öğretiminde tek bir yöntem yerine karşılaştırmalı

ve çok yönlü bir anlatımın benimsenmesinin gerekliliğini de ortaya koymuştur. Bazı yayınlarda doğrudan alıştırma ve transkripsiyon örnekleri üzerinden uygulamaya dönük modeller önerilirken, bazılarında kavramsal açıklamaların ön planda olduğu saptanmıştır. Özellikle poliarmoni ve süperimpozisyon gibi ileri düzey kuramsal kavramların uygulamaya dönük örnekler ve transkripsiyonlarla desteklenerek sunulmasının, *outside playing* kavramının soyut düzeyin ötesinde içselleştirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Outside playing kavramının veya kavramla ilişkilendirilen yaklaşımların ele alınış biçiminde, incelenen yayınların genel teori ya da enstrüman odaklı oluşuna bağlı olarak birtakım farklılıklar içerdiği gözlemlenmiştir. Bununla beraber, incelenen metotların büyük kısmı gitar ve piyano enstrümanlarıyla ilişkili olup; enstrüman belirtilmeyen yayınlar ise genel teori ve armoni odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Tansiyonel yaklaşımlar, teori ağırlıklı yayınlarda armonik ve kavramsal çerçevede açıklanırken; enstrüman odaklı metotlarda teknik uygulamalar ve çalgıya özgü örnekler üzerinden somutlaştırılmıştır. Bu durum, yaklaşımın pedagojik sunumunun yayın türüne göre farklılaştığını göstermektedir.

Bir yayının (The Jazz Theory Book – Mark Levine) tansiyonel icra örneklerini doğrudan caz sanatçıların performans ve kayıtlarından alınan kesitler üzerinden sunduğu, diğer yayınlarda örneklerin büyük ölçüde metot yazarları tarafından pedagojik amaçla üretildiği tespit edilmiştir. Mark Levine'in söz konusu metodunda, *outside playing* yaklaşımının piyano bağlamında ele alınarak, bu enstrümanın görsel, çok sesli ve poliarmonik olanaklarının tansiyonel icrayı kavramada sağladığı avantajların vurgulandığı anlaşılmıştır. Söz konusu bulgu, *outside playing*'in enstrümana bağlı olarak algılanış ve uygulanış biçimlerinin farklılaşabildiğini göstermesi açısından dikkat çekici bir niteliktedir. Bu doğrultuda, üflemeli çalgılar ve diğer enstrümanlar için özel olarak tasarlanmış *outside playing* odaklı yayınların geliştirilmesinin, caz eğitim literatüründeki önemli bir boşluğu doldurabileceği düşünülmektedir.

İncelenen yayınlarda *outside playing* uygulamalarının, caz müzisyeninin ifade alanını genişleten bir araç olarak ele alındığı; ancak müzikal bağlam, stil ve icracının bireysel ifade diliyle birlikte değerlendirilmesi gerektiği görülmektedir. *Outside playing* yaklaşımının sabit kurallarla sınırlı bir teknikten ziyade, armonik bilgi, bağlam duyarlılığı ve estetik tercihlerle şekillenen dinamik bir ifade alanı olduğu

sonucuna ulaşılmıştır. Bulgular, söz konusu tekniğın modern caz müziğinde armonik ve melodik ifade olanaklarını açıklamada önemli bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın belirli sayıda yayınlı sınırlandırılmış olması, ulaşılan bulguların genellenebilirliğini sınırlayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, veri doygunluğına ulaşıldığı noktada yapılan analizlerin, literatürdeki genel eğilimleri ortaya koymak açısından yeterli olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda çalışma, caz eğitim literatüründe *outside playing* kavramının konumunu daha görünür kılmakta ve konuya ilişkin bütüncül bir çerçeve sunmaktadır. Ayrıca, söz konusu kavramın caz eğitim yayınları bağlamında yeniden organize edilerek kavramsal çerçevesinin açık biçimde tanımlanmasının faydalı olacağı öngörülmektedir. İleriki çalışmalarda daha geniş bir yayın evreni incelemesinin faydalı olacağı önerilmektedir. Farklı coğrafyalardaki caz eğitim yaklaşımlarını karşılaştırmaya dayalı çalışmaların artmasıyla, elde edilecek bulguların daha kapsamlı biçimde ortaya konulacağı ve alan yazına önemli katkılar sağlamasına olanak tanıyacağı düşünölmektedir. Profesyonel caz sanatçılarının ve uzman görüşlerine dayalı yapılandırılmış veya yarı yapılandırılmış görüşmeler sonucu elde edilecek nitel bulguların, *outside playing* yaklaşımının pedagojik ve sanatsal boyutlarının daha derinlemesine anlaşılması bağlamında katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aebersold, J. (1992). *How to play jazz and improvise, volume one*. Jamey Aebersold Publishing.
- Akyazıcı, Y. (2019). *Caz doğaçlama sanatı*. Esen Kitap.
- Amelchenko, O. (2020, Ağustos 15). *Bag's groove - miles davis solo transcription* (Video). Youtube. https://youtu.be/80vdh-KGhYw?si=6uI9nxK3w5GW_RmN
- Babacan, A. (2014). Caz müziğinde doğaçlama eğitime yönelik metotlarının incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 207-217.
- Badoğlu, Ö. (2020). *Bill evans doğaçlamalarında melodik ve armonik yapı*. (Yayın No. 646502) [Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Berle, A. (1985). *Complete handbook for jazz improvisation*, Music Sales Corp.
- Berendt, J. E. (2004). *Caz kitabı*. (Çev., N. Ozan), Ayrıntı Yayınları.
- Derryl Gabel. (2021, Temmuz 14). *The things you see solo reh tabs, allan holdsworth* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SL9vmzvEDLU>
- Dobbins, B. (2000). *A creative approach to jazz piano harmony*. Advance Music.
- Ellington, D. (1928). *Black Beauty* [Nota]. Albert de la Fuente Morato. <https://albertdelaf.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/ellingtonblackbeauty-swing-partitura-completa.pdf> (Orijinal eser 1928'de yayınlanmıştır)
- Erlandsson, F. (2022). *What is the basic rule of outside*. Abo Akademi University Press.
- Eroy, O. (2019). Chick corea'nın doğaçlama üslubu üzerine bir analiz. *İnönü University Journal of Culture and Art*, 5 (1), 18-25.
- Fiege, D. M. (2019). *Caz felsefesi*. (Çev., N. Aça), Dost Kitabevi.
- Fisher, J. (1995). *The complete jazz guitar method*. Alfred Publishing Co.
- Getter, J. (1999, Ağustos). Creating scales. *Guitar Player*, 140.
- Goldstein, J. (1998). *Joe's guitar method- towards a jazz improviser's technique*. Joey Goldstein.
- Grantham, J. (2000). *The Jazzmaster cookbook – jazz theory and improvisation*. Nightbird Music Publishing.
- Groves, D. T. (2016). *Symmetrical techniques in seven solos by steve coleman*. (Publication No. 2123/16301) [Thesis for degree of Master of Music, Sydney Conservatorium of Music].

- Gökbudak, Z. S. & Babacan, M. D. (2011). Müzik eğitimi anabilim dallarında piyanoda eşlik dersi sürecinde caz armonisinin kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6 (1), 93-113.
- Gülle, G. B. (2022). *Jazz harmony: necessary and sufficient conditions for functional and non-functional harmonies*. Gülle Production.
- Haerle, D. (1980). *The jazz language – a theory text for jazz composition and improvisation*. Studio 224.
- Henderson, S. (1998). *Jazz guitar chord system – essential guide to chord voicing and substitution*. Hal Leonard Corporation.
- Jazz Guitar Comprehensive. (2020, Kasım 8). *John coltrane – blue train transcription* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/qPXSvWk7hDw?si=mIVJiO032nSm6Kvn>
- Jeremy Floury. (2019, Ağustos 2). *Michel petrucciani - take the "a" train (marciac) | sheet music transcription* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4SPzED9Y6i0>
- Kamalı, H. (2024). Caz müziğinin doğaçlama pratiğinde poliritmik yapıların müzikal cümlelemeye etkileri: caz gitar özelinde uygulamaya yönelik bir yaklaşım önerisi. (Yayın No. 841421) [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Küçükarslan, M. (2013). *Cazda akor yürüyüşleri tarihi*. (Yayın No. 354722) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Lefkowitz-Brown, Chad, (23.10.2024). How to Play Outside In Jazz. <https://www.jazzlessonvideos.com/post/how-to-play-outside-in-jazz>
- Levine, M. (1995). *The jazz theory book*. Sher Music Co.
- Lewis, T. D. (2001). *Playing outside: excursions from the tonality in jazz improvisation*. (Unpublished doctoral dissertation) [Doctoral dissertation, London City University]. <https://openaccess.city.ac.uk/8397/>
- Liebman, D. (1990). *A chromatic approach to jazz harmony and melody*. Advance Music.
- Martino, P. (1984). *Jazz*. REH Publications.
- Metheny, P. (1990). *Solar* [Nota]. Cole Holland. https://www.hollandazemusic.com/_files/ugd/722185_da3eb504dfa74f02985d54afed0ef7da.pdf (Orijinal eser 1990'de yayınlanmıştır)
- Nettles, B. (1987). *Harmony 3*. Berklee College of Music.
- Neyland, J. (2004). Playing outside: An introduction to the jazz metaphor in mathematics education. *Australian Senior Mathematics Journal*, 18(2), 8-16.
- O'Gallagher, J. (2021). *Analysing pitch structure in late-period recordings of John Coltrane: Interstellar Space and Stellar Regions* [Doctoral dissertation, Birmingham City University]. EThOS British Library.
- Parker, C. (1948). *Perhaps* [Nota]. Musescore Ltd. <https://musescore.com/user/35075203/scores/7106255> (Orijinal eser 1948'de yayınlanmıştır)

- Parker, C. (1945). *Now's the time* [Nota]. Robert M. Keller. <https://www.cs.hmc.edu/~keller/jazz/improvisor/Solos/NowTheTimeParker.htm> (Orijinal eser 1945'de yayınlanmıştır)
- Pass, J. (1977). *The joe pass guitar method*. Chappell & Co., Inc.
- Pinheiro, R. (2023). Past, present and future jazz: scholarship, historiography, education and performance. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, (2), 269-297.
- Ricker, R. L. (1976). *Pentatonic scales for jazz improvisation*. Studio 224.
- Russell, G. (2001). *Lydian chromatic concept of conal organisation, volum one: the art and sience of tonal gravity*. Concept Publishing Company.
- Salurvan, O. (2022). *Temel caz akorları ve modern blok armonizasyon sistem analizi*. (Yayın No. 760108) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Sermet, C. (1990). *Cazın içinden*. Pan Yayınları.
- Sharp Eleven Music. (2020, Mart 16). *Michael brecker transcription on quartet no 2 - part 2 (three quartets 1981)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hhOn6YUgzbY>
- Slominsky, N. (1947). *Thesaurus of scales and melodic patterns*. Shirmer Books.
- Stern, M. (1992). *Straight no chaser* [Nota]. Cole Holland. https://www.hollandazemusic.com/_files/ugd/722185_08d2b42676584b63bbb4ac25feaddba7.pdf (Orijinal eser 1992'de yayınlanmıştır)
- Şaklar, C. (2007). Politonalite tekniğinin incelenmesi ve darius milhaud'nun 'saudades do brasil' adlı eserinin analizi. (Yayın No. 214660) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tatum, A. (1933) *Tea for two* [Nota]. Pellisorius Editions. <https://de.scribd.com/document/242420707/Tatum-Tea-For-Two-Youmans-pdf> (Orijinal eser 1933'te yayınlanmıştır)
- Taylor, B. (2000). *Art of improvisation*. Taylor-James Publications.
- Türkaydın, K. (2005). *Jazz gitar metodu*. Bemol Müzik Yayınları.
- Wesley Chin. (2023, Ekim 20). *John coltrane on "pursuance" (a loves supreme, pt. III)- solo transcription for tenor sax* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=QJsII18QBHE>
- Williams, M. & Xepoleas, J. (1994). *Guitar lessons with the greats*. Manhattan Music, Inc.
- Ulusoy, N. (2018). *Caz doğaçlamalarında, dikey yatay materyaller arasındaki ilişkilere örnek olarak akorlar arası geçişlerde kullanılan parti hareketleri: 1990 sonrası kuşaklara mensup tenor saksofoncuların parti hareketleri kullanımları örneğinde karşılaştırmalı bir inceleme ve analitik çerçevede bir formülasyon denemesi*. (Yayın No. 509754) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Watkins, G. (1988). *Soundings music in the twentieth century*. Schirmer Books.

- Yavuz, B. (2022). *Yirminci yüzyıl müzik teorisinin john coltrane'in yorumculuğuna ve besteciliğine etkisi*. (Yayın No. 744549) [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yavuz, B., & Sazlı, K. (2021). Caz tarihinde 1959-1967 sürecinin önemi. *İdil*, 86, 1425-1434.
- Yıldız, Ç. (2020). *Çok sıkıcı müzik dersleri: tembel-lick: kolay "outside" ipuçları* [Nota]. Puja Productions. <https://www.caglayanyildiz.com/kolay-outside-1>

