

Amerikan Toplumunda Gaz

Abbas Erdal Gökcey

.24259

259

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

AMERİKAN EDEBİYATI VE MEDENİYETİ

AMERİKAN TOPLUMUNDA CAZ

MEZUNİYET TEZİ

TEZİ YÖNETEN :

Prof.Dr. SENCER TONGUÇ

ABBAS ERDAL GÖKSOY

19177

Rabul.
S. Tonguç



1982

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ

1- Caz öncesi Dönem	1
2- New Orleans : Klâsik Uslûbun Doğuşu	16
3-" Swing" Dönemi : Olgunlaşma süreci	26
4- Modern Dönem	33
BİBLİYOGRAFYA	46
DİSKOGRAFYA	48
NOTLAR	49

Ö N S Ö Z

Sanat olarak kabul edilsin edilmesin, Caz Müziği milyonların ilgisini çekmiştir. Bu tezde Caz, çok önemli bir sanat türü olarak ele alınmış ve esas itibarıyla plâklardan değil, Caz üzerine yazılmış her tür kitaplardan faydalanılmıştır. Bunun yanında belli dönemlerin tipik plâkları da dinlenmiştir.

Müzik Bölümü'nde yapılmadığından, çalışmada, Caz'ın özellikle çıkışından, bu çıkışın sosyal köklerinden bahsedilmiş ve toplumla karşılıklı ilişkisi üzerinde durulmuştur. Caz'ın daha çok Amerika'da sadece bir müzik türü olmakla kalmadığı, aynı zamanda, hayata bir bakış tarzı, bir yaşama felsefesi olduğu gösterilmiştir. İşte bu yüzden ve tezin sınırlı oluşu sebebiyle, hemen hemen sadece Caz'ın büyük isimlerinden ayrıntılı söz edilebilmiş ve hayatlarına, sanatlarına etkileri açısından temas edilmiştir.

Tezde özellikle dikkat edilen nokta da, Caz hakkında yeni sayılabilecek yorumların, değerlendirmelerin yapılmış olmasıdır. Özet olarak, orijinal olmaya gayred sarfedilmiştir.

1- CAZ ÖNCESİ DÖNEM

Caz, Birinci Dünya Savaşı'na kadar New Orleans ve çevresindeki halkın müziği idi yalnızca. Ancak birkaç yuz müzisyenin uğraştığı, elli bin de dinleyicisi olan bir türdü. Dinleyicilerin çoğunluğu da Delta Bölgesi'nin yoksulluk içindeki, çalışan siyahlarıydı. 1920'ye doğru bütün Birleşik Devletlerde bilinen ve kötü bir biçimde taklit edilen bir duruma geldi. On yıl sonra da Avrupa'nın büyük şehirlerinde sadece dinlenmekle kalmadı, fakat aynı zamanda icrâ edilmeye de başlandı. 1940'a doğru ise artık bütün Dünya'da biliniyordu. 1960'a gelindiğinde Dünya'nın her yerinde önemli bir müzik türü, belki de bir sanat olarak benimsendiği görülür.

Şüphesiz Caz'ın şu anda ya da geçmişte, Birleşik Devletler'de dahi popüler bir müzik türü olduğunu söylemek yanlıştır. Ama, zaman zaman Caz'dan çıkarılan birçok unsurun popüler müzikte kullanıldığı açıktır. Ve bu zamana kadar Caz gerçekten de popüler olmadıysa da, popüler müzikte olmayan, kalıcı değerler bu türde olduğu aşikârdır. Caz, çevresindeki bütün müzik biçimlerini şekillendirmeye devam etmekteydi. Gerçekte, Caz'ın popüler müziğin üzerine inşa edildiği bir temel olduğunu söylemek yerinde bir tespittir.

Louis Armstrong'a, müziğin ne olduğu sorulduğunda "If you gotta ask, you'll never know" dediği, aynı soruyu Fats Waller'ın ise "If you don't know, don't mess with it "

olarak cevaplandırıldığı bilinmektedir. Bu cevaplar, Caz müzisyenlerine, eleştirmenlerine ve dinleyicilerine has ortak bir tavrı yansıtmaktadır: müziğin merkezinde hissedilebilen ancak açıklanamayan birşeyler vardır. Özellikle "Swing" açıklanamayan bir Caz türü olarak nitelendirilmektedir.

Caz başlıbaşına bir türdür. Batı Müzik teorisi ile tahlil edilemeyeceği de açıktır. Bu müzikte perde belli bir dereceye kadar esnektir. Ayrıca, Caz'da temel ne majör ne de minördür. Ana vuruş melodi içinde yoktur ve ayrı bir ritim kısmı tarafından çalınır. Caz müzisyenleri için esas olan hangi notaların çalındığı değil ama nasıl çalındığıdır. Birçok Cazcı dinleyici önünde, özellikle de danseden dinleyici önünde çalmayı tercih ederler. Dinleyicilerin tepkilerini alırlar ve yapmakta oldukları müziğe katarlar. Bu toplumsal özellik, Afrika'dan gelmiştir. Fakat Afrika'dan gelen unsurlara rağmen, Caz, Afrika müziği değildir. Enstrümantasyonu armonisinin ana özellikleri Afrika'dan çok Avrupa Geleneğinden beslenmiştir. Avrupa ve Afrika müziklerinin ilkelerinin ve unsurlarının bir sentezidir. Bu yüzden, ne Afrika ne de Avrupa müziğine indirgenebilir. Özellikle Caz ritmi, Avrupa ve Afrika ritimlerinin biraz değişmiş değil, tersine her ikisinden de çok farklı ve daha esnek olan başka bir ritimdir. Afrika müziği değilse de, esas olarak Amerikalı siyahların yarattıkları bir türdür. Öncelikle plantasyonlarda, terementi kamplarında, nehir gemilerinde ve ilk kez New Orleans olmak

üzere sırasıyla New York, St. Louis, Chicago, Memphis ve Detroit gibi büyük zenci gettolarının bulunduğu yerlerde ortaya çıkmıştır. Beyaz müzisyenler, Caz'la hemen hemen başlangıçtan itibaren uğraşmışlar ve müziğin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Fakat Caz'ın ana yaratıcıları siyahlardır. Ve siyahlara göre de başlangıç Afrika'dır. Bu konuda ünlü siyah davulcu Art Blakey'nin görüşleri aydınlatıcıdır. Ünlü müzisyen, Caz'ın siyah ırktan kaynaklandığı yolundaki teoriler hakkında yaptığı bir konuşmada şöyle demektedir: "Jazz is an American art form, not black, not white, it's American. No America no Jazz. I don't don't see no reason why they should say this is black, this is white. It's just plain jazz, it's music. Once an idea is presented to the world, I feel it doesn't belong to the individual. It's the individuals that bring forth the idea, but the idea then belongs to the whole world." Şüphesiz bu tespitlere katılmak gerekir. Ve sormak gerekir Caz'ı siyahlara maledenlere, eğer, siyahlar Afrika'da kalsalardı, yine de Caz diye bir müzik türü olacak mıydı?

Afrika Kültürleri'nin bazı ortak yanları vardır. Bunlardan biri de, kabilelerde topluluk şuurunun yüksek oluşudur. Afrikalı özel hayatını, toplum hayatından ayırmaz. Doğum, ölüm, evlenme hatta seks bütün topluluğu ilgilendirir. Doğum, buluşa eriş, evlenme bütün insanlar tarafından kutlanır. Dinî ayinler dışında, Afrikalı kabileye olan bağlılığını müzikle belirtir. Kabile insanı için müzik sosyal bir tutkaldır;

kabileleri, ailesi ve çevresi hakkındaki duygularını ifade etmenin yoludur. Afrika'da sadece estetik zevk için yapılan müzik yok denecek kadar azdır. Afrika müziğinin, hemen hemen tamamının dini ve toplumsal fonksiyonu vardır. Yani, müzik başka bir işe çerçeve teşkil eder, ya da ona yoğunluk katar. Bu durumda Afrika müziğinin kökeni iş olmaktadır. Bilindiği gibi Plehanov da sanatın kökeninin iş olduğunu iddia etmektedir.

Doğumlarda, buluşa eriş törenlerinde, ölüm ve benzeri olaylarda söylenen ya da çalınan şarkılara rastlanmaktadır. Avcılara ve savaşçılara cesaret vermek için söylenen şarkılar da vardır. Bunlar, ayrıca, savaşta yenilmişlere teselli vermek üzere veya bir zaferi kutlamak üzere söylenirdi. Bir çok küçük olay için de şarkılar görülmektedir : meselâ çocukların diş değiştirmelerini kutlamak için şarkıları vardı bazı kabilelerin. İş şarkıları ise her iş için ayrı ayrıydı. Balık ağlarından balıkları alırken, hububat döverken, tarla çapalarken ve ağaçları budarken söylenen şarkılar görülmektedir. Profesyonellerce ücret karşılığında söylenen övgü şarkılarının ve intikam alınması için dile getirilen tahkir edici şarkıların varlığı bilinmektedir. Afrikalı'nın sosyal tabiatı yüzünden, topluluklar alt gruplardan meydana gelmişti: mezarlıklar, avcılar gibi teşkilatlanmalar vardı. Bunlar ve bunlar gibi diğerlerinin işlerine eşlik eden özel şarkıları ve dansları olduğu bilinmektedir. Vefat dolayısıyla yakılan ağıtlar, av-

lanma törenlerindeki müzik, insanların kabilelere bütünüyle kabulü için yapılan kutlamalardaki şarkılar ve danslar. Afrika toplumlarında müzik dile benzer bir fonksiyona sahiptir. Caz hakkında ilk defa yazanlardan etnomüzikolog Ernest Borneman şöyle demektedir : Languages and music were not strictly divided."³ Bu durum konuşan tamtamların nasıl çalıştığını açıklamaktadır. Yoruba konuşan tamtamları konusunda uzman olan Ulli Beier şunları söylemektedir: " The nature of the language then explains why the drum can talk. Just as a Semitic language is intelligible if represented by the consonants only, so the many African languages are intelligible if represented by the tones alone."⁴

Afrika müziği herşeyden önce bir vokal müziğidir. Her Afrikalı davul ya da başka bir enstrüman çalamaz ama şarkı söyleyebilir. Vokal müziğin hâkim olmasına rağmen enstrümantal müzik de vardır. Ayrıca, Afrika müziği temelde ritmiktir. Bu ritim karmaşık ve zordur. Ayakla iki vuruş yaparken, elle üç vuruş yapmak ve daha sonra da ayagın ritmini bozmadan elle yapılan her bir üç vuruşu ikiye ya da üçe veya her üçünü de farklı sayılarda vuruşlara bölmeyi ya da ritmi kaydırmayı denemek bu karmaşıklık ve zorluk hakkında bir fikir verebilir. Oldukça kabiliyetli bir profesyonel bile zorlanabilir bu durumda. Afrikalı ise çok daha karmaşık ve güç ritimlerde bile zorluk çekmez. Çapraz ritim anlayışının Afrika müziğinde merkezi

bir yeri vardır. Bu müziği araştıranların en önünde gelenlerinden A.M.Jones bu konuda şöyle demektedir : " This is of the very essence of American music: this is what the African is after. He wants to enjoy a conflict of rhythms."⁵ Davulcu tarafından çalınan ya da dansçının ayağından çıkan seslerle veya dinleyicilerin el çırpmalarıyla sağlanan temel bir vuruş düzeni vardır. Bunun yerine sessizlik de olabilir. Bu durumda dinleyenler ve çalanlar vuruş düzenini hissederler yalnızca. Esas zorluk, bir ana vuruş üzerinde davuvcuların, dansçıların vokalistlerin veya enstrüman çalanların değişik ritim çalmalarında ve herkesin kendi ritmini şaşırmasındadır. Müzikolog Richard A. Waterman " In African music the off-beat phrasing of accents, then must threaten, but never quite destroy," the orientation of the listener's subjective metronome."⁶ demektedir. Afrika müziğinin en önemli yanının ritim olması melodinin inkârı anlamına gelmemektedir. Afrika geleneğinden gelip Amerika'da kendini hissettiren önemli bir özellik de, bir enstrümanın ya da şarkıcının diğerine tepkisi olan sorulu cevaplı kalıp anlayışıdır. Bu müziğin, Caz'ı derinden etkileyen diğer bir hususiyeti, Caz'da "kirli" ton denilen yanıdır. Afrikalı bir çeşit saf ya da ideal tonda şarkı söylemeye çalışmaz. Sesini büyük bir tabîlik içinde kullanır. Sesini tatlılaştırmak için sunifleşmez. Şarkılar, zaman zaman bir çığlığa bir feryada dönüşür. Ernest Borneman şöyle yazıyor :

"When we want to stress a word we raise our voice-that is to say, we go up in pitch. But in those African languages where a change of pitch on any given syllable may alter the meaning of the entire word, you are left with only one device to emphasize your point: timbre. You can alter the tone color, the voice production, the vibrato of the syllable you wish to stress. Caz'da tesirini devam ettiren başka bir Afrika özelliği de bir şarkının bir bölümünün belli bir süre tekrarlanmasıdır. Bu tekrarlamalar melodideki ya da ritimdeki değişikliğin habercisidir.

Bazı yazarlar "Jazz", "blues", "spirituals" ve diğerlerinin tamamını Afrika hâkimiyetinde görmektedirler. Başkaları ise Afrikalı özelliklerin baskın olan kültürün Avrupalı müzik geleneği tarafından hemen hemen yokedildiğini belirtmektedirler. Aslında doğru olan, siyah Amerikalı kölelerin, içinde geliştikleri beyaz kültürden oldukça farklı bir kültür meydana getirdiklerini kabullenmektir. Herbert G. Gutman "The Black Family in Slavery and Freedom" adlı eserinde bu konuya temas etmektedir. Gutman, beyazlar arasında akraba evliliklerinin yaygın olmasına rağmen, siyahlarda böyle bir âdetin olmadığını belirtmektedir. Bu durumda, siyahlar beyaz kültürden gelmeyen fakat içinde buldukları şartlardan ortaya çıkan bir ahlâk geliştirmişlerdir. Benzer bir tarzda, siyahlar beyaz insanın müziğinden derinliğine etkilenmiş olmalarına rağmen farklı bir müzik meydana getirmişlerdir. Amerika'ya getirilen Afrikalı

Siyahlar önceleri Afrika'dan getirdikleri müzik anlayışını alabildiğince devam ettirmişlerdir. Birleşik Devletler'in güneyinde davullar ve çok ses çıkaran "horn" lar isyan amacıyla haberleşmek için kullanılabilir gerekçesiyle köle sahiplerince yasaklanmıştır- müzikolog Dena J. Epstein, tamamıyla Afrika kökenli olan bançonun, davulların ve "horn" ların yasaklanmasıyla önemli bir çalgı durumuna geldiğine inanmaktadır. Kuzey'de ise köleler korkulacak sayıda olmadıklarından Afrika'dakilere çok benzeyen bir tarzda müzik ve dans festivalleri düzenlemelerine izin verilmiştir. Bunların en ünlüsü "Pinkster" festivalleridir. Bu festivaller açık olarak Afrika geleneğinin hâkimiyetindeydi. Sadece Amerika'daki şartlar nedeniyle hafif değişiklikler vardı. 18. ve 19. yüzyıllarda birçok siyah Avrupa müziğinden etkilenmekteydi. Kiliseye gidenler Avrupa tarzında şarkı söylemeyi öğrenmişlerdi. Diğerleri ise çevrelerindeki beyazlarla rekabet eder bir biçimde, ev yapısı aletleriyle Avrupa müziğini icrâ etmeye koyuldular. Zamanla Avrupa geleneği eski Afrika geleneğini renklendirmeye başladı; iki ayrı tarz kaynaşıyordu. Ve böylece siyah Amerikalı'nın halk müziği doğmuş oldu. Siyahlar için müzik her şeyden önce iş şarkıları demekti. Çünkü siyah köle devamlı çalışmak zorundaydı. Hem de bu çalışma son derece ağırdı. İşte iş şarkıları her çeşit duygusunu, düşüncesini, ve öfkesini dışarı vurabileceği tek rahatlama yoluydu. Genellikle beyaz köle sahipleri siyahların şarkı söylemelerine izin veriyorlardı. Çünkü onlara

göre, şarkı söyleyen köle mutlu bir siyah demektir. Mutlu bir siyah da isyan etmeyi düşünmeyecekti. Siyahlar açısından da müzik ağır ve sıkıcı bir işe katlanmayı kolaylaştırıyordu. Müzik onlara güç katıyordu. 20. yüzyılın başına kadar siyahların müzik geleneğinde ana tarz iş şarkılarıydı. İş şarkılarının fonksiyonu, biçimi ve muhtevası sonsuzdu neredeyse. Bu şarkılar işçiye cesaret de veriyordu. Şarkıların ritmi tamamen yapılmakta olan işe bağlıydı. Şarkıların sözleri ise yapılmakta olan işle ilgili olduğu gibi başka bir konuyla da ilgili olabiliyordu. Belki de bu, ritmin beden hareketlerine bağımlı olmasına rağmen, sözlerin bağımlı olmak zorunluluğunda bulunmasından ileri gelmekteydi. Şarkıyı söyleyen konuşmuş gibi söylemekteydi. Sözler din hakkında olabilmekteydi ama esas olarak zenci kölenin içinde bulunduğu hayatın dayanılmazlığını anlatıyordu. 19. yüzyıla birlikte siyahlar bağımsız kiliselerini kurmaya başladılar. Önceleri, yeni siyah cemaat beyazların ilâhilerini, özellikle de John Wesley'nin Methodist ilâhilerini neredeyse olduğu gibi aldı. Zamanla ve beyaz kültürün hâkimiyeti azaldıkça, esas olarak iş şarkıları için geliştirilen müzik sistemi ilâhilerin içine işlemeye başladı. Bu değişiklik 19. yüzyılın başlarında müstakil siyah kiliselerinin kuruluşundan az bir zaman sonra ortaya çıkmıştır. Böylece kilise müziği, siyah Amerika'luların halk müziğinin ilkelerini benimsemiş oluyordu. Kilise ve iş şarkıları köle müziğinin en büyük kısmını teşkil ediyorsa da, zenci köle, geleneği sebe-

biyle, hayatın her alanında müzikle içiçeydi. Üzerinde sık sık yorum yapılan böyle bir müzik tarzı da " field cry" ya da "field holler" dı. Bazı yorumcular, bu tarzın " kölelerin duygularının boşalmasını sağladığını " iddia etmişlerdir. Aşıkâr bir çağrı-cevap kalıbı görülmektedir. Bu durum işçiye yalnız olmadığını duyurmak içinde denilebilir , ancak zamanla, tepki olmaksızın, tek işçi tarafından söylenildiği düşünüldüğünde ilk iddia havada kalabilmektedir. Belki de bu müzik tarzı, gözcünün gelmekte olduğunu veya civarda bir beyaz bulunduğunu belirten işaretlerdi. Müzik açısından, "field hollar" orta perdeden bir dizi notadan meydana gelen ve serbest ritmin kullanıldığı bir tanzdı. Ayrıca "street vendors' cries" adlı bir tür de vardır. Hem çocuklar hem de büyükler için oyun şarkılarının varlığı bilinmektedir. İç Savaş'tan sonra ise, bazı siyahların içeri düşmeleriyle birlikte, iş şarkıları geleneğinden beslenen hapisane şarkıları ortaya çıktı. Sayısız hiciv şarkıları da görülmektedir. Siyahları düzene sokmakla görevli "pattyrollers" olarak adlandırılan kimseler üzerine yakılan şarkıların ve dini mecazlarla süslenmiş hürriyete kavuşma şarkılarının varlığı bilinmektedir. Amerikalı siyahının müziği, anavatanındaki kabilelerin müziği gibi, esas olarak fonksiyoneldi. Şüphesiz az bir kısmı yalnızca zevk içindi ama büyük bölümde temel başka bir iş olmaktaydı. Lucy Mc Kim Garrison, müzikal açıdan şunları söylemektedir : " It is difficult to express the entire character of these Negro ballads by mere musical notes and signs. The odd turns made in throat and the

curious rhythmic effect produced by single voices chiming in at different irregular intervals seem almost as impossible to place on the score as the singing of birds or the tones of an aeolian harp."⁸ Milton Metfessel ise şöyle konuşuyor : " The Negro will in a fair percentage of his tones go out of his way to get a running start from below... The Negro.. is interested in the more obvious embellishments and rhythmical devices..."⁹ " Slurs" "the falsetto leaps" ve " the patches of melisma " gibi araçlar, Afrika kökenli olup nesilden nesile geçerek özellikle "Lydia Parrish's Georgia Sea Islands" ı gibi tecrit olmuş bölgeler başta olmak üzere, siyah müziğinde, şu ya da bu oranda 20. yüzyıl içlerine kadar etkide bulunmayı sürdürmüştür. Bu siyah müziği Afrika ve Avrupa sistemlerinin gerçek bir kaynaşmasıdır.

James Lincoln Collier bu müziğin üç ana özelliğini şöyle sıralamaktadır : "...An approach to time that involved an attempt to reproduce in the European system implications of the old cross-rhythms of Africa... The manner in which scales were used... The use of those guttural tones, rasps, falsettos and melismos..."¹⁰ Siyahlar çevrelerindeki beyaz kültürü de inkâr etmediler. Birçok siyah, başlangıcından itibaren, beyazların müziğiyle bilfiil ilgilenmiştir. 18. yüzyıl sonlarına doğru, Birleşik Devletler'de artık oldukça çok sayıda profesyonel müzisyen ortaya çıkmıştı. Bunlar, içinde özgürlerin veya kölelerin ya da her ikisinin de bulunduğu gruplardı.

Beyazlarda iş şarkıları diye bir gelenek bulunmadığından, siyah iş şarkıları, Afrika müziğinin unsurlarından beslenmekteydi. Beyaz iş şarkıları geleneğinin olmaması, beyazların siyahlar kadar çok, ağır, acılı ve sıkıntılı bir biçimde çalışmak zorunda olmamalarından ileri gelmektedir. Burada, sanatçıyı nevroz içinde bir insan olarak gören Freud'un sanat teorisi akla gelmektedir. Freud'a göre sanat acıların, ıstırapların, bastırılmış isteklerin getirdiği nevrozdan da- libidonun sublimasyonunun yanında- kaynaklanan bir olaydır.¹¹ Siyahlarda iş şarkıları varken, beyazlarda olmaması, en azından bu bağlamda Freud'u haklı çıkarmaktadır. Ancak beyaz dans müziğinden yoğun bir biçimde etkilendi siyahlar. Hatta bu tür müzikte beyaz kültür hâkim oldu. Gerek beyazlar, gerekse siyahlar için müziğe istidatla olmak önemli bir melekeydi. Ve köle sahipleri böyle siyahları teşvik ettiler. Bu dönemde, devrin şartları düşünüldüğünde, oldukça yetenekli siyah müzisyenlerin ortaya çıktığı görülür. Hatta Newport Johnson müzikten kazandığı parayla hürriyetini satın almış ve sonra da bir müzik okulu bile kurmuştur. Ayrıca siyahlardan askerî bandolarda da yararlanılmıştır. 19. yüzyıl ortalarına doğru iki farklı siyah sistem ortaya çıkmıştır: kendi halk müzikleri veya Avrupa müziği doğrultusunda çalışanlar. Ayrıca "pseudoblack " müziği denilen, siyah halk müziğinin bir varyantı olan bir müzik türü de ortaya çıktı. Popüler müzik alanına zencilerin girişi, orta sınıfa mensup bazı beyazların profesyonel müzisyenliği orospuluk-

tan bir gömlek üstün bir seviye olarak görmeleriyle daha da hızlandı ve müzik sadece siyahların uğraştığı bir iş haline geldi.

"Blues" ve "spirituals" türlerinin ikisinin de hüzünlü olduğu düşünülerek, "blues"un "spirituals" dan çıktığı sık sık söylenilmektedir. Aslında "spirituals" genellikle neşeli bir tarzdır. "Blues" ise genel olarak neşeli olmasa da kısmen komiktir ve de seksüel imalarla doludur. Açıktır ki, "blues" "spirituals" kaynaklı olduğu kadar iş şarkılarını, hapisane şarkılarını ve "the street cry" ı içine alan ortak müzik pratiğinden çıkmıştır. Bunların içinde en baskını iş şarkılarının tesiîdir. Bunun bir delili de "blues" daki konularla, iş şarkılarının konularının birbirine yakın olmasıdır. İş şarkılarının vokal kalıbı işin kendisinin ahengine bağımlıdır. Bu şarkılarda oldukça fazla sayıda " recitative " vardır. Zamanla zencilerin boş vakitlerinde söyledikleri şarkılar ortaya çıktı. Bunlar, zenciler gündüzleri çalıştıkları için akşamları söyleniyordu. Bu tarzdan da, daha titiz bir biçimde işlenmiş, çalışan siyahın hayatı hakkındaki duygularını dile getiren yeni bir tür ortaya çıktı. Ayrı bir müzik türü olarak "blues" özellikle iş şarkıları geleneğine yaslanarak 1880'ler ve 1890'larda ortaya çıkmış ve yepyeni bir tarz olarak ancak 1916'da boy göstermiştir. "Modern blues" da olduğu gibi bu ilk "blues" parçaları da üç eşit parçaya bölünmüştür. Her bölüm tek bir düzeden meydana gelmektedir. Genellikle de ilk iki mısra aynı sözlerden

lemek ve yapmaya çalışmakla mümkün olabiliyordu. Bu genel anlayışa ters öğrenme biçimi, müzisyenlere geniş yorumlama imkânları sağlıyordu. "Blue notes", çalgıları piyano olan müzisyenler tarafından, bu notalar piyano ile çalınamadığından ortadan kalktı. "The Maple Leaf Rag" bütün "Ragtime" tarzı içinde en çok tutulan ve günümüze kadar da gelen bir parçadır. En önemli "Ragtime" bestecisi Scott Joplin'dir. Joplin, basitleştirilmiş popüler "Ragtime" parçalarını hiç sevmezdi. "Ragtime" parçalarını şov olsun diye hızlandırarak çalanların da karşısındaydı. Aşırı ritim serbestliğinin de yanlışı olduğunu savunurdu. Joplin'e göre "Ragtime" belli kuralları olan klasik tarzda bestelenmiş bir türdü. Kaidelere uyulmalıydı ve bu tür müzik, tıpkı Chopin'in etüdüleri gibi üzerinde çalışmayı gerektiren bir türdü. "Ragtime" da iki melodik araç önemliydi. Birincisi tekrarlar ikincisi de çağrı-cevap kalıbıydı. Bu biçim klasik bir "four-square" müzik tarzıdır. Bu tarzda, "quadrille", "lancers" ve "schottische"den ağır biçimde etkilenmeler varsa da, daha fazla, bando müziğinin tesiri altında kalmıştır. Joplin, "A Guest of Honor" ve "Treemonisha" olmak üzere iki de "Ragtime" operası yazmıştır. Joplin, içlerinde Duke Ellington gibi Bix Beiderbecke gibi büyük isimlerin de bulunduğu birçok müzisyeni etkilemiştir. Bu tesirlerin sonucu bu müzisyenler Standart Avrupa tarzında senfoniler yazmışlardır.

2. NEW ORLEANS :

KLASİK ÜSLÜBUN DOĞUŞU

Bir New Orleans'lı yazar M.H. Herrin'e göre, "Creoles" tanımlaması melezler için kullanılmaktaydı demek yanlıştır. Ona göre "Creoles" Amerika'da doğmuş olan Fransız ya da İspanyol kökenli insanlar için ortaya atılmıştır. Bu insanların erkekleri açık-derili, zenci-beyaz melezi kızları eş olarak seçme âdetini geliştirdiler. Böylece siyah "Creoles" olayı ortaya çıktı. Siyah "Creoles" zenci olmadıklarını ısrarla belirtiyorlardı. Siyah "Creoles" olarak nitelendirilenler, müzik olayına çok şiddetli bir biçimde sahip çıktılar. Şarkı söylemek ya da alet çalmak kültürlülüğün belirtisi olarak kabul edildiğinden, genç kuşak, müzikle uğraşmak için teşvik edildi. Siyah "Creoles" açısından, kendilerinin, siyahların halk müziğiyle, hiçbir vakit alışverişleri yoktu. Tam olmasa da şehirliydiler. İş şarkıları gibi, "field hollars" gibi gelenekleri yoktu. Katolik oldukları için kiliseye gitme ve oradaki Afrika etkisi taşıyan "spirituals"la ilişki kurma gibi bir durum söz konusu değildi. Siyah "Creole" meşru müzisyen olarak anılmaktaydı. Nota okuyabiliyordu; irticalen çalmıyordu, beyaz müzisyenin repertuarında ne varsa onda da o vardı. Siyah "Creole" müzisyenine göre, kendinde de siyahlık bulunmasına rağmen, geleneği tamamıyla Avrupa'dan kaynaklanmıştı. Nota okuyamayan ve o kalitesi düşük "Blues" söyleyen, çalan siyahları aşağılamaktaydı. New Orleans

zencilerinin ise, şüphesiz kendi öz müziği vardı. Rafine şehin kültürünün varlığına rağmen, New Orleans'ta Afrika etkisi yoğun bir biçimde hissedilmekteydi. İlk Cazcılar, New Orleans'a kadar gelen bu yeni-Afrika geleneğinin etkisi altında kaldılar. New Orleans'lı zenci, siyah halk müziğinin tesiri altında kalmış olsa da, bu müziğe katkısı, plantasyon işçisinin katkısından daha büyük oldu. Birçok zenci müzisyen beyaz popüler müziğin etkisindeydi. Caz tarihçileri açısından önemli olaylardan biri de "Blues" un vokal müziğinden ziyade enstrümantal müzik olarak ortaya çıkışıdır. "Blues"un yanında ikinci ana tarz da "Ragtime Boam" idi. Nota bilmeyen zenci müzisyenler çok zorluk çektiler bu dönemlerde. Önceleri Avrupalılaştan Afrika müziği ve Afrikalılaştan Avrupa müziği olmak üzere iki ayrı tarz ortaya çıktı. Ve bu iki tür birbiriyle kaynaşarak yepyeni bir müzik biçimi olan Caz'ı ortaya çıkardı. Jelly Roll Morton'a göre bu olay 1902'de meydana gelmiştir.¹² 1898'deki İspanyol-Amerikan Savaşı'ndan sonra Küba'ya en yakın şehirlerden biri olan New Orleans'a bando artığı birçok çalgı geldi ve bunlar çok ucuz fiyatlarla satılmaya başlandı. 1900'deki bu olay sonucunda çok fakir bir zenci bile alet alabilecek parayı temin etti. Ayrıca birçok Güney'li zenci de aletini kendi kendine yaptı. Böylece 1900'de neredeyse her siyah çocuk alet sahibi oldu ve büyük bir sevinçle müzikle uğraşmaya başladı.

26 Şubat 1917'de New Orleans'lı beş beyaz müzisyen, kornetist Nick La Rocca'nın müzikal ve ekonomik önderliğinde ilk Caz plağını doldurdu. La Rocca, ayakkabıcı bir İtalyan göçmenin oğluydu.

Caz müziği 1920'lerin insanının taleplerine cevap verebilen bir tarzdı. Zaten, Caz'ın ortaya çıkışının nedenlerinden biri de insanların neşeli, seks dolu yeni bir müzik biçimine olan ihtiyaçlarıydı. Birleşik Devletler yazarları, okurları nasıl belli bir dönemde yaslandıkları İngiliz ve Avrupa edebî kültürünün gölgesinde kaldıktan sonra, yepyeni, üst seviyede bir edebiyat yaratmışlarsa, Amerikalı müzisyenler ve dinleyiciler de aynı biçimde tamamıyla Birleşik Devletler'in olan bir müzik türünü-Cazı- yaratmışlardır. Kuşbakışı bir inceleme sonrasında dahi görülecektir ki Caz müziği, her sanat dalında olduğu gibi, esas olarak ortaya çıkmıştır. Şüphesiz bunları söylemek, Amerikalı siyahın, siyah "Creole" un ve beyazın birey olarak kabiliyetli olduğunu inkâr etmek demek değildir. Bilindiği gibi ne toplumsallıktan kopmuş bir bireysellik, ne de bireysellikten kopmuş bir toplumsallık olamamıştır, olamamaktadır ve olamayacaktır.

Caz müziğinin en önde gelen isimlerinden ilki Jelly Roll Morton'dır. Morton 1885'te siyah "Creole" Ferdinand La Menthe'nin oğlu olarak dünyaya geldi. Bu büyük müzisyenle aynı grupta çalışan insanlar için o, kafası ne yapmak istediğini bilmesinin sonucu berrak ama yapılan müzik konusunda her türlü

teklife açık ve diğer müzisyenlere de hissettikleri gibi çalma imkânlarını tanıyan, onlara her söylediğini kabul ettirmeyen ideal bir liderdi. 1925 yılında ilk piyano sololarını plağa doldurdu. Bunların isimleri " Grandpa's Spell", "Kansas City Stomps", " Milenburg Joys", "Wolverine Blues" ve "The Pearls" idi. Bu sololarda görülen özellikler Morton'ın Caz öncesi dönemin etkilerinden kurtulamamış olmasıdır. Bilindiği gibi bu durum bütün sanat dallarında geçerlidir. Yeni bir eser orjinal bir eser ortaya çıkarmak için önce zorunlu olarak mirasçısı olunan kültürün etkisi altında kalınır ve ancak sonra yeni şahaserler ortaya konulabilir. Sanatçının yeteneği ne kadar büyük olursa olsun bu durum değişmez. İşte Jelly Roll Morton içinde böyle olmuş ve o, bu ilk sololarda " Ragtime" tarzının derin tesirleri altında kalmıştır. Ancak bu müzik kesinlikle saf "Ragtime" değildir. " Ragtime " da bir vuruş sekizer notalı iki parçaya ayrıldığında, bu notalar eşit bir biçimde çalınırdı. İlk " Ragtime" cılar ise bu konuda pek titiz davranmazlardı. Anılan piyano sololarında Jelly bu iki sekiz nota grubunu aşağı yukarı eşit bir biçimde çalardı fakat ikinci grup sekiz notayı çok kuvvetli çalarak bir ilerleme yaptığı da açıktı. Bu kesin bir durum değildi. Bazen ikinci grup sekizlide vurgulamayı yapmaz ve böylece " Ragtime " a veya bu vurgulamayı yaparak Caz'a yaklaşırdı. Bu yüzden, 1925 yılında Bechet ve Oliver ile birlikte, hatta onların önünde gelen bir büyük Caz ustasıydı. Genel olarak söylenen Jelly Roll Morton'ın ilk gerçek caz bestecisi olduğudur. Bu onun sadece şarkı sözü yazar ve aranje eden bir kişi olmadığını belirtmektedir. Yani o her-

şeyden önce yaratmıştır. Morton o kadar büyük bir müzik bestecisi ve düşünürdür ki aynı beste içinde "Blues"u, "Ragtime"i "Marches"i ve "Concert pieces" si kaynaştırmayı başarmış, bu müzik tarzlarını fersah fersah aşmış ve bunların hiçbirine teker teker, ya da hepsine indirgenemeyecek yepyeni eserler yaratabilmiştir.

"Habanera" vuruşu Caz'ın temelidir. Ve Morton bu vuruşu her zaman hissedebilmiştir. Görüldüğü gibi burada da "hissetmek" fiili karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, özellikle Caz'ın esas olarak hissedilebilen bir tarz olduğu yolundaki Armstrong ve Waller'ın görüşlerine tekrar katılmamızı mecbur kılmaktadır. "Ragtime" belli bir biçimde ritmi kaydırmaya dayanır ve sadece belli "tune" lar bu müzikte çalınabilir. Ama Caz'da her tür "tune" çalınabilmektedir. Son olarak Morton hakkında şu söylenmelidir ki, o "Hot Peppers" plâklarında, Ellington, Henderson, Moten, Basie ve Goodman'e caz'ın takip etmesi gereken yolu göstermiştir.

Bugün "Blues" Caz'la karışmış ama ona indirgenemeyecek ayrı bir gelenektir. 1920'lerin "Ragtime", ve ticarî Caz'ı gibi "Blues" da zenci gettolarından çıkarak millî karakter taşır bir hale gelmiştir. Yeni "Blues" tarzının en önemli şarkıcısı Bessie Smith'dir. Albertson'a göre Smith Tennessee eyaletinde 1894 ya da civarında doğdu. Smith'in sesi başlangıçta zengin ve kuvvetliydi. Sonra sesi incelmeye ve "harsher" olmaya başladı. Daha sonraları ise "gutteral tone" da, büyük

bir ihtimalle sesini kontrol altında tutmak amacıyla, karar kıldı. Ama bazen müziğinde "rasp" hâkimdir. Sesinde kabalık vardır. Smith'in " Blues " parçalarında "pathetic" ve "self-pitying" olarak nitelendirilebilecek hiç bir şey yoktur. Bu parçalar ihtirasla doludur. İhtiras her zaman seksüel değildir. Sesi, yaralı birinin çığlıklarını ifade eder. Ve işte yaralılar da bu yüzden bağırlarını basmışlardır. " Blues " aslında her sanat dalında olduğu gibi sonucu olduğu kültürün kurumlarının plantasyonlar, çalışma kampları, hapisane çeteleri-yok olmasıyla ortadan kalkmıştır. Şüphesiz bu yokolma bir anda değil yavaş yavaş olmuştur. " Blues" un temel unsurları ya da genel Caz sistemi tarafından emilmiş veya kaybolmuştur. Caz'cılar " Blues" u sevdiler ve devamlı çaldılar fakat onlara göre bu tarz ayrı bir müzik türü değildi; Caz repertuarlarının bir parçasıydı. Caz gibi " Rock" da " Blues " temeli üzerine inşa edilmiştir.

Caz müziğinde beyaz adamın yeri her zaman muğlak olmuştur. Çünkü bütün dünyada zenci müziği olarak bilinmekteydi. Caz müziğini biraz derinliğine inerek incelememişler için de Caz, günümüzde bile, zencilerin icat ettikleri bir müzik tarzıdır.

Beyaz Caz'cı, sadece siyahlar tarafından değil ama bazı beyaz eleştirmenlerce de " siyahların özel iç işlerine karışan biri " olarak değerlendirilmiştir. Bu beyaz eleştirmenler otantik Cazı yalnızca siyahların çalabileceğini iddia

etmekteydiler. Daha militan politik akımlara bağlı olan siyahlar, beyazları, kendi müziklerini çalmakla suçladılar ve beyazların gerçekten Caz çalamıyacağını ısrarla öne sürdüler. Siyah müzisyenler daha iyi bilirdi. Bir kısım siyah müzisyen bu anlayışta diretti. Çoğunluk ise beyazlarla çalıştı ama onları tamamen benimsemedi. Siyahların, Caz'a sahip çıkma anlayışları "Craw Jimism " olarak nitelendirildi. Şu gerçek bilinmelidir ki, beyazlar Caz'ın meydana getirilmesinde büyük rol oynamışlardır. Bazı tenkitçiler, daha önce de temas edildiği gibi, Cazın siyahlar tarafından icat edildiğini söylemektedirler. Bu tespit iki başlı bir hatayı ihtiva etmektedir. Birincisi Caz, siyahlar ve beyazlar tarafından-siyah etkisi, yaratıcılığı fazla olsa da- ortaklaşa meydana getirilmiştir. İkincisi ise, bu bağlamda "icat etmek" fiili kullanılamaz çünkü Caz esas olarak kendisinden önceki birikimlerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Şüphesiz birey olarak istidatlılar da inkâr edilemez. Ayrıca bir siyah Caz'dan bir de beyaz Caz'dan bahsedilemez çünkü benzerlikler ayrılıklardan çok daha fazladır ve daha önce mevcut olan ufak farklar da sonradan yok olmuştur. Caz'la uğraşan siyah, çevresi için bir kahramanken, bu müzikle uğraşan beyaz ise hakir görülürdü. İşte bu gerçek, Caza beyaz katkısının çok daha büyük olmasını engelleyen toplumsal bir ketvurmadır. Beyazlar Avrupa müzik geleneğini, siyah meslekdaşlarının çoğundan daha iyi anlıyorlardı. Genel olarak Caz müziğinde beyazların

siyahlardan etkilendiği kadar, siyahlar da beyazlardan etkilennmiştir. Caza beyazların girişi, siyahların tekniklerinin-beyazlar sayesinde- sıçramasına yol açmıştır.

Caz müziğinin ilk dâhisi Louis Armstrong 4 Temmuz 1900'de New Orleans'da doğmuştur. Armstrong'u dâhi yapan en büyük özelliği aleti üzerindeki olağanüstü hâkimiyetidir. Tonu sıcak ve dopdoludur. Caz trompetçileri arasında en güçlüsüdür. Birçok caz trompetçisinin "legato " stilinin "slurs" la doldurulmuş bir çeşidinden meydana gelen bir tarzı varken onda ise vibrato vardır fakat bu vibrato oliver ve diğer New Orleans müzisyenlerindeki gibi, deyim yerindeyse sınırlı değildir. Armstrong, Caz'a " high-register playing" i getirmiştir. Özetle, Armstrong kendine has bir müzisyendir ve ardından sayısız müzisyen onu izlemeye çalışmıştır ama hiçbiri onun geldiği seviyeye gelememiştir. Bu açıdan sanatın değişik bir parçası olan edebiyat alanındaki büyük türk şairi Yahya Kemal'le bir benzerlik kurulabilir. Edebiyatın, hele hele şiirin, temel fonksiyonunun estetik zevk, estetik tecrübe olduğunu bilen her edebiyat tenkitçisi, her edebiyat heveslisi, Yahya Kemal'in, ardından, tıpkı Armstrong'un Caz'da yaptığı gibi, sayısız şairi sürüklediğini, ama hiçbirinin Yahya Kemal seviyesine erişemediğini kabul eder. İşte Yahya Kemal, nasıl ardında doldurulamayan ve belki de doldurulamayacak bir boşluk bırakmışsa, Armstrong'da Cazda aynı öneme sahiptir. Caz ile türk şiiri arasında bir paralellik kurulması ilk başta garipsenebilirse de,

Türk Şiiri'nin, Türk Edebiyatı'nın ve Türk Sanatı'nın diğer dallarından daha fazla gelişmiş olduğu ve şiirin müziğe en çok yaklaşan bir edebiyat türü olduğu düşünüldüğünde, bu benzerlik bulma gayretinin yanlış bir tutum olmadığı görülebilir. Özetle Yahya Kemal Türk Şiiri'nde neyse Louis Armstrong da Caz müziğinde odur.

Armstrong'da " conversational " unsuru hâkimdir. Caz tarihinde, çok güçlü form anlayışı olan tek müzisyendir. Eğer başka bir kültürde doğmuş olsaydı çok usta bir mimar ya da oyun yazarı olurdu. Soloları melodik fragmanların sekanslarıyla değil fakat bütüne katkı yapan özelliklerle doludur. Sololarının başı, ortası ve sonu vardır. Bunun sonucu olarak bir birlik, bir bütünlük hissi verir dinleyene. Armstrong her zaman bu unsurlara yer vermez ve onun da zayıf kaldığı anlar vardır. Sadece gösteriş için çaldığı zamanlarda zayıftır koca dâhi. Armstrong dayandığı temelleri bir konuşmasında şöyle anlatmaktadır : " On the first chorus I play the melody, on the second chorus I play the melody around the melody, and on the third I routine."¹³ Gerçekten de bu özellikler, Caz müziği açısından kültürlü ve yatkın bir kulağın farkedebileceği özelliklerdir. James L. Collier başka bir Armstrong hususiyetini şu biçimde dile getirmektedir : " Another important characteristic of Armstrong's playing was the extent to which he escaped from the ground beat."¹⁴ Bu tespit genellikle doğrudur. Fakat 1927'ye doğru Armstrong'un artık notaları ana

vuruşun yalnızca önüne ya da arkasına yerleştirmekle yetinmediği ama "phrase" leri bir bütün olarak ana vuruştan bağımsız bir biçimde çaldığı da doğrudur.

Son olarak, Armstrong hakkında şu söylenmelidir ki o, hem de tek başına Caz'ın " collective" bir muzik tarzı olduğu yolundaki anlayışı kırmış ve Caz'ı " solo " sanat biçimine dönüştürmüştür.

Bix Beiderbecke ilk büyük beyaz Caz müzisyenidir. Adı siyah Caz devleriyle anılmaktadır. Bir caz müzisyeninde aranan üç önemli vasıf vardır. Bunlardan ilki, enstrümana hâkim olma, ikincisi nüans hissi, üçüncüsü de her parçanın kendi içinde bir düzenliliğe sahip olmasıdır. Binlerce Caz müzisyeninden sadece on, en fazla onbeş kadarı bu üç özelliğe birden sahiptir. İşte Bix'de bunlardan biridir. 10 Mart 1903'de Iowa'da doğmuştur.

Bix'in en ilginç yanlarından biri, profesyonel olduğu zaman bile, nota okumasını öğrenmemiş olmasıdır. Ve bu konuda, ancak nota okuyabilen, yani ancak idare edebilen bir müzisyen olarak kalmıştır. Hiç kimseden ders almamıştır. "Embouchure" ve parmak tekniğini deneme-yanılma metodu ile öğrenmiştir. Fakat eğitim almamasına rağmen- belki de bu yüzden- Caz'da çok önemli bir müzisyen olabilmıştır. Çalışması, perde açısından kusursuzdur, sıcak ve dinleyeni kendinden geçiren bir tonu, ataklarıyla dikkati çeken bir tarzı ve çok iyi bir biçimde

kontrol edilen bir vibrato anlayışı vardır. Bix, çağdaşlarından ve Caz müzisyenlerinin çoğundan daha fazla şuurlidir. Beiderbecke'nin çağdaşları üzerinde etkisi hem dolaysız hem de dolaylıdır. Bir çok müzisyen üzerindeki dolaysız tesirinden daha fazla dolaylı etkisi önemlidir. O, trompetçilere Armstrong'un tarzının tek yol olmadığını göstermiştir.

3. " SWING " DÖNEMİ :

OLGUNLAŞMA PROSESİ

Louis Armstrong şöhret olurken, New Orleans'lı öncülerden memleket yönünden farklı olan genç ve siyah bir kuşak Caz'da tesirli olmaya başladı. Bu gençler çeşitli yörelerden gelmekteydiler. Fletcher Henderson Georgionlu, Duke Ellington ve Cloude Hopkins Washington'lı, Don Redman Virginia'lı Luis Russell Panama'lı ve Jimmie Lunceford ise Missouri'liydi. Bu müzisyenler ya konservatuar eğitimi ya da eşit seviyede bir eğitim görmüşlerdi. Dolayısıyla Caz üzerinde derinden, şekil veren bir etkileri oldu ve Caz'ın tabiatını değiştirdiler. Şüphesiz bu değişiklik tedrici oldu. 1920'lerin başlarında Caz yeni yeni yayılmaya başlamıştı. New Orleans'lı siyahlar dışındaki zenciler bu müzik hakkında pek birşey bilmiyorlardı.

Büyük caz orkestralarının doğuşu on yıl gibi bir süreyi gerektirmiştir. Büyük Caz Orkestraları Caz'ın daha geniş dinleyici topluluğuna ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

Caz ritmi daha önce de temas edildiği gibi karmaşık ve subjektiftir. Bu yüzden de tahlil edilmesi zordur. Caz ritminden söz ettiğimizde mutlak ritimlerden bahsedemeyiz, olsa olsa ancak temayüllerin varlığına deyinebiliriz. Ritim açısından dönemler birbirinden kesin bir biçimde ayrılmış değildir. Fakat 1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başlarında ortaya çıkan ritim değişikliği istisnai bir durum teşkil eder. Bu değişme kesin ve açıktır.

1920'lerin Caz müzisyeni kendi yaptığı müziği tahlil edememektedir. Kendileri hakkında yanlış yargılara varmaktadır.

Caz'ın bir başka açıdan özü ana vuruş üzerindeki melodinin düzensizliğidir. Yani ana vuruş eşit iki parçaya bölünmemektedir. Caz basit bir müzik değildir. Öğretmesi de öğrenmesi de zordur. Caz müzisyeni olmaya çabalayan sayısız insandan ancak aşağı yukarı 100 tanesi gerçekten Caz'cıdır.

Piyanonun müzikte her zaman özel bir yeri olmuştur. Çünkü kişi aynı anda birçok notaya birden basabilmekte ve piyano orkestrada solo aletin yerini tutabilmektedir.

Caz'ın başlangıcından beri trompet ya da kornet her zaman hâkim çalgı olmuştur. Caz kralları hep kornetistlerdi:

Bolden, Oliver, Keppard, Armstrong, Belderbecke. Fakat 1930'ların başında kornete bir rakip çıkmıştır: Saksafon özellikle de tenor saksafon. Tenor saksafonun gittikçe önem kazandığı ve 1940'lara kadar, artık tenor saksafon hâkim duruma gelene kadar sürdü. Saksafonu Caz da hâkim duruma gelmesinin üç nedeni vardır. Birincisi tenor saksafonun diğer bütün Caz çalgıları içinde öğrenilmesi en kolay alet olması, ikincisi büyük orkestralar döneminde saksafona diğer aletlerden daha fazla iş düşmesi, -çünkü "swing" orkestrasında saksafona, trompet veya trombonda daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır- üçüncüsü ise, saksafonun diğer Caz çalgılarından çok daha fazla olarak insan sesine yakın olmasıdır. Nedenler ne olursa olsun artık trompet kral değildir.

Duke Ellington, Caz müzisyeni olarak halka mal olmuş tek sanatçıdır. Şüphesiz, Armstrong uluslararası üne kavuşmuş, "Swing" orkestralarının birçok lideri geniş bir biçimde tanınmış ve "bop" çalgıları geçici de olsa şöhret sahibi olmuşlardır. Fakat Armstrong, "Swing" orkestraları ve "Bop" çalgıcıları, pop müzisyenleri hatta eğlendiren kişiler olarak ünlüdürler. Gillespie'nin ve "Beboppers" ın ünü, sivri sakallarından, komik şapkalarından ve antik davranış biçimlerinden ileri gelmektedir.

Ellington, onun müziğini çok az bilen biri için bile bir dahidir. Edward Kennedy Ellington 29 Mayıs 1899'da Washington D.C. de doğdu. Bir orta sınıf çocuğudur. Özel hayatına çok düşkündür ve fazla kimsenin müdahalesine imkân vermezdi.

Ellington her zaman duygularını ve çevre şartlarını kontrolü altında tutabilmiştir. Müziğinde Armstrong'un aşırı ihtirası ve Bechet'in hiddeti yoktur. Ellington birçok müzisyenin tersine anın sıcak hisleri sayesinde yaratmazdı. Wordsworth'ün şiirin sükûn içinde gerçekleşebilen bir sanat türü olduğu yolundaki anlayışı onun için de geçerlidir. O da sükûn içinde yaratabiliyordu.

"Swing" orkestraları dönemi 1930'te Benny Goodman'ın gerçek anlamda popüler olmasıyla başlamıştır. 1940'lardaki grubu en önemli orkestra idi o dönemlerde. 1940'larda iki üye gruptan ayrıldı ve biri de öldü.

Ellington 1974'de öldüğünde, ardında tıpkı Armstrong gibi, şerefli bir hayat bırakıyordu ve aktif olarak müziğin içindeydi. Ellington, bir bütün olarak Batı müziğini etkilemiştir. Ellington'ı dâhi yapan özelliklerden bazıları hem yetenekli hem de eğitimden geçmiş olması, çok ince sesler çıkarabilmesi ve çok basit melodileri alarak işlemesidir. Ayrıca onun disonans üzerinde büyük bir hâkimiyeti vardır. Bu armonik kabiliyeti "tone palette" özelliği ile birleşerek, orkestra için şarkı yazmayı kolaylaştıran bir etken olmuştur. Ellington eski parçaları dönüştürerek sentezlere varmasını bilmiştir. Bunların yanında orkestrasına ihtiyaç duyduğu müzisyeni seçmekte ayrı bir ustalığı vardı. Müzisyenler arasında dinleyicilerin fark edemeyeceği ayrımların var olduğunu biliyordu. Ama

yine de titiz davranıyordu. Ayrılan müzisyehin yerine çoğunluk liderin yaptığı gibi aynı karakterdeki çalgıyı almaz ama aynı aleti farklı biçimde çalanı tercih ederdi. Müzisyehler tarafından yapılan katkıların dışında, Ellington grubu liderinin eseriydi. Hiçbir mensubu ayrı bir kariyer peşinde koşmadı. Karar her zaman demokratik bir biçimde verildi. Ellington'ın dehası yalnızca kendinden fıskırmamakta fakat grupla birlikte ortaya çıkmaktaydı.

Yaşlandıkça artan gururunun dışında, o olgun ve gelişmiş kişiliği olan bir müzisyendi. Müziğe nispeten geç başlamış ve yavaş yavaş ilerleme kaydetmiş olmasına rağmen doruğa kadar çıkabilmiştir. Armstrong'un kalıcı parçalarını yarattığı ve Beiderbeck'in hemen hemen müzik hayatının sonuna geldiği yirmisekiz yaşında Ellington, Caz'da önemli sayılabilecek bir iş yapmamıştı. Eğer Ellington, Beidberbecke gibi erken ölseydi Caz tarihinde yalnızca John Hodges'in çaldığı grubun liderliğini yapmış olan ve dikkat çeken bir piyanist olarak kalacaktı. Charlie Parker kadar yaşasaydı, Caz tarihinde ancak Luis Russell kadar bir ünü olabilirdi. Fats Waller'in öldüğü gibi erken gitseydi, önemli bir besteci olarak kalırdı. Fakat Ellington yaşadı. Uyuşturucu kullanmadı. Yemesine içmesine dikkat etti. İş ilişkilerini iyi götürdü. Grubunu düzen içinde tutmasını bildi. Çalışmaya, öğrenmeye devam etti ve böylece sanatını olgunlaştırdı. Beidberbecke'in, Armstrong'un

Parker'ın ham yetenekleri Ellington'dan fazlaydı. Fakat Ellington'da gelişmiş bir estetik anlayış ve zekâ vardı. Artistik bir amaç seçer ve ona varmaya çalışırdı. Hayatında çok az yanlışlık ve düzensizlik vardır. 1926'da Bix Beiderbecke Ellington'dan beş yaş daha küçüktü ama sanat açısından yaklaşık on yıl ilerideydi. Eğer Bix, Ellington karakterinde biri olsaydı neleri başarmazdı ki? Fakat bu dengeli, huzurlu sükûn dolu kişilik yapısına sahip olan Ellington'dı ve bu kişilik yapısı yetenekten daha önemliydi.

" Swing " olarak adlandırılan hareket Caz'ı yaygın hale getirmiştir. Bir süre sonra bu akıma tepkiler ortaya çıkmıştır. Beyazların Caz'da önem kazandıklarını gören bazı siyahlar tepki gösterdiler. Onlar bu yüzden değişiklik istiyorlardı. Bir grup Caz yazarına göre "Swing" orkestraları ticarî kazanç sağlamakta üstündü fakat otantik Caz yalnızca New Orleans üslûbu'du. Eleştirmen Rudi Blesh açıkça yalnızca siyahların, hatta neredeyse sadece siyahların New Orleans'lı olanlarının Caz'cı olabileceklerini ileri sürdü.¹⁵ Bu insanlara göre "Swing" Caz değildi, ticarîydi ve kurulu geleneğe aykırı idi. 1930'lardan sonra orkestra önünde solist olarak çalan Armstrong dahi aşağılandı. Bu tavır 1930'ların sonunda hem Birleşik Devletler'de ve hem de Avrupa'da yaygınlaşmaktaydı. Siyah çalışanın kendi ideolojisi doğrultusunda ele alıp onu romantikleştiren sol düşünceye göre " Swing" akımına savaş açılmalıydı.

Bu sol düşünce, dolaysız olarak mazlûmun kalbinden çıkan ve maddeci uygarlık tarafından yozlaştırılmamış eski Caz'ı özlüyordu. Dolayısıyla, "Swing"e büyük bir muhalefet vardı. Eskiye dönülmesi isteniyordu. Sonuçta ilk önce Jelly Roll Morton ve Bechet yeniden keşfedildi. Eski plâkların yeni baskıları ortaya çıktı. Ve bir zaman sonra böylece New Orleans yeniden canlandı. Bu, New Orleans tarzının yeniden canlanışına Dixieland canlanışı denilmektedir. Bu dönemde müzisyenler eskiye döndüler ve eskinin derin tesirleri altında kaldılar.

Birleşik Devletler'de Dixieland tarzı aşağılık ticarî bir tür olarak değerlendirildi. Hatta Caz'dan bile sayılmıyordu. Bu yargılar Caz tarihini iyi bilmeyen kişilerden kaynaklanmaktadır. Dixieland bir Caz geleneği olarak ortaya çıktı ve tesiri de derin oldu. Şüphesiz sanat eserleri yaratıldığı çağdan sonra yaşayabilir. Bach'ın ve Dickens'ın eserleri bizim için hala değerlidir. Fakat birileri çıkıp Bach gibi beste yapmaya kalksa ya da Dickens gibi yazmaya çalışsa ortaya çok değerli birşey çıkmaz. İşte Dixieland için de böyle olmuştur. Dixieland eskiyi tam anlamıyla yaşatamamıştır ama Caz tarihinde önemli bir yeri vardır. Görüldüğü gibi Dixieland hareketini bütün olumsuz yanlarına rağmen yok saymak yanlış bir tutum olmaktadır.

4. MODERN DÖNEM

"Bop" hareketi herşeyden önce bütünüyle siyahların yarattığı bir tarzdır. Goodman ve Midwesternes "Swing" türünün biçimlenişinde önemli bir rol oynamışlardır. Bu müzisyenlerin, 1920'lerin Caz'ının şekillenişine görece daha az olmak şartıyla katkıları olmuştur. Fakat önde gelen "Bop" yaratıcıları hemen hemen tümüyle zencidirler. Bu zencilere, bunların dinleyicilerine ve onları izleyen çalgıcılara göre " Bop " tarzının toplumsal yönü, anlamı önemliydi. " Bop " hareketi bir isyandı, bir özgürlük bildirisiydi.

Caz'da iki otantik dâhi vardır. Birincisi şüphesiz Louis Armstrong ikincisi de Charlie Parker'dır. Charlie Parker 29 Ağustos 1920'de Kansas City'de doğdu. Caz'daki önemli müzisyenlerin içinde müziği en fazla oranda kendi kendine öğrenmiş bir müzisyendir. O sanatının verimli ve öncü bir dâhisidir. 1944'e doğru sanatsal gücüne tamamıyla hâkimdi. Ve Gillespie ile merkezinde oldukları "Bop" hareketine birçok genç çalgıcının heveslenmesine yol açtı. Parker'ın, disiplinsiz, düzensiz, sorumsuz davranışları Eckstine orkestrasındaki herkesi sıkıyordu. Genç izleyicilerine göre o, kişilik açısından dengesiz olmasına rağmen, belki de bu yüzden, sanatın doruğunda bir müzisyendi ve dünyadaki Caz müzisyenlerinin en büyüğüdü. Şüphesiz ona hayran olan çalgıcıların bu yargısı biraz abartılmıştır. Ama Charlie Parker çok istidatlı bir müzisyendi ve

ayrıca sanatına kendini adayışı her türlü övgünün üstündedir.

Parker öldüğünde ancak otuzdört yaşındaydı ve onu uyuşturucular ve alkol yıkıyordu. Psikiyatrik açıdan karakter yıkımı denilen hastalığın pençesindeydi. Ve genç yaşında yeni ürünler yaratamadan bu dünyadan göçtü. Charlie Parker'ın hayatındaki düzensizlik yüzünden, olması gerektiğinden daha az eseri kalmıştır. Sanatında doruğa çıktığı dönem 1942-1947 arasındadır. Çalışındaki vurgulamalar tahlil edilemeyecek kadar zariftir. Parker'ın, Parker olmasını sağlayan en önemli özelliklerden birisi de melodik dehasıdır.

Son olarak başkalarının duygularını hiç anlamayan ama herkesi yaptığı müziğe bir mıknatıs gibi çeken biri için ne söylenebilir? Başkaları ile hiç bir şekilde olumlu ilişki kuramayan, insan münasebetlerinde her zaman için zayıf kalan bu müzisyen için hayatını harcamıştır denebilir mi? Şüphesiz hayır.

"West Coast" okulunun çalgıcıları esas olarak beyazlardı. Birçoğu Beethoven'in kuartetlerini ve Brahms'ın senfonilerini dinleyerek Brubeck, ve Tristano gibileri ise konservatuvar eğitimi alarak yetişmişlerdi. Bu yüzden Avrupa geleneğinden Caz'da kullanılabilecek unsurları çekmiş olmaları şaşırtıcı olmamalıdır. Bütün bunlara rağmen Avrupa müziğini Caz'da en iyi kullanan John Lewis adlı siyah bir piyanist olmuştur.

Miles Davis döneminin en önemli Caz'cılarında biri-
dir. Hayatı paradokslarla doludur. Kişiliği çok ilginçtir.
Davis'te Beiderbecke ve Parker'da olan melodik içgüdü, Lester
Young'ın hususiyeti olan kusursuz ritim sezgisi ve Armstrong'
un en önemli sololarını üzerine inşa ettiği dram hissi yoktur?
Ama Charlie Parker'ın ölümünden sonra, John Coltrane'i dışarı-
da tutarsak, hiçbir Caz müzisyeni onun kadar derin etkiler bı-
rakamamıştır. Davis 1926'da Illinois'da doğmuştur. İnsan ola-
rak zeki, düşünceli ve ihtiraslı b r kişidir. Müzikteki yeni
eğilimlerin  deta bir k hin gibi önceden farkına varmış ve
herkesen önce davranarak bu yeni temayülleri kullanmıştır.
1950'lerden 1960'lara kadar devam eden sürede Caz'da Davis'e
birşeyler borçlu olmayan bir trompetçi yok gibidir. Sıtılı ke-
sik kesik, deneylere açık ve yerleşik  sl pları aykırıdır. Onda
da olgunlaşma, tesirler altında kaldıktan sonra yavaş yavaş
 sl bunda bir birliğe bir bütünlüğe varmasıyla gerçekleşmiştir.
Beklenilmeyen notaları beklenilmeyen yerlere yerleştirmesi en
 nemli meziyetidir. Bu  zellik çalışanı her zaman renklendir-
miştir. 1959'da " Kind of Blue" adlı " Longplay"i John Coltrane
ve Bill Evans'la birlikte çıkarmıştır. Bu pl k yeni bir başlan-
gıç olarak nitelendirilmiştir. Çok geniş bir etkisi olmuştur.
Günümüzde ise "Jazz-rock" adlı yeni bir müzik hareketinin ge-
lişmesinde bir köşetaşı sayılmaktadır. 1959 yılı, "free-jazz"
tarzının yeni yeni su y zune çıktığı, "bebop" hareketinin za-
yıfladığı ve "rock"ın Caz'dan ayrılmaya başladığı bir sene ola-
rak son derece önemlidir. Yeni başlangıçların tarihidir 1959.

1964'de Miles Davis'in grubunda eleman sıkıntısı çekilmeye başlandı. Davis, yeni dinleyicilerle daha kolay ilişki kurabilen daha genç elemanlarla çalışmak gerektiğine inanıyordu. Ve grubuna hepsi de konservatuvar eğitimi görmüş olan, günümüzün dört devini, davulcu Tony Williams'ı, başçı Ron Carter, piyanist Herbie Hancock, ve eskiden beri üzerinde durduğu saksafoncu Wayne Shorter'ı dahil etti. Bu insanların hepsi 1970'lerin ve bugünün "jazz-rock", "rock-jazz" gibi kaynaşma sonucu oluşan müzik tarzlarının ilâhları olmuşlardır. Miles 1970'de "Bitches Brew" adlı "rock" ın ağır bastığı bir plak yaptı. Bu plakta Caz'dan fazla "rock" gitarcısı olan ünlü John Mc Glaughlin gitar çalmıştı. Bu eserde elektronik araçlar çok geniş bir biçimde kullanıldı. Plak ilk yılında beşyüzbin adet sattı ve böylece Miles "jazz-rock" olarak adlandırılan türün yıldıızı oldu. "Jazz-rock" tarzı, genç "rock" çı-ların biryerdən sonra "rock" ı sınırlı bulup Caz'la ilgilenme-leri ve eski Caz'cılarının yeni dinleyicilere hitabedebilmek amacıyla yaptıkları müziğe "rock" unsurları katmalarıyla mey-dana gelmiştir.

Miles Davis'in çok güçlü bir kişilik yapısı vardır. 1950'lerin ortalarından 1970'lere kadar Caz'da dev olarak kal-dı. Armstrong bile ününün zirvesinde bu kadar uzun süre-yak-laşık yirmi yıl- kalamamıştır. Tesiri derin olmasına rağmen Davis görece çok güçlü bir emprovizasyoncu değildi. Çalışı ço-ğunlukla birbirleriyle ilintisiz fragmanlarla doludur ve uyumdan

yoksundur. Hiçbir zaman Beiderbecke'in melodik çizgisine ve Armstrong'un, Ellington'ın dramatik yapısına ulaşamamıştır. Davis yeni bir türü ortaya çıkarmamıştır. " Bitches Brew " adlı plak çıktığında "jazz-rock" türü zaten vardı. O bu yüzden yenilikçi bir müzisyen değil, yeniliği yayan bir müzisyendir. Onun önemi hangi düşüncelerin revaçta olduğunu iyi bilmesi, hangilerinin geleceğinin olduğunu iyi kestirmesi ve bu yeni düşüncelerle neler yapabileceğini bilmesidir.

1950'lerin sonunda "cool-jazz" tarzı hâkim biçim olmaktan çıkmıştı. Fakat "cool" okulu Caz'a hiçbir dönemde kazanamadığı en geniş kitleleri kazandırmıştır. " Cool" bir Caz türüdür ve popüler olmasının nedeni de Avrupa geleneğinden çok unsur almış olması ve bu yüzden debbeyazlara çok sevimli gelmesidir. 1950'den önce Amerika'lı beyaz çoğunluk için Caz sadece ancak bir avuç azınlık açısından hobiydi. 1950'lerde ise artık büyük bir yaygınlık, özellikle üniversite kampüslerinde büyük bir yaygınlık kazandı. Caz artık kültürün bir parçasıydı. Amerikan insanı artık Freud'u Beethoven'ı ve Van Gogh'u ne kadar biliyorsa Caz'ı da o kadar biliyordu.

John Coltrane Caz tarihinde en fazla övgü kazanmış bir müzisyendir. Yalnızca sevilmemiştir o, aynı zamanda bir aziz, bir kutsal yaratık olarak tapılmıştır ona. Bazı hayranları dünyanın onun sayesinde ayakta durduğunu bile söylemişlerdir. 1964 seçimlerinde başkan adayı olarak dahi gösterilmiştir. Bazıları onun Hz. Muhammed kadar Hz. İsa kadar önemli

bir kişi olduğunu iddia etmekteirler. Joachim Brend John Coltrane'den etrafa " sevginin ilâhî gücünün yayıldığını söylemiştir.¹⁶ O, yaşarken üç ayrı biyografisi yazılmıştır. Bu hiçbir Caz müzisyenine nasıbolmamıştır. John Coltrane sadece bir müzisyen olarak görülmemekte ayrıca Hz. Muhammed kadar Hz. İsa kadar önemli bir peygamber yerine konulmamaktadır.

Bu olayda da görüldüğü gibi Caz'ın özellikle Amerika'da müziğın sınırlarını aştığı, hayata bir bakış tarzı, bir yaşama felsefesi olduğu, yeni bir din mertebesine eriştiğı açıktır. John Coltrane'i dünyanın en büyük iki dininin peygamberleri ile aynı seviyede önemli görenler Caz'a da bu iki din kadar etkili bir din olarak bakmaktadırlar. Nasıl İslâmiyet ve Hristiyanlık, birey olarak insanın ve de toplumların problemlerine bu iki dine bağlananları tatmin eden cevaplar bulmuşsa, Caz da aynı biçimde bütün bir hayatı kucaklamaya, insanı en karmaşık yanlarıyla, toplumu en karmaşık taraflarıyla tahlil etmeye çalışan ve bulduklarıyla Caz'a bağlanan kitleleri memnun eden bir din, bir hayat felsefesi olmaktadır. İslâmiyet ve Hristiyanlık nasıl bağlanana bir huzur veriyorsa Caz da dinleyene benzer bir huzur vermektedir. Özetle, özellikle Amerika'da Caz'a bağlanan kitleler, onu yalnızca dinlemekle kalmamakta aynı zamanda onu solumakta onu içmekte ve onu tüm benliklerinde duymaktadırlar.

Coltrane iyi ahlâk sahibi, hayat karşısında sık sık şaşkınlığa düşen ve hayatın zorluklarını hiçbir zaman yenemese

de mücadele eden bir insandı. Normal insandan farklı sadece çok iyi bir müzisyen oluşuydu. O, her zaman sayıldı ve sevildi. Caz üzerinde tesiri en derin olan Caz'çılardan biridir. Coltrane yalnızca Caz'çıları etkilemekle kalmadı "Jazz-rock" ve "rock-jazz" gibi türlerle uğraşan müzisyenleri de dipten etkiledi. John Coltrane North Carolina'da 1926 yılında doğdu. Coltrane'in sanatını da etkileyen en önemli tutkularından biri şekere aşırı düşkünlüğü idi. Bu yüzden dişleri kısmen çürüdü ama dişçiye ancak bütün dişleri çürüyüp, alkolle acısı dindirilemez hale gelince gitti ve dişleri çekildi.

Coltrane kişilik olarak utangaç, çekingen ve ketumdu. Çalıştığı gruplarda her zaman sakindi ve aletini öne çıkartmamaya, baskın olmamaya çalışırdı. Etrafındaki insanları inciteceğinden korkarak hep nazik davranırdı. Caz müziğinde, alkole ve uyuşturucuya düşkünlüğü dışında, dengeli sayılabilecek ender simalardandı. Scott Joplin gibi, onda da müziğin en büyüğü olma isteği vardı. 1957'de, Coltrane'de dine, özellikle doğu dinlerine karşı büyük bir ilgi gelişti. Eserlerinde dinin, dinleri incelemenin verdiği huzur vardır. O da, kısmen de olsa Ellington gibi huzur içinde yaratabiliyordu. Coltrane öbür melekelerinin yanısıra Stan Getz okulunun en iyi balad çalgıcısıydı. Doğu dinlerine ilgisi doğu müziklerini incelemesine yolaçtı. Ve Doğu müzik gelenekleri Coltrane'in sanatını etkiledi. O doğuştan bir incelemeci ve araştırmacıydı. Bulduğu sistem Avrupa konser müziğinde uzun süredir bilinen "polytonality" idi.

Basit bir biçimde söylenirse "polytonality" iki anahtarın aynı anda kullanılmasıdır. Coltrane'in geliştirdiği bu "polytonality" anlayışı Cazda ve onun çevresindeki kaynaşma sonucu ortaya çıkan müzik tarzlarında esas armonik hareket haline gelmiştir. Onun, kişiliği sonucu " free-jazz" hareketi ile ilgilenmesi kaçınılmazdı. Ama bununla beraber, o, baladları ve "modal" biçimleri plak yapmayı sürdürdü.

J.L. Collier, Coltrane'in " A Love Supreme " plağı için şunları söylemektedir : " As the title suggests " A Love Supreme" is Coltrane's offering to God in gratitude for the conversion that enabled him to escape from his addictions. (According to biographer Bill Cole, Coltrane said that God had spoken to him before he made the record),"¹⁶. Eğer bunlar doğruysa Coltrane'in kendisi de ilâhî bir varlık olduğuna inanmıştır.

Coltrane'in dinleyicilerinin çoğu "Woodstock Generation" denen genç kuşaktır. Bunların dinî inançları son derece güçlüdür. Coltrane, " A Love Supreme" in başarısına rağmen, yavaş yavaş da olsa, "free-jazz" çalışmalarını yoğunlaştırdı. 1965'te "Ascension" adlı tam bir "free-jazz" albümü çıktı. Bu plak bu tarzın tipik özellikleri olan çığlıklar inilti ve mırıltılarla doludur. Bu dönemden sonra artık Coltrane ağırlığı "free-jazz" türüne vermiştir.

Her sanat eseri birçok faktörün ürünüdür. Yaratıcının kişiliği, içinde yaşadığı kültürün tabiatı ve sanatın kendi

tarihi. Coltrane'in sanatında kişilik baskın olmaktadır. Sanat tarihine diğer etkili Caz'cılardan daha az şey borçludur. Bu demek değildir ki geçmişin ve zamanın tesirlerinden tamamen uzak kalmıştır. Zaten böyle bir durum hem teorik hem de pratik olarak imkânsızdır. Coltrane utangaç, çekingen, başkalarına incitmekten korkan bir insandı. Dinleri araştırmasından ve dolayısıyla uyuşturucu alışkanlığına son vermesinden sonra daha dengeli ve daha nazik bir kişiliğe büründü. Caz dünyasının kargaşalığında, Ellington kadar olmasa da kısmen dengeli bir hayat sürdürdü. Çalgıcılarına şöyle ya da böyle çalın diye emir vermez ve onların bu yoldaki isteklerini her müzisyenin kendi yolunu kendisinin bulması doğrusunu belirterek reddederdi. Grup üyelerini klasik kuralların dışında bir metotla disiplin altında tutmuştur.

Coltrane, hayatının son yıllarında kendini Einstein ile özdeşleşmiş sayıyordu. Bu, ilk bakışta tuhaf görünebilirse de, Einstein'ın da, Coltrane gibi, kendi alanında bir dâhî olduğu düşünülduğünde pek şaşırtıcı olmamaktadır. Coltrane de, Parker'in kendine güveni ve Armstrong'un melodik dehası yoktu. Bunda, Coltrane'in müziği salt müzik değil de, ahlâkî, ilâhî bir olay olarak görmesinin de payı vardır.

Tezin sonuna yaklaşıldığı bu son safhada Caz'ın geleceğine kısaca da olsa bakmak gerekmektedir. Caz'da çeşitli eğilimlerin içinde üç temayül göze çarpmaktadır. Birincisi "jazz-rock" ve "rock-jazz" denilen iki türün kaynaşması sonucu

ortaya çıkan tarzlardır. Bu iki müzik tarzı, "Rock" vuruşuyla, gelişmiş Caz armonilerini, Caz tipi soloları "free-jazz" tekniğini ve Avrupa konser müziğini kaynaştırmaktadır. Bu türle-re örnek olarak Herbie Hancock ve Chick Corea gibi piyanistleri; Larry Coryell ve John Mc Gloughlin adlı gitaristleri; Miles Davis'i, Blood Sweat and Tears, the Brecker Brothers, Michael Urbaniak ve Weather Report gibi grupları sayabiliriz.

Caz'da ikinci akım ise "Neo-bop" hareketidir. Bu akım Davis'ten ve Coltrane'den etkilenmiştir ama esas olarak ilk "Beboppers" ın özellikle de Parker ve Bud Powell'in tesiri altındadır.

Üçüncü hareket de "free-jazz" ın devamı olan tarz-dır. Bu müzik türü Coltrane'dan yoğun olarak etkilenmiştir. Özellikle genç dinleyicilere hitabetmektedir.

Bu üç eğilimden hangisinin hâkim duruma geleceğini kestirmek imkânsızdır. Armstrong veya Parker kadar kabiliyetli bir dâhinin gelip bu üç akımı kaynaştırması, bunlarla indirgenemeyecek yeni bir senteze varması ihtimal dahilindedir. Armstrong ve Parker, kendi dönemlerinde sentezlere varmayı başarmışlardır. Caz otoritesi John L.Fell bu konuda şöyle düşünmektedir: " Jazz is so shifting into mixtures with other forms that it is unlikely to survive as an autonomous form"¹⁷ Fell belki haklıdır ama bu konuda kuşkuyu elden bırakmamak gerekmektedir. Şu bilinmelidir ki bütün sanat biçimlerinde her zaman inişler ve çıkışlar olmuştur ama Caz bu kontekste bir istisna

teşkil etmektedir. Caz devamlı, iyiye, güzele doğru yol almaktadır.

Cazın çok parlak bir geleceği vardır. Ama bu parlak gelecek ancak ve ancak dünün ve bugünün yoğun birikimlerine yaslanılarak meydana getirilebilecektir. Son olarak, bu konuda şu söylenmelidir ki zamanımızdan yıllar sonra bile Armstrong, Ellington, Parker ve Coltrane gibi devler zevkli dinlenebilecektir.

Ayrıca, tezi bitirmeden Caz konusundaki teorilere eleştirel bir tarzda temas etmek faydalı olacaktır. Bilindiği gibi sol radikal ideolojiler Caz'ın sınıfsal bir müzik olduğunu eskiden beri savunagelmişler ve halen de savunmaktadırlar. Aslında bu tutum ideoloji uğruna bilimsel gerçekleri inkâr etmenin tipik bir örneğidir. Caz'ın dayandığı temellerden biri olan Afrika geleneğinin esas olarak iş şarkılarına yaslandığı doğrudur. Afrikalının, Afrika'da ilkel koşullarda yaşadığı, çalıştığı da doğrudur. Ve bu Afrikalının Amerika'da plantasyonlarda çalışırken bu muziğin çıkışına önemli katkılarda bulunduğu da haklı bir iddiadır. Ama zenci Caz ilâhlarının büyük çoğunluğunun işçi sınıfından değil orta sınıftan geldiği gün gibi aşikârdır. Ayrıca, bilindiği gibi büyük beyaz Caz'ıların hemen hiçbirinin işçi sınıfı kökenli olmadığı da bir gerçektir. Caz ustalarının büyük çoğunluğunun sol radikal ideolojilerle ilgileri de yoktur. Bütün bunların ışığında düşünüldüğünde Caz'ın işçi sınıfının değil Amerikan insanının malı olduğu görülür.

Sol radikal ideolojilerin bu gibi hatalara sıklıkla düştükleri açıktır. Stalin Sovyetler'inde Lissenko olayı olarak bilinen hadise de, bilimin ideoloji uğruna inkâr edilmesine iyi bir örnektir. Bu olayda Gregor Mendel, yerleşik olan ideolojiye uymadığı için inkâr edilmiş, ancak daha sıcak iklim şartlarında yetişen bir buğday türü, Sibiryada da sırf ideolojiyi haklı çıkarmak için yetiştirilmeye çalışılmış ve sonuç hüsrana olmuştur. Bu örnek gözönünde tutulursa gerek sol, gerek sağ ideolojilerin at gözlükleri takılarak hiçbir olaya, hiçbir kültürel faaliyete bakılamayacağı gibi Caz'a da bakılamaz. Caz'a her olaya olduğu gibi ancak ve ancak bilimin ışığında yaklaşılabilir. Aksine tutumlar bu müziğe her zaman zarar vermiştir, vermektedir ve verecektir.

Bilindiği üzere Freud'un sanat teorisinde sanatçı nevrotik bir kişiliğe sahiptir. Sanatçı baskı altına aldığı her türlü isteğini-cinsel istekler de dahil-başka alana, sanat alanına kaydırmakla yaratır. Freud'da sanat yaratmasının temeli nevrozdur. Caz'a bu açıdan yaklaşıldığında ve Caz ilâhlarının Ellington ve kısmen de Coltrane dışındakilerin hemen hemen hepsinin hayatına bakıldığında, her çeşit uyuşturucu ve alkol alışkanlığı ve de Psikiyatri Klinikleri'ne girip çıkma görülebilir. Bu insanlar nevroz hatta psikoz belirtileri göstermektedirler. İşte bu yüzden en azından Caz müziği kontekstinde, Psikanalitik Sanat Teorisi haklı çıkmaktadır. Bazılarına göre, yani Freudian insanlara göre bu Sanat Teorisi bütün sanatlar

için doğrudur. Sanatçıların hayatları incelendiğinde Freud'un çoğunlukla haklı olduğu görülebilir. Ama yine de genellemeden kaçmak gerekmektedir.

Sanatın ne olduğu konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Kimilerine göre sanat yaratma, kimilerine göre yansıtma, kimilerine göre de üretimdir. Ve bu kavramlar için büyük gürültüler kopartılmıştır, kopartılmaktadır. Eğer yaratmadan kasıt, bir anda biryerden geliveren ilhâm sonucu ve sosyal şartlardan bağımsız yaratma değilse, sanat yaratmasıdır. Eğer yansıtmadan anlaşılabilir dolaysız değil dolaylı yansıtma ise, sanat aynı zamanda yansıtmadır. Yine eğer üretimden kasıt, otomobil üretimi gibi basit birşey değilse, sanat aynı zamanda üretimdir. Konuya asıl ilgi alanı olan Caz müziği açısından bakarsak, Caz müziği hem yaratma, hem yansıtma ve hem de üretimdir.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- Albertson,Chris.Bessi. New York, Stein and Day, 1972
- Armstrong,Louis,Satchmo. My Life in new Orleans.
New York : New American Library 1955.
- Beier,Ulli. "The Talking Drums of the Yoruba "
Journal of the African Music Society Vol 1. 1954.
- Berend Joachim. The Jazz Book. New York. Lowrence Hill, 1975.
- Blesh Rudi,and Jonis, Harriet. They All Played Ragtime.
New York Oak Publications, 1971.
- Collier Graham. Jazz.London. Cambridge University Press 1975.
- Collier James Lincoln. The Making of Jazz,
A Comprehensive History. Houghton Mifflin Company, Boston,1978.
- Dallas Karl.Art of Blakey. Melody Maker.June,3, 1978.
- Dexter Dave Jr.The Jazz History. Englewood Cliffs :
Prentice Hall 1964.
- Freud, Sigmund. Cinsiyet ve Psikanaliz. İstanbul 1977.
Dördüncü basılış.Çeviren; Selâhattin Hilov. Varlık Yayınları
- Goffin,Robert. Jazz. From the Congo to the Metropolitan
New York : Da Capo Press, 1975.
- Gürol, Ender (Derleyen) Freud. İstanbul 1978. Cem Yayınevi.
- Harris Rex.Jazz.Harmondsworth.Penguin Books 1952.
- Hayat Ansiklopedisi,2. Cilt. Amerika dan Dünya ya Yayılan
bir 20. Yüzyıl Müziği : Caz.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

Kurdakul, Şükran. Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. Ataç Kitabevi.
İstanbul 1971.

Moran Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. Cem Yayınevi,
İstanbul 1978. 3. Basım.

Spiller E. Robert.... Literary History of the United States,
third edition: revised 1963

The Mac Millan Company-New York. Collier-Mac Millan
Limited. London.

D I S K O G R A F Y A

- Armstrong Louis, The Louis Armstrong Story Vol. 1
Armstrong Louis, The Louis Armstrong Story Vol. 2
Armstrong Louis, The Louis Armstrong Story Vol. 3
Bechet, Sidney. The Blues New Orleans Style.
Black Folk Music. Negro Work Songs and Calls.
Black Folk Music. Negro Blues and Hollars.
Coltrane, John. A Love Supreme.
Davis, Miles. Kind of Blue.
Ellington, Duke. The Ellington Era Vol 1. (1927-1940)
Ellington, Duke. The Ellington Era Vol. 2 (1927-1940)
Evans, Bill. At the Montreux Jazz Festival.
Hawkins, Coleman. Jazz Pioneers.
Johnson, Bunk. Echoes from New Orleans.
Modern Jazz Quartet. The Modern Jazz Quartet.
Morton Jelly Roll. The King of New Orleans.
Jazz. Jelly Roll Morton.

N O T L A R

- 1) James Lincoln Collier'in " The Making of Jazz- A Comprehensive History " isimli eserinin 4. sayfasından.
- 2) Karl Dallas'ın " Art of Blakey " adlı yazısından.
Melody Maker, June 3, 1978 sayısı 40. sayfa.
- 3) J.L. Collier'in " The Making of Jazz- A Comprehensive History " isimli eserinin 8. sayfasından.
- 4) Zikredilen eserin 8. sayfasından.
- 5) Zikredilen eserin 9. sayfasından.
- 6) Zikredilen eserin 10 ve 11. sayfalarından.
- 7) Zikredilen eserin 13 ve 14. sayfalarından.
- 8) Zikredilen eserin 23. sayfasından.
- 9) Zikredilen eserin 23. sayfasından.
- 10) Zikredilen eserin 24, 26 ve 27. sayfalarından.
- 11) Sigmund Freud'un " Cinsiyet ve Psikanaliz " isimli kitabınının 232. sayfasından.
- 12) James Lincoln Collier'in " The Making of Jazz- A Comprehensive History " adlı kitabınının 63. sayfasından.
- 13) Zikredilen kitabın 150. sayfasından.
- 14) Zikredilen eserin 151. sayfasından.