



Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzikoloji Anabilim Dalı

CAZDA AKOR YÜRÜYÜŞLERİ TARİHİ

Murat KÜÇÜKARSLAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2013

CAZDA AKOR YÜRÜYÜŞLERİ TARİHİ

Murat KÜÇÜKARSLAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

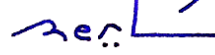
Müzikoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

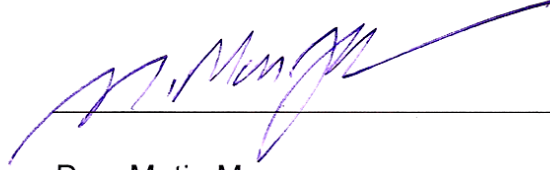
Ankara, 2013

KABUL VE ONAY

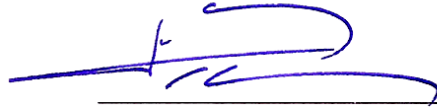
Murat KÜÇÜKARSLAN tarafından hazırlanan "Cazda Akor Yürüyüşleri Tarihi" başlıklı bu çalışma, 03.12.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



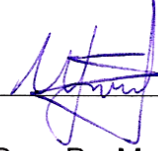
Prof. Dr. Türev Berki (Başkan)



Doç. Metin Munzur



Doç. Levent Kuterdem



Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yüksel



Dr. Ahu Köksal (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

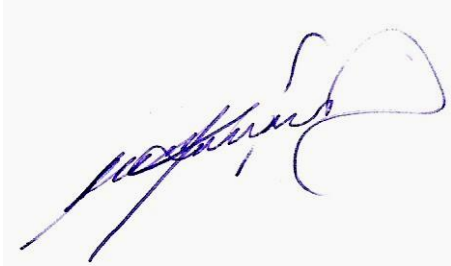
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03.12.2013



Murat KÜÇÜKARSLAN

ÖZET

KÜÇÜKARSLAN, Murat. *Cazda Akor Yürüyüşleri Tarihi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013.

Bu çalışmada, caz akor yürüyüşleri tarihsel bir perspektiften ele alınmış; erken dönem cazla serbest caz arasındaki stiller incelenerek bu stillerde akor yürüyüşlerinin geçirdiği değişimler araştırılmıştır.

Önceleri caz doğaçlamaları için armonik zemin olarak kullanılan akor yürüyüşleri, zaman içinde önemli değişimler geçirmiş ve yeni anlamlar kazanmıştır.

Çalışmada; bebop stiline dek popüler şarkıların akor yürüyüşleri üzerine doğaçlama yapılırken, bebopla birlikte bu akor yürüyüşlerini çeşitlendirmek amacıyla yeni yöntemler geliştirildiği ve bebop sonrası çoğu caz stilinde bu yöntemlerin uygulandığı; serbest cazda ise, akor yürüyüşlerinin doğaçlamaya zemin yaratan anlayıştan bütünüyle farklı bir boyut kazandığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler

Akor yürüyüşleri, caz armonisi, caz stilleri

ABSTRACT

KÜÇÜKARSLAN, Murat. *History of Jazz Chord Progressions*, Master's Thesis, Ankara, 2013.

In this study, jazz chord progressions have been examined from a historical perspective; and the changes in jazz chord progressions which are in between early jazz and free jazz have been covered.

Chord progressions, which previously have been used for harmonic ground of improvisation, have had rapid changes and had different meanings along with time.

With this study, It is observed that in pre-bebop jazz styles, improvisation was made by using chord progressions of the popular songs; during bebop era, new methods were developed in order to enrich the chord progressions and these methodologies were also used during post bebop styles and chord changes have had entirely a different extent in free jazz.

Key Words

Chord Progressions, jazz harmony, jazz styles

İÇİNDEKİLER

KABUL-ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
RESİMLER DİZİNİ	xi
TABLolar DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem ve Alt Problemler	2
1.2 Amaç.....	2
1.3 Önem	2
1.4 Yöntem	3
2. CAZDA DÖNEMLER	4
2.1 ERKEN DÖNEM: 1900'LERİN BAŞI-1930'LARIN ORTALARI	4
2.2 SWING: 1930'LARIN BAŞI-1940'LARIN SONU	11
2.3 BEBOP: 1940'LARIN BAŞI-1950'LERİN BAŞI	17
2.4 1950'LER ve YENİ CAZ STİLLERİ	22
2.4.1 Cool Caz	22
2.4.2 West Coast.....	25
2.4.3 <i>Third Stream</i>	27
2.4.4 Hard Bop	28
2.4.5 Modal Caz	32

2.5	1960'LAR, AVANGART VE SERBEST CAZ.....	33
2.6	CAZ-ROCK FUSION.....	40
2.7	1980'LERDEN GÜNÜMÜZE CAZ.....	46
3.	CAZ ARMONİSİ.....	51
3.1	CAZ AKORLARI	51
3.1.1	Yedili Akorlar	52
3.1.2	Altılı Akorlar	55
3.1.3	Genişletilmiş Akorlar.....	55
3.1.4	Cazda Kullanılan Diğer Akor Yapıları	60
3.2	AKOR YÜRÜYÜŞLERİ	61
3.2.1	Akor Yürüyüşlerinin Gösteriminde Kullanılan Yöntemler	62
3.2.2	Majör Akor Yürüyüşü.....	65
3.2.3	Minör Akor Yürüyüşü.....	68
3.2.4	Aralık Çemberleri.....	72
3.2.5	Blues Akor Yürüyüşü.....	75
3.2.6	<i>Secondary</i> Dominant.....	79
3.2.7	<i>Substitute</i> Dominant Yedili Akoru Ve Triton Akor Değişimi	81
3.2.8	<i>Turnaround</i>	86
3.2.9	John Coltrane Akor Yürüyüşleri.....	88
4.	CAZ STİLLERİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ.....	94
4.1	ERKEN DÖNEM CAZDA AKOR YÜRÜYÜŞLERİ	94
4.2	SWİNG STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ.....	100
4.3	BEBOP STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ.....	105
4.4	COOL CAZ VE WEST COAST STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ ...	110
4.5	HARD BOP STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ	114

4.6	MODAL CAZ VE CAZ-ROCK FUSION STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ	119
5.	SONUÇ	128
6.	KAYNAKÇA	131

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1 Miles Davis'in "So What" bestesinde quartal akorlar.....	60
Şekil 2 Quintal akor örneği.....	60
Şekil 3 Polychord gösterimi ve genişletilmiş akor karşılığı	61
Şekil 4 Shash chord örnekleri.....	61
Şekil 5 C Majör dizisinde akorlarının Romen rakamıyla gösterimi	62
Şekil 6 C Doğal minör dizisinin akorlarının Romen rakamıyla gösterimi ...	62
Şekil 7 Dominant yedili akor çözülümünün okla gösterimi	63
Şekil 8 Genişletilmiş kadansta dominant yedili akorun çözülmesinin okla gösterimi.....	63
Şekil 9 II-7 – V7 – IΔ kadansının parantez ve okla gösterimi	64
Şekil 10 Ab-7 – G7 yürüyüşünün kesik çizgili köşeli parantezle gösterimi	64
Şekil 11 Db7 – CΔ yürüyüşünün kesik çizgili okla gösterimi	64
Şekil 12 C majör dizisinde G7 dominant akoru ve triton aralık barındıran ilgili diğer akorlar	65
Şekil 13 C majör dizisinde yedili akorlar, dereceleri ve işlevleri.....	66
Şekil 14 Majör Modda II-7 - V7 - I akor yürüyüşü	67
Şekil 15 "Just Friends" akor yürüyüşü	67
Şekil 16 C doğal minör dizisinde diyatonik akorlar.....	68
Şekil 17 C armonik minör dizisinde diyatonik akorlar	69
Şekil 18 C melodik minör dizisinde akorların fonksiyonel armonideki yerleri... 70	
Şekil 19 C Melodik minör dizisinde II-V-I akor yürüyüşü	71
Şekil 20 Tonik minör akorlarıyla kurulan kromatik hareket.....	72
Şekil 21 Beşli çemberi	72
Şekil 22 "A Fine Romance" akor yürüyüşü, 5-12. ölçü.....	73
Şekil 23 Majör İkili Çemberleri	74
Şekil 24 Minör üçlü çemberleri	74
Şekil 25 Majör üçlü çemberleri.....	75
Şekil 26 C Majör Blues Dizisi	75
Şekil 27 Birinci ve dördüncü derece Blues akorları.....	76

Şekil 28 Birinci ve dördüncü derece akorlarının blue notalar sayesinde dominant yediliye dönüşümü	76
Şekil 29 #4 blue notanın basta kullanımı	76
Şekil 30 Blues akor yürüyüşünde I7, IV7 ve V7 akorlarının kullanımı	77
Şekil 31 Blues akor yürüyüşün de fonksiyonel yapılar	78
Şekil 32 Fa tonunda caz blues akor yürüyüşü.....	79
Şekil 33 C majör diyatonik dizisinde yedili akorlar ve dominant yedili akorları.....	79
Şekil 34 Secondary dominant yedili akorlarla oluşturulan akor yürüyüşü	81
Şekil 35 $F\Delta$ akoruna çözülen Substitute $F\#7$ akoru	82
Şekil 36 D-7 ye çözülen Substitute dominant yedili ve Secondary dominant yedili akorları.....	82
Şekil 37 Kök seslerinde eksik beşli aralık bulunan iki dominant yedili akoru.....	83
Şekil 38 Geleneksel ii-7 – V7 –I akor yürüyüşü.....	84
Şekil 39 Dominant yedili akorun değişimiyle oluşan kromatik hareket	84
Şekil 40 Erken Dönem Caz 'da Secondary dominantlarla kurulan akor yürüyüşü.....	85
Şekil 41 $Eb7$ ve $Db7$ akor değişimleriyle elde edilen kromatik yürüyüş.....	85
Şekil 42 $Eb7$ ve $Db7$ akor değişimleriyle elde edilen kromatik yürüyüş.....	86
Şekil 43 Diyatonik yedili akorlarla oluşturulan Turnaround	87
Şekil 44 Secondary dominant yedili akorlarla oluşturulan Turnaround.....	87
Şekil 45 Dominant yedili zinciri ile oluşturulan Turnaround	87
Şekil 46 Geçiş akoru ile oluşturulan Turnaround.....	88
Şekil 47 Substitute dominant yedili akorlarla oluşturulan Turnaround	88
Şekil 48 Standart II-7 V7 I Δ yürüyüşü	89
Şekil 49 Standart II-7 V7 I Δ yürüyüşüne Coltrane'in eklediği akorlar ve yeni tonal alanlar: Bb , Gb	89
Şekil 50 D, Bb ve Gb 'den oluşan majör üçlü çemberi	89
Şekil 51 "Giant Steps" bestesinin akorları ve tonal alanları.....	90
Şekil 52 "Giant Steps" bestesinin tonal alanları	91
Şekil 53 Beşli çemberi üzerinde C-F tonal alan hareketi	91

Şekil 54 İnci tam ton hareketine dayalı D- Bb tonal alan değişimi.....	91
Şekil 55 İnci yarım ton hareketine dayalı C-B tonal alan hareketi.....	92
Şekil 56 Giant Steps bas partisinde görülen tam ton hareketi.....	92
Şekil 57 “If There Is Someone Lovelier Than You” akorları	92
Şekil 58 “Tune-Up” ve “Count Down” akor yürüyüşleri	93
Şekil 59 “West End Blues”	96
Şekil 60 “Milenberg Joys”	98
Şekil 61 “Satin Doll”	101
Şekil 62 “Minor Swing”	103
Şekil 63 “Donna Lee”.....	106
Şekil 64 “Shaw Nuff”	108
Şekil 65 “A Ballad”.....	111
Şekil 66 “Pennies From Heaven”	113
Şekil 67 “Miles Ahead”	115
Şekil 68 “Senor Blues”, 1/2	117
Şekil 69 “Senor Blues”, 2/2	118
Şekil 70 “Maiden Voyage”, 1/3.....	120
Şekil 71 “Maiden Voyage”, 2/3.....	121
Şekil 72 “Maiden Voyage”, 3/3.....	122
Şekil 73 “Milestones”	124

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Blues vokalin öncüsü Bessie Smith	5
Resim 2 Ragtime Bestecisi ve piyanist Scott Joplin	6
Resim 3 Creole Jazz Band.....	9
Resim 4 Swing'in ritmik yapısı.....	11
Resim 5 Büyük swing orkestralarından bir örnek.....	13
Resim 6 Piyanist Count Basie.....	14
Resim 7 Piyanist Duke Ellington ve Orkestrası, 1930.....	16
Resim 8 Charlie Parker (Alto Saksafonda) ve grubu	19
Resim 9 Piyanist ve besteci Thelonious Monk.....	20
Resim 10 Piyanist ve besteci Lennie Tristano ve All Stars 1949-1950	24
Resim 11 Trompetçi Miles Davis	25
Resim 12 Art Blakey	30
Resim 13 Charles Mingus	31
Resim 14 Ornette Coleman	35
Resim 15 John Coltrane	36
Resim 16 Piyanist ve besteci Bill Evans	38
Resim 17 Piyanist ve Besteci Sun Ra	39
Resim 18 Gitarist Larry Coryell.....	42
Resim 19 Gitarist John McLaughlin	43
Resim 20 Piyanist ve besteci Joe Zawinul.....	44
Resim 22 Trompetçi ve Besteci Wynton Marsalis.....	47
Resim 23 Saksafoncu ve besteci John Zorn	49

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1 Erken Dönem Caz Stil Özellikleri	11
Tablo 2 Swing Stili Özellikleri	17
Tablo 3 Bebop Stili Özellikleri.....	22
Tablo 4 Cool Caz ve West Coast Stili Özellikleri	27
Tablo 5 Hard Bop Stil Özellikleri.....	32
Tablo 6 Modal Caz Stili Özellikleri	33
Tablo 7 Avangart ve Serbest Caz Stil Özellikleri	40
Tablo 8 Caz-Rock Fusion Stil Özellikleri.....	45
Tablo 9 Majör Modunda Akorların Foksiyonel Armonideki Yerleri.....	66
Tablo 10 Doğal minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri	69
Tablo 11 Armonik minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri	70
Tablo 12 Melodik minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri	71
Tablo 13 Majör modun dereceleri üzerine kurulu akorlar ve Secondary dominant akorları.....	80
Tablo 14 C maöjr dizisi Secondary ve Substitute dominant akorları	83
Tablo 15 Caz Stilleri	126

1. GİRİŞ

Farklı kültürel ve etnik kimlikleri ve buna bağlı olarak farklı müzik kültürlerini buluşturan 20. yüzyılın New Orleans'ında ortaya çıkan caz; köklerinde ragtime, blues, askeri bando marşları, *gospel*¹ müzikleri ile Afrika ritim ve doğaçlama geleneklerinin yer aldığı zengin bir müzik türüdür. Doğuşundan günümüze farklı müzik kültürleriyle etkileşim halinde olan caz içerisinde, bu etkileşime bağlı olarak farklı karakteristik özellikler taşıyan caz stilleri gelişmiştir. Cazın temel bileşenlerinden ritim, armoni, melodik fikirler ve doğaçlamalar, söz konusu stiller içerisinde farklı nitelikler kazanmıştır.

Beste ve performansın aynı anda gerçekleştiği bir edim olarak doğaçlama, cazın en belirgin öğelerinden biridir. Doğaçlama kavramı temelde müzisyenin zihinsel süreçleriyle birlikte diğer müzik bileşenleriyle (armoni ve ritim) doğrudan etkileşim içerisindedir. Frank Tirro (1974, s. 286); doğaçlamanın, bütün caz türleri içerisinde bulunduğunu ve bu eylemin müziğin temel yapısını oluşturan akor yürüyüşleri ile doğrudan ilişki ilişkili olduğunu belirtmektedir.

Berendt (2010, s.185), akor yürüyüşlerinin doğaçlamadaki yerine ve cazda akor yürüyüşlerinin tarihsel kökenine ilişkin şunları söylemektedir:

Gerçekten de cazın New Orleans'tan yenilikçiliğinin yükselişine dek uzanan bütün tarihinde eski Avrupa müziğindeki teknik ve yöntemlerin aynısı kullanılarak -yani armoni kalıplarının yardımıyla- doğaçlama yapıldı.

Boling (1990, s.71), akor yürüyüşlerinin caz doğaçlamalarındaki yeriyle birlikte ve bu yürüyüşlerin tarihsel süreçteki değişimleri hakkında şu bilgilere yer verir:

Caz müzisyenleri tarafından doğaçlama amacıyla kullanılan 1930lu 40lı ve 50li yılların popüler şarkılarına ve gösteri müziklerine Standart adı verilmektedir. Bebop dönemindeki şarkılarda yeni bestelenmiş doğrusal melodilerle birlikte sıklıkla standart şarkıların akor yürüyüşleri ödünç alınmıştır. Bebop stiline akor yürüyüşleri geçiş akorları ve vekil akorların kullanılmasıyla daha karmaşık hale getirilmekle birlikte, bebop ve standart şarkıların armonik dili ve ana yapısı benzerlik gösterir.

¹ Gospel: Sözlerinde Protestanlığa ilişkin kişisel dini deneyimlerin ve Protestan inanç sisteminin yansıtıldığı, Amerika kökenli zengin müzik türü (Shearon, 2013)

Bu bilgiler ışığında, cazda akor yürüyüşlerinin teknik ve yöntemlerinin Avrupa müziğinden alındığı, ancak bebop stiliyle birlikte akor yürüyüşlerinde yenilikçi yaklaşımların ortaya çıktığı söylenebilir. Bebop stilindeki söz konusu yenilikçi armonik yaklaşımlarla gelişen akor yürüyüşleri, bebop öncesi caz stillerinin standart akor yürüyüşlerinden bütünüyle kopmuş değildir. Akor yürüyüşlerindeki standart yapıdaki esas kırılma serbest cazda görülecektir:

“Öne çıkan ilk temsilcileri Cecil Taylor ve Ornette Coleman olan serbest cazda geleneksel fonksiyonel armoninin yasaları büyük ölçüde kenara bırakıldı” (Berendt, 2010, s.216).

1.1 Problem ve Alt Problemler

Akor yürüyüşleri, caz stilleri içerisinde ne tür değişimler geçirmiştir?

Çalışmada aşağıdaki alt problemlere de yanıt aranmıştır:

- 1- Akor yürüyüşlerinde meydana gelen değişiklikler cazın hangi stillerinde görülmektedir?
- 2- Erken Dönem, bebop ve bebop sonrası cazda akor yürüyüşlerinin karakteristik özellikleri nelerdir?
- 3- Akor yürüyüşlerinde görülen değişikliklerin nedenleri nelerdir?

1.2 Amaç

Bu çalışmanın amacı, cazda akor yürüyüşlerini tarihsel bir perspektiften ele alarak akor yürüyüşlerindeki değişimleri caz stilleri içerisinde incelemektir.

1.3 Önem

Cazın karakteristik özelliklerinden doğaçlamaya zemin oluşturan akor yürüyüşleri, caz stilleriyle birlikte gelişim gösterir. Akor yürüyüşlerini caz stilleriyle birlikte ele almak, caz stillerini daha anlaşılır kılmakla birlikte cazın armonik dilindeki değişimlerin gözlemlenmesine aracı olmaktadır. Caz teorisi üzerine yapılan çalışmaların tarihsel bir zemine oturtulması, caz tarihini ve teorisini daha anlaşılır kılacaktır.

1.4 Yöntem

Bu çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılarak caz stillerinin tarihsel süreç içerisinde gelişimi ve bu gelişimle birlikte akor yürüyüşlerinde meydana gelen değişimler araştırılmıştır.

Çalışmanın “Cazda Dönemler” başlıklı ikinci bölümünde caz stilleri, belirgin özellikleri ve öncü müzisyenleri ile birlikte ele alınmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde, cazda kullanılan temel akor yapıların ve akor yürüyüşleri teorik açıdan incelenmiş ve “Caz Armonisi” başlığı altında sunulmuştur. Caz stilleri ve akor yürüyüşleri dördüncü bölümde “Caz Stillerinde Akor Yürüyüşleri” başlığı altında birleştirilerek erken dönem caz ile serbest caz arasındaki caz stillerindeki akor yürüyüşleri, stillerin önemli besteleri üzerinde incelenmiştir.

Cool caz stili ile West Coast caz stilinde ve modal cazla caz-rock fusion stillerinde görülen akor yürüyüşleri arasındaki benzerlik dikkate alınarak, bu stillerin akor yürüyüşleri tek bir başlık altında toplanmıştır. Serbest caz stilinin akor yürüyüşlerinden bağımsız bir anlayışa sahip olması nedeniyle bu stil üzerinde inceleme yapılmamıştır.

2. CAZDA DÖNEMLER

2.1 ERKEN DÖNEM: 1900'LERİN BAŞI-1930'LARIN ORTALARI

Afrikalılar ve Fransızlar çoğunlukta olmak üzere etnik çeşitliliğe ve zengin müzik atmosferine sahip olan Yirminci yüzyılın sonlarındaki New Orleans, cazın çıkış noktası olarak kabul edilmektedir (Gridley, 2009, s.54).

Berendt (2010, s.24-25), New Orleans'ta 1900 lü yılların başında farklı müzik kültürlerinin bir araya geldiğini ifade eder:

Ülkenin gönüllü ve zorunlu göçmenleri en çok kendi müziklerini, geldikleri memleketlerin tınılarını canlı tutmayı seviyorlardı. İngiliz halk şarkıları söyleniyor, İspanyol dansları sergileniyor, Fransız halk ve bale müziği çalınıyordu. Askeri bandoların marş müziği eşliğinde yürünüyordu; o zamanlar bütün dünyadaki bandolarda Prusya tarzı örnek alınırdı. Kiliselerden Püritenlerin ve Katoliklerin, Baptistlerin ve Metodistlerin ilahileri ve koralleri yükselirdi. Bütün bu tınılara siyahların şarkı tarzındaki haykırışları –shouts-, dansları ve ritimleri karışırdı. 1880'lerin ortalarına kadar siyahlar New Orleans'taki Congo Meydanı'nda voodoo törelerini yaşatmak için düzenli olarak toplanır, böylece eski Afrika geleneklerine yaslanan bir ayin tarzını sürdürürlerdi

New Orleans'ın zengin müzik atmosferi içerisinde yer alan ve cazla sürekli etkileşim halinde olan en önemli müzik türlerinden biri *blues*'dur. Gridley, blues'un Afrika'dan Amerika'ya köle olarak getirilen siyahların halk müziği olduğunu belirtmektedir. Blues'un 1877 yılında ses kayıt cihazının icadından önce gelişmeye başladığı ve yazılı geleneğe sahip olmadığı için kökeni hakkında net bir bilgi olmamakla birlikte iş yaparken iletişimi ve ortak zamanlamayı sağlamak amacıyla çıkarılan nidalardan, Avrupa geleneğinden gelen hikaye anlatımına dayalı *ballad*²lerden ve Afrika dans müziklerinden evrimleştiği tahmin edilmektedir. Bluesun ilk hali vokale dayalı solo

² Ballad: Caz ve popüler müzikte ballad, duygulu ve ağır tempolu aşk şarkısına karşılık gelmektedir. Özellikle swing stili repertuarının önemli bir bölümünü oluşturan balladlar, genellikle 32 ölçülük şarkı formunda yazılmakta olup ve 4/4 'lük veya 12/8 'lik ritme sahiptirler (Witmer, 2013)

biçimindeyken sonraları gitar ve *banjo*³, blues şarkılarına eşlik etmeye başlamıştır. Söz konusu eşlikler vokalin melodisini takip eden sade ve tekrarlı bir yapıya sahiptir. Blues tarihinin ilerleyen safhalarında söz dizimleri ve sözlerin ritmik akışı standartlaşmaya başlamıştır. Standartlaşmayla birlikte birkaç akordan oluşan akor yürüyüşleri kullanılmaya başlanmış ve akor yürüyüşleri de standart hale gelmiştir. Cazın doğuşunda ve gelişiminde Bu standart akor yürüyüşleri 20.yy'da ortaya çıkan sözsüz blues'un temeli olmuştur. Bluesun standart akor yürüyüşleri, ritmik yapısı ve repertuarı cazın doğuşu ve gelişimi içerisinde yer almıştır. Bessie Smith⁴, blues tarihinin en önde gelen müzisyenlerinden biri olarak sayısız blues bestesine imza atmıştır. Louis Armstrong⁵, James P. Johnson⁶, Benny Goodman⁷ gibi dönemin en iyi caz müzisyenleriyle birlikte çalışan Bessie Smith, besteciliğinin yanı sıra özgün vokal tarzıyla yalnızca caz şarkıcılarını değil, farklı türlerde müzik yapan şarkıcıları da etkilemiştir (Gridley, 2009, s.91,93).

Resim 1 Blues vokalin öncüsü Bessie Smith (Martin ve Waters, 2008, s.38)



³ Banjo : Rezonans gövdesi, metal bir kasa üzerine parşömen gerilmesiyle oluşan, 4, 5, 6 ya da 9 telli, gitar benzeri perdeli çalgı (Odell ve Winans ,2013)

⁴ Bessie Smith: 1894 Chattanooga-1937 Clarksdale. Amerikalı blues ve caz şarkıcısı, besteci (Oliver, 2013).

⁵ Louis Armstrong: 1901 New Orleans-1971 New York. Amerikalı caz trompetçisi, şarkıcı ve besteci (Dapogny, 2013)

⁶ James Price Johnson: 1894 New Brunswick-1955 New York. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Rouder, 2013).

⁷ Benny Goodman: 1909 Chicago-1986 New York. Amerikalı klarnetçi ve besteci (Wang, 2013).

Gridley (2009, s.39), erken dönem cazın temelinde yer alan Ragtime'ın 1800'lü yılların sonlarında New Orleans'ta oldukça popüler bir müzik stili olduğunu belirtmektedir. Afrika-Amerika banjo müziklerinin ritmik yapılarının marş müzikleriyle birleşmesinden doğan Ragtime, aynı zamanda 1890'lı yılların başlarında ortaya çıkan ve yazıya aktarılmış piyano bestelerine de karşılık gelmektedir. Bu stilin en önde gelen ismi besteci ve piyanist Scott Joplin⁸'dir.

Resim 2 Ragtime Bestecisi ve piyanist Scott Joplin (Martin ve Waters, 2008, s.33)



Ragtime terimi yalnızca besteye dayalı piyano stili için değil, aynı zamanda bir müzik dönemini adlandırmak için de kullanılmaktadır. 1890 - 1920 yılları arasını içine alan bu dönemde farklı ragtime grupları, ragtime şarkıcıları, ragtime bonjo çalgıcıları ragtime piyanistleriyle birlikte bu stilde müzik yapmışlardır.

Martin ve Waters (2008, s.32), aynı dönemde farklı müzik türlerinin Ragtime yorumuyla çalındığını belirtir. Çoğu müzisyenin Ragtime bestelerini notalarına bağlı kalarak çalmasının yanı sıra; usta piyanistlerin, bestenin melodik yapısı üzerinde doğaçlama yaptığı performanslara da rastlanmaktadır. Buna ek olarak erken dönem caz müzisyenleri Ragtime bestelerini yorumlayarak ve caz doğaçlamaları için tematik malzeme olarak kullanarak Ragtime'ı caza katmışlardır.

⁸ Scott Joplin: 1867-1917 New York. Amerikalı piyanist ve besteci (Berlin, 2013)

Bu anlayışın sürmesiyle New Orleans müzisyenleri performanslarındaki melodi ve eşliklerde özgür oldukları alanlar yaratmaya başladılar. Jelly Roll Morton⁹ bu bağlamda kompozisyonu ve doğaçlamayı dengeli bir biçimde kullanarak pek çok caz piyanistine ve müzisyenine repertuar ve doğaçlama mantığı konusunda öncülük etmiştir. “*Wolverine Blues*”, “*Milenburg Joys*”, “*Wild Man Blues*”, “*King Porter Stomp*” gibi besteleri diğer pek çok caz gruplarınca çalınmış ve yorumlanmıştır. Morton, melodik fikirleri ve süslemeleriyle ragtime ile caz arasında köprü görevi görmüştür (Gridley, 2009, s.59, 60).

Erken dönem cazda zamanla ortaya çıkan yeni melodik fikirler ve süslemeler, caz için seçilen ragtime ya da popüler şarkının asıl melodisinden daha önemli hale gelmiştir. 1920’lerde ortaya çıkan bu eğilimin bir sonucu olarak 1930’ların bazı performanslarında, seçilen şarkının yalnızca akor yürüyüşleri aynı kalmıştır. Böylece caz, doğuşundan birkaç yıl sonra; performansın büyük bir bölümü doğaçlamalardan oluşan, ragtime ve bando müziklerine kıyasla daha serbest ritim duygusuna sahip bir müzik haline gelmiştir (Gridley, 2009, s.68).

New Orleans’lı öncü müzisyenler blues geleneğinin müziksel öğelerini ve bando gruplarının enstrümanlarını ve düzenlemelerini ragtime stiliyle birleştirerek New Orleans Cazı ya da Dixieland Cazı olarak bilinen caz stilini oluşturmuşlardır. Kornet, trompet, klarnet, trombon, piyano, banjo, davul, tuba ve kontrabassın kullanıldığı stilde kornet, klarnet ve trombon, şarkının melodisini yürüten enstrümanlardır. Bandoların “unison” tarzının aksine New Orleans stilinde melodik kısım “kolektif doğaçlamalarla”¹⁰ birlikte polifonik bir yapıya dönüşmüştür. Erken dönem cazda birbirinden ayrı, eşzamanlı ve aynı öneme sahip melodilerden oluşan polifonik yapıda, kornet ana melodiyi çalmaktadır. Bakır üflemeli grubundan trombon, ana melodiyi çalan kornete karşı-melodi¹¹

⁹ Jelly Roll Morton: 1890 New Orleans-1941 Los Angeles. Amerikalı caz bestecisi ve piyanist (Schuller, 2013)

¹⁰ Kolektif Doğaç: New Orleans (Dixieland) caz orkestralarının aynı anda birlikte doğaçlamalarına verilen isim(Martin ve Waters, 2008, s.43)

¹¹ Karşı-melodi: Ana melodiye eşlik eden, ana melodiye göre daha pes registerda yer alan ve genelde doğaçlama olarak icra edilen ikincil melodidir (Martin ve Waters, 2008, s.47).

(*countermelody*) ile; klarnet *obbligato*¹² ile eşlik etmektedir (Martin ve Waters, 2008, s.43, 47).

New Orleans caz gruplarının ritim bölümü gitar, banjo, tuba, bas saksafon, kontrabas, piyano ve davulun farklı kombinasyonlarından oluşmaktadır. Bu bölümde yer alan gitar ve banjo her bir ritmik vuruşu takip edecek şekilde çalınmaktadır. Tuba, bas saksafon ve kontrabas birinci ve üçüncü vuruşlara eşlik etmektedir. Piyano, gitar ve banjonun ritmik hareketine katılmakla birlikte, melodik süslemelerde ve çeşitlemelerde de kullanılmıştır. Bununla birlikte piyanonun, üflemelilerden oluşan melodik gruba karşı melodiler çaldığı durumlarla da sıkça karşılaşılmaktadır (Gridley, 2009, s.88).

1910'lu yılların sonlarında yaşanan New Orleans'tan Chicago'ya göçle birlikte müzisyenler, New Orleans cazını Chicago'ya taşımışlardır. Berendt; Chicago'ya yerleşen New Orleans'lı müzisyenlerden etkilenen Chicago'lu genç müzisyenlerin New Orleans cazını taklit etme çabalarıyla, 1920'li yılların başlarında *Chicago* stili adında yeni bir caz stili doğduğunu belirtmektedir. Bireysel performansın ön planda olduğu, kolektif doğaçlamanın yerine soloların gitgide daha çok önem kazandığı Chicago stilinde saksafon, New Orleans cazına oranla daha sık kullanılmıştır (Berendt, 2010, s.32).

Gridley (2009, s.64), cazın berraklaştığı yerin New Orleans, kaydedildiği yerin Chicago olduğunu belirtmektedir. New Orleans cazının ilk kaydı; 1916 yılında New Orleans'lı beyaz müzisyenlerin kornetçi Nick LaRocca¹³ önderliğinde kurduğu "*Original Dixieland Jazz Band (ODJB)*" adlı grup tarafından, "*Livery Stable Blues*" ve "*Dixieland Jazz Band One-Step*" şarkılarıyla 1917 yılında yapılmıştır. Söz konusu kayıtlarla uluslararası alanda ün kazanan *ODJB*, çoğu caz müzisyenini etkisi altına alan bir grup olmuştur. New Orleans'ın siyah müzisyenlerinin en iyi bilinenlerinden oluşan ve Trompetçi Joe Oliver¹⁴'in

¹² *Obbligato*: Genellikle ana melodiye göre daha tiz bir registerda çalınan, daha renkli ve hareketli melodi (Martin ve Waters, 2008, s.47).

¹³ Nick LaRocca: 1889 New Orleans-1961 New Orleans. Amerikalı kornetçi (Sudhalter, 2013)

¹⁴ Joe Oliver: 1885 New Orleans-1938 Savannah. Amerikalı trompetçi (Gushee, 2013)

kurduğu *Creole Jazz Band*'in 1923 yılında yaptığı kayıt, siyah müzisyenlerin ilk kaydı olarak bilinmektedir. Dönemin en önemli üç müzisyeni trompetçi Louis Armstrong, klarnetçi Johnny Dodds¹⁵ ve davulcu Warren Dodds¹⁶ bu grupta yer almıştır.

Resim 3 Creole Jazz Band (Martin ve Waters, 2008, s.54)



Erken dönem cazda, cazın ileriki dönemlerine öncülük eden müzisyenleri etkisi altına alan müzisyenler yetişmiştir. Piyanist Earl Hines¹⁷ (1903-1983) bu bağlamda 1930'ların ve 1940'ların piyanistlerini etkileyen önemli bir yere sahiptir. Earl Hines standart Ragtime piyano çalış stiline uzaklaşan daha serbest çalış tarzı ile Art Tatum¹⁸, Count Basie¹⁹, Nat Cole²⁰ gibi modern caza

¹⁵ Johnny Dodds: 1892 New Orleans-1940 Chicago. Amerikalı caz klarnetçisi (Robinson, 2013)

¹⁶ Warren Dodds: 1898 New Orleans-1959 Chicago. Amerikalı davulcu (Raeburn, 2013)

¹⁷ Earl Hines: 1903 Duquesne-1983 Oakland. Amerikalı caz piyanisti (Dapogny, 2013)

¹⁸ Art Tatum: 1909 Toledo-1956 Los Angeles. Amerikalı caz piyanisti (Howlett ve Robinson, 2013)

¹⁹ Count Basie: 1904 Red Bank-1984 Hollywood. Amerikalı caz piyanisti (Knauer, 2013)

öncülük eden piyanistleri etkilemiştir. Earl Hines, James P. Johnson (1894-1955) la birlikte Ragtime'dan caza geçişte köprü görevi görmüştür. Caz tarihinin en önemli figürlerinden biri kabul edilen trompetçi Louis Armstrong (1901-1971); New Orleans stilindeki kolektif doğaçlamalardaki ustalığıyla birlikte "*Louis Armstrong and His Hot Five*" grubuyla 1925-1928 yılları arasında yaptığı kayıtlardaki doğaçlamalarda, caza solo doğaçlama anlayışı getirmiş ve sololarındaki gerilim ve çözümlerle doğaçlamaya dramatik bir içerik kazandırmıştır. Bu dönemde yapmış olduğu müzik, cazın erken dönemini takip eden Swing stiline, orijinalliği ve yaratıcılığı da pek çok trompetçi ve müzisyene öncülük etmiştir (Gridley, 2009, s. 69,78).

Armoniye Armstrong'dan daha hakim bir müzisyen olan trompetçi Bix Beiderbecke²¹, cazda bakır üflemeli çalgı stilini en fazla etkileyen müzisyenlerden biridir. Sakin ve hafif trompet stiline ek olarak Beiderbecke, bestecilik anlayışında Fransız empresyonistlerinden Maurice Ravel²² ve Claude Debussy²³'nin stillerinden etkilenmiştir. Sidney Bechet²⁴, Armstrong'la birlikte kolektif doğaç tekniklerinden dramatik solo stiline geçişte rol alan önemli müzisyenlerden biridir. Çalış stili ve müziksel yaklaşımlarının cazın en önemli figürlerinden Johnny Hodges²⁵ ve John Coltrane²⁶ üzerinde etkisi olmuştur (Martin ve Waters, 2008, s. 46, 68).

²⁰ Nat Cole: 1917 Montgomery-1965 Santa Monica. Amerikalı caz şarkıcısı ve piyanist (Dobbins ve Wang, 2013)

²¹ Bix Beiderbecke: 1903 Davenport-1931 New York. Amerikalı trompetçi (Dapogny ve Robinson, 2013)

²² Maurice Ravel: 1875 Ciboure-1937 Paris. Fransız besteci (Kelly, 2013)

²³ Claude Debussy: 1862 St Germain-en-Laye-1918 Paris. Fransız besteci (Lesure, 2013)

²⁴ Sidney Bechet: 1897 New Orleans-1959 Paris. Amerikalı klarnetçi ve soprano saksafoncu (Collier, Kernfeld ve Rye, 2013)

²⁵ Johnny Hodges: 1907 Cambridge-1970 New York. Amerikalı alto ve soprano saksafoncu (Porter, 2013)

²⁶ John Coltrane: 1926 Hamlet-1967 New York. Amerikalı tenor ve soprano saksafoncu, besteci (Kernfeld, 2013)

Tablo 1 Erken Dönem Caz Stil Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Basit ve tahmin edilebilir popüler şarkı melodileri
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Triadlara ve yedili akorlara dayalı • Sade
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Senkoplu • Ragtime'ın katı ritmik yapısından uzak
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Popüler şarkı melodilerinin süslemelerine ve akor yürüyüşlerine dayalı • Kolektif anlayış (New Orleans Stili) • Solo anlayış (Chicago Stili)

2.2 SWING: 1930'LARIN BAŞI-1940'LARIN SONU

Gridley (2009, s.99), 1930'ların başında *Swing* adı verilen yeni bir caz stiline ortaya çıktığını ve bu stiline yirminci yüzyılın en popüler caz stili haline geldiğini belirtmektedir Söz konusu caz stiline adını veren *Swing* aynı zamanda ritmik bir yapıyı ifade etmektedir. Caza dalgalanma hissi veren ve ritimde esneklik sağlayan söz konusu yapı cazın diğer bütün stillerine ve çalış tarzlarına nüfuz ederek cazın en önemli bileşenlerinden biri haline almıştır (Berendt, 2010, s.32,33).

Resim 4 Swing'in ritmik yapısı (Berendt, 2010, s.226)



Big Band olarak adlandırılan ve on ya da daha fazla müzisyenden oluşan Swing dönemi orkestraları trompet, trombon, tahta üflemeliler ve ritim olmak üzere dört temel bölüme ayrılmaktadır. Erken dönem cazda çoğunlukla birer kişiden oluşan trompet ve trombon bölümleri swing stiline genellikle üçer kişiden

oluşur. Erken dönemde nadiren kullanılan saksafon, swing orkestralarının tahta üflemeliler bölümünün temel enstrümanı haline gelmiştir. Alto ve tenor saksafon bu grupta en sık kullanılan enstrümanlardır. Erken dönem caz orkestralarının ritim bölümleri ile swing gruplarının ritim bölümleri arasında da önemli farklar bulunmaktadır. Erken dönemin ritim bölümünde büyük bir yeri olan banjo, 1920'lerin sonlarına doğru yerini gitara bırakmaya başlamış ve Eddie Lang²⁷ bu değişime öncü olmuştur. Davul setinde yer alan hi-hat'in²⁸ kullanımı da swing orkestralarıyla birlikte yaygınlık kazanmış ve erken dönem cazda bas davulla korunan nabız, swing'te hi-hat'e devredilmiştir. Davulcu Jo Jones²⁹ ile ortaya çıkan bu teknik, kısa sürede çoğu swing grubu tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Erken dönemde tuba yaygın biçimde kullanılırken, swing döneminde kontrabas tubaya oranla daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Erken dönem cazda basın, 4/4'lük bir parçada birinci ve üçüncü vuruşları takip eden çalış tarzı, 1930'ların ortalarında değişime uğrayarak dört vuruşun tamamını takip etmeye başlamıştır. *Walking bass* adı verilen bu teknikle birlikte piyanonun ritim tutan rolü ortadan kalkmış ve soliste armonik ve melodik eşliklerle katılabilir hale gelmiştir (Martin ve Waters, 2008, s. 90-98).

Caz gruplarının büyümesiyle birlikte orkestra düzenlemelerinin kaleme alınması önem kazanmıştır. Çoğu düzenlemede kullanılan kompozisyon malzemesi sade ve basittir. Melodiler grupça unison ya da çok sesli biçimde icra edilmektedir. Melodinin devamında çalgı gruplarının yazılı eşliği ile birlikte solo doğaçlama çalınır. Melodi ve eşlikler sıra ile çalgı grupları arasında dolaşır. Popüler şarkılarının melodilerine ek olarak düzenlemelerde bu melodilerin varyasyonları da tematik malzeme olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte, bölümler arasında birbirini tamamlayan cümlelerle oluşturulan soru-cevap tekniği kullanılmaktadır. *Rif* adı verilen kısa ve basit cümleler bazı swing gruplarınca temel malzeme olarak kullanılmıştır. Orkestranın çeşitli çalgı grupları için yazılan *rifler*, bu çalgı

²⁷ Eddie Lang: 1902 Philadelphia-1933 New York. Amerikalı caz gitaristi (Dapogny, 2013)

²⁸ Hi-hat: Davul grubunda yer alan ve ayak pedalı aracılığıyla üst üste iki zili bir araya getiren ritim aleti (Gridley, 2009, s.480)

²⁹ Jo Jones: 1911 Chicago-1985 New York. Amerikalı caz davulcusu (Robinson, 2013)

gruplarınca karşılıklı olarak çalınmaktadır. Söz konusu *antiphonal*³⁰ yapı doğaçlama için uygun bir zemin yaratmaktadır (Gridley, 2009, s.101,102).

Resim 5 Büyük swing orkestralarından bir örnek (Martin ve Waters, 2008, s.110)



Düzenlemelerin anlaşılabilmesi için nota bilgisinin gerekliliği ve solo performansların zorunlu kıldığı enstrüman hakimiyeti, dönem müzisyenlerinin gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Swing dönemi bu bağlamda büyük orkestraların olduğu kadar usta müzisyenlerin de yetiştiği dönem olarak bilinmektedir. Bu müzisyenlerden Count Basie (1904-1984), caz tarihinin en uzun soluklu orkestralarından birini yöneten piyanist olarak bilinmektedir. Basie düzenlemelerinde her zaman sadeliğe ve *swing* hissine önem vermiş, karmaşık düzenlemelerden kaçınmıştır. Müziğinde, basit riflere dayalı düzenlemelere sıkça rastlanmaktadır. Piyanoda *comping*³¹ adı verilen eşlik stiline ilk örnekleri Basie'nin çalışında görülmektedir. Basie'nin 1937-1940 yılları arasında yönettiği orkestranın ritim bölümü, nabzın tutulması ve eşlikteki yenilikler açısından sonraki dönemlere yol gösterici olmuştur.

³⁰ Antiphony: Melodik figürlerin farklı çalgı grupları arasında dönüşümlü olarak çalınmasıyla oluşan düzenleme (Martin ve Waters, 2008, s.91)

³¹ Comping: Piyanonun orta registerında çalınan akorlardan oluşan, solisti senkoplu ritmik yapıyla ve armoniyle tamamlayan eşlik stili (Gridley, 2010, s.25)

Resim 6 Piyanist Count Basie (Martin ve Waters, 2008, s.98)



Basie'nin grubuna katılan müzisyenlerin tamamına yakını caz tarihine önemli katkılar sunmuştur. Tenor saksafonun en başarılı ismi olarak kabul edilen Lester Young (1909-1959), modern caz saksafoncularına model olmuştur. Gitarist Charlie Christian ve trompetçi Miles Davis, Lester Young'tan etkilenen önemli müzisyenlerin başında gelmektedir (Gridley, 2009, s.149, 151, 160).

Swing Kralı (*King of Swing*) olarak anılan klarnetçi Benny Goodman, caz tarihinin en popüler isimlerinden biridir. Büyük swing orkestralarına kıyasla daha fazla solo doğaçlama imkanı sunan küçük grup oluşumuna önem vererek, büyük grupların yanı sıra trio ve kuartetlerle de müzik yapmıştır. Goodman'ın gruplarında yer alan davulcu Gene Krupa³², trompetçi Harry James³³ ve vibrafonun cazda popüler hale gelmesine öncülük eden Lionel Hampton³⁴ caz tarihinin kült figürleri arasında yer almaktadır. Goodman ayrıca deneysel çalışmalarıyla da bilinen bir müzisyendir. 1940'ların başlarında gelişmeye başlayan modern caza ilgi duyarak, *bebop*'a yöneltilen olumsuz eleştirilere rağmen 1949 yılına kadar bu stilde denemeler yapmıştır. Benny Goodman;

³² Gene Krupa: 1909 Chicago-1973 Yonkers. Amerikalı caz davulcusu (Schuller, 2013)

³³ Harry James: 1916 Albany-1983 Las Vegas. Amerikalı trompetçi (Chilton, 2013)

³⁴ Lionel Hampton: 1908 Louisville-2002 New York. Amerikalı caz vibrafoncusu ve davulcu (Robinson, 2013)

cazın yanı sıra Wolfgang Amadeus Mozart³⁵, Claude Debussy, Igor Fyodorovich Stravinsky³⁶ gibi klasik müzik bestecilerinin eserlerini de icra etmiş ve kayıt altına almıştır. Béla Viktor János Bartók³⁷, Aaron Copland³⁸ ve Paul Hindemith³⁹le birlikte performansları bulunmaktadır (Martin ve Waters, 2008, s. 102-105).

Piyanist Duke Ellington⁴⁰, caz tarihinin en yaratıcı ve üretken bestecisi olarak bilinmektedir. Piyanoda önceleri James P. Johnson'ın stilini takip ederken zamanla kendi stilini yaratarak kullandığı sıra dışı armoni ve tekniğiyle ayırt edilir bir noktaya gelmiştir. Kendi dönemindeki çoğu besteciden farklı bir anlayışla, beste ve düzenlemelerinde grubundaki her bir müzisyenin niteliklerine özgü partiyonlar yazmıştır. Caz tarihindeki en uzun soluklu müzik grubunu yöneten Ellington, 1920-1974 yılları arasında grubundaki müzisyenlerin de katkılarıyla iki binin üzerinde besteye imza atmış; *"Satin Doll"*, *"Mood Indigo"*, *"I'm Beggin' to See the Light"* gibi besteleri caz standartları arasına katılmıştır (Gridley, 2009, s.129-131).

Ellington, üretkenliğinin ve yaratıcılığının yanı sıra çoğu caz stilini etkileyen yeniliklere imza atmıştır. Berendt, insan sesini cazda çalgı olarak ilk defa Ellington'ın kullandığını belirtmektedir. 1927 yılında yaptığı bu denemeye birlikte "çalgı olarak ses" kavramı, Ellington sayesinde cazda yerleşik bir terim haline gelmiştir. Ellington ayrıca, Harry Carney ile birlikte caza bariton saksafonu kazandırmıştır. Bebop stiline karakteristik aralığı olan bemollendirilmiş beşli aralığı, 1920'li yılların sonlarına doğru Ellington'un

³⁵ Wolfgang Amadeus Mozart: 1756 Salzburg-1791 Vienna. Avusturyalı besteci (Eisen ve Sadie, 2013)

³⁶ Igor Fyodorovich Stravinsky: 1882 Lomonosov-1971 New York. Rus besteci (Walsh, 2013)

³⁷ Béla Viktor János Bartók: 1881 Nagyszentmiklós-1945 New York. Macar besteci, piyanist ve müzik bilimci (Gillies, 2013)

³⁸ Aaron Copland: 1900 Brooklyn-1990 North Tarrytown. Amerikalı piyanist ve besteci (Pollac, 2013)

³⁹ Paul Hindemith: (1895 Frankfurt-1963 Frankfurt. Alman besteci, kemancı, teorisyen ve eğitimci (Schubert, 2013)

⁴⁰ Duke Ellington: 1899 Washington, DC-1974 New York. Amerikalı caz bestecisi ve piyanist (Hodeir ve Schuller, 2013)

parçalarında sıkça görülmektedir. 1937 yılında Porto Rico’lu tromboncu Juan Tizol ile birlikte bestelediği “*Caravan*” ile Küba Cazı (bugünkü adıyla Latin Caz) olarak bilinen tarzın temellerini atmıştır. Duke Ellington’la birlikte cazda tını; ritim, melodi ve armoni kadar önemli bir kavram haline gelmiştir (Berendt, 2010, s.104).

Resim 7 Piyanist Duke Ellington ve Orkestrası, 1930 (Lambert, G.E., 2010, s.26)



Tablo 2 Swing Stili Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Basit ve tahmin edilebilir popüler şarkı melodileri, • Özel olarak bestelenmiş karşı melodi • Diğer arka plan melodiler
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Triadlara, yedili ve dokuzlu diyaronik akorlara dayalı
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Sekizlik notaların dokusunu oluşturduğu salınımlı ritmik yapı
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Solo enstrümana dayalı • Akor yürüyüşlerine dayalı • Kısa soluklu

2.3 BEBOP: 1940'LARIN BAŞI-1950'LERİN BAŞI

Berendt (2010, s.34-35), swing stilini takip eden yeni caz akımının ilk örneklerinin bir grup genç müzisyenin çalışmalarıyla Kansas City'de başlayıp Harlem'de devam ettiğini belirtmektedir. Mintons'ta swing stilinin dışında yeni arayışlarla bir araya gelen müzisyenlerden piyanist Thelonious Monk⁴¹, davulcu Kenny Clarke⁴², gitarist Charlie Christian⁴³, trompetçi Dizzy Gillespie⁴⁴ ve alto saksafoncu Charlie Parker⁴⁵, "*bebop*" ya da "*bop*" olarak adlandırılan bu yeni stile öncülük etmişlerdir. Bebop'un doğuşunda yer alan bu müzisyenlerin yanı sıra trompetçi Roy Eldridge⁴⁶, piyanist Clyde Hart⁴⁷ ve tenor saksafoncu Lester

⁴¹ Thelonious Monk: 1917 Rocky Mount-1982 Englewood. Amerikalı caz bestecisi ve piyanist (Blake, 2013)

⁴² Kenny Clarke: 1914 Pittsburgh-1985 Paris. Amerikalı caz davulcusu (Wilson, 2013)

⁴³ Charlie Christian: 1916 Texas-1942 New York. Amerikalı caz gitaristi (Owens, 2013)

⁴⁴ Dizzy Gillespie: 1917 Cheraw-1993 Englewood. Amerikalı caz trompetçisi ve besteci (Owens, 2013)

⁴⁵ Charlie Parker: 1920 Kansas City-1955 New York. Amerikalı alto saksafoncu (Woideck, 2013)

⁴⁶ Roy Eldridge: 1911 Pittsburgh-1989 New York. Amerikalı caz trompetçisi (Schuller, 2013)

Young⁴⁸ gibi swing dönemi müzisyenleri, geliştirdikleri enstrüman teknikleriyle yeni stilin hazırlanmasına yardımcı olmuşlardır.

Gridley (2009, s.163); bebop stiline caz sahnesinde aniden belirmediğini, swing dönemi müzisyenlerinin çalışmaları sonucunda yavaş yavaş geliştiğini belirtmektedir. Bebop'un öncülerinden Charlie Parker ve Dizzy Gillespie; müzik kariyerlerine swing stilinde doğaçlamalarla başlamış, zamanla bu stilde gelişip farklı teknikleri swinge katarak bebop stilini yaratmışlardır. *Bebop*, swing stiline bir tepki olmaktan öte swing içinde oluşmaya başlayan bir caz stildir.

Bebop stili; doğaçlama, ritim, melodi ve armonik dil açısından swing ve erken dönem cazdan oldukça farklı bir yerde durmaktadır. Bebop'un ilk örneklerinde müzisyenler, popüler şarkıların armonik yapısı ile formu üzerine yeni melodiler bestelemeye başlamışlardır. *Contrafact*⁴⁹ adı verilen bu anlayış bebop'ta sıkça kullanılmıştır. Bebop dönemi armonisi; akorların dokuzuncu, on birinci ve on üçüncü derecelerinin eklenmesiyle zenginleşmeye başlamış ve akorlara eklenen yeni sesler yalnızca piyano eşliklerinde değil, sololarda da kullanılmıştır. Bebop armonisinin önemli özelliklerinden bir diğeri standart caz şarkılarının akorlarına yeni akorların katılmasıyla çeşitlenen armonik yapıdır. *Reharmonization* adı verilen söz konusu yaklaşım, soliste doğaçlamada kullanabileceği zengin bir zemin sunmaktadır. Bebop'ta, ritim bölümünün soliste eşliğinde de birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Bas davulla tutulan nabız; bebop'ta davul setinin *ride*⁵⁰ ziline devredilmiş, bas davul düzensiz ve beklenmedik vurgular yapmak için kullanılmaya başlanmıştır (Martin ve Waters, 2008, s. 132-134).

Gridley (2009, s.166-172), bebop'un gelişimine en fazla katkı sunan müzisyenin alto saksafoncu Charlie Parker (1920-1955) olduğunu belirtmektedir. Charlie

⁴⁷ Clyde Hart: 1910 Baltimore-1945 New York. Amerikalı caz piyanisti (Dobbins, 2013)

⁴⁸ Lester Young: 1909 Woodville-1959 New York. Amerikalı tenor saksafoncu (Porter, 2013)

⁴⁹ Contrafact: Popüler bir şarkının melodisi yerine bestelenen, akor yürüyüşlerine bağlı yeni melodi (Martin ve Waters, 2008, s.133)

⁵⁰ Ride: 1930'larda kullanılmaya başlanan, düzenli ritmik vuruşları çalmak için kullanılan geniş davul zili (Brown, 2013)

Parker; Lester Young, Coleman Hawkins⁵¹ ve Art Tatum'un caza getirdiği yeniliklerin ötesine geçerek doğaçlama ve kompozisyon yeteneğini birleştiren yeni bir anlayış geliştirmiştir. Bu bağlamda eşlik akorlarına uygun yeni nota seçimleri ve akor yürüyüşlerine yeni akor eklemeye uyguladığı yöntemler, Parker'ın bebop'a en önemli katkıları olmuştur. Parker'ın kullandığı doğaçlama metotları 1940'larda ve 1950'lerde pek çok saksafoncu tarafından kullanılmıştır. Trompetçi Dizzy Gillespie ve piyanist Bud Powell⁵², Parker'ın stilinden etkilenen en önemli bebop müzisyenlerdir. Cazda Parker etkisi bebopla sınırlı kalmamış, 1960'lı yılların avangart cazının öncülerinden Ornette Coleman⁵³ ve Albert Ayler⁵⁴ de Parker'ın stilinden önemli ölçüde etkilenmiştir.

Resim 8 Charlie Parker (Alto Saksafonda) ve grubu (Martin ve Waters, 2008, s.143)



Gridley (2009, s.173-176), bebop'un mimarlarından piyanist ve besteci Thelonious Monk'un (1917-1982), geleneklerin dışında melodileri ve akor yürüyüşleri ile bilinen bir müzisyen olduğunu belirtmektedir. Thelonious Monk;

⁵¹ Coleman Hawkins: 1904 St Joseph-1969 New York. Amerikalı tenor saksafoncu (Porter, 2013)

⁵² Bud Powell: 1924 New York-1966 New York. Amerikalı caz piyanisti (Robinson, 2013)

⁵³ Ornette Coleman: 1930 Fort Worth. Amerikalı caz bestecisi ve alto saksafoncu (Schuller, 2013)

⁵⁴ Albert Ayler: 1936 Cleveland-1970 New York. Amerikalı tenor saksafoncu (Kernfeld, 2013)

piyano stilinde Fats Waller⁵⁵, Earl Hines ve Duke Ellington'u örnek alarak kendine özgü bir çalış stili geliştirmiş ve doğaçlamadaki özgünlüğü ile cazın en orijinal müzisyenlerinden biri halini almıştır. Monk'un bu bestecilik anlayışı modern cazın büyük bir bölümünü etkilemiş ve Monk'un bestelediği "*Straight, No Chaser*", "*Well You Needn't*", "*Round Midnight*" gibi besteleri caz standartlarına katılmıştır.

Resim 9 Piyanist ve besteci Thelonious Monk (Martin ve Waters, 2008, s.148)



Bebop stiline doğuşunda ve gelişiminde önemli rol oynayan müzisyenlerden trompetçi Dizzy Gillespie (1917-1993); diyatonik temelli swing sololarına kromatik melodik hatlar ekleyerek, doğaçlamada dramatik karşıtlık yaratacak bir teknik geliştirmiştir. Bu yaklaşımıyla birlikte trompet tekniğindeki ustalığı, trompetçilerin çoğunda hayranlık yaratmıştır. Piyano için oluşturduğu deneysel

⁵⁵ Fats Waller: 1904 New York-1943 Kansas City. Amerikalı caz piyanisti, şarkıcı ve besteci (Dobbins, 2013)

armoniler ve yenilikçi akor yürüyüşleri, dönemin piyanistlerine örnek olmuştur. Gillespie üretken bir besteci ve aranjör olarak pek çok besteye imza atmış ve “*Groovin’ High*”, “*Woody ‘n You*”, “*A Night in Tunisia*” gibi besteleri caz standardı haline gelmiştir. Gillespie küçük orkestralarla icra edilen bebop’u swing stiline büyük orkestralarına taşımış ve 1950’ler boyunca yaptığı çalışmalarla bu geçişi kayıt altına almıştır. Cazın Afro-Küban öğelerine ilgi duyan Gillespie, Havana’lı perküsyonist Chano Pozo⁵⁶ ile Latin-caz stilinde örneklere imza atmıştır (Martin ve Waters, 2008, s.143-145).

Bebop’un yenilikçi müzisyenlerinden besteci ve piyanist John Lewis⁵⁷, klasik müzikle cazı bir araya getiren müzik anlayışıyla ve bu konudaki yaratıcılığıyla bilinmektedir. John Lewis’in; klasik müziğin orkestrasyon ve form öğeleriyle cazın doğaçlama ve swing ritmini birleştirdiği çalışmaları, bu anlayışına örnek oluşturmaktadır. Bebop stiline önemli piyanistlerinden Bud Powell; Art Tatum, Billy Kyle⁵⁸, Thelonious Monk, ve Nat Cole’un stillerini bir arada kullanarak modern caz piyano stiline ilk örneklerini sergilemiştir ve 1940’ların ve 1950’lerin piyanistlerinin yüzlercesine model olmuştur. Başçı Oscar Pettiford⁵⁹, Charles Mingus⁶⁰ ve Ray Brown⁶¹ (1926-2002) bebop döneminde kendi çalış stillerini geliştirerek bası solo doğaçlamalarında kullanmışlardır. Davulcu Kenny Clarke (1914-1985) ve Max Roach⁶² (1924-2007) ritmi tutan yaklaşımdan uzaklaşarak bebop davuluna soliste eşlik eden yeni bir anlayış kazandırmışlardır. Bu yeni

⁵⁶ Chano Pozo: 1915 Havana- 1948 New York. Kübalı perküsyonist, şarkıcı ve dansçı (Roberts, 2013)

⁵⁷ John Lewis: 1920 LaGrange-2001 New York. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Owens, 2013)

⁵⁸ Billy Kyle: 1914 Philadelphia-1966 Youngstown. Amerikalı piyanist (Simmen, Rye ve Kernfeld, 2013)

⁵⁹ Oscar Pettiford: 1922 Okmulgee-1960 Copenhagen. Amerikalı kontrabasçı ve çellist (Robinson ve Kernfeld, 2013)

⁶⁰ Charles Mingus: 1922 Nogales-1979 Mexico. Amerikalı kontrabasçı, piyanist ve besteci (Kernfeld, 2013)

⁶¹ Ray Brown: 1926 Pittsburgh-2002 Indianapolis. Amerikalı kontrabasçı ve besteci (Chevan, 2013)

⁶² Max Roach: 1924 New Land. Amerikalı caz davulcusu ve besteci (Wilson, 2013)

yaklaşım ile birlikte eşikte, solist ile davulcu arasında yeni bir iletişim yolu gelişmiştir. Bebop'un doğuşuna ve gelişimine öncülük eden enstrümanlar ağırlıklı olarak saksofon ve trompet olduğu için diğer enstrümanların bebop stiline geçişi daha sonra gerçekleşmiştir. Bu bağlamda gitar, bebop döneminde ritim enstrümanı olarak kullanılmış ve solo doğaçlamalarda çok az yer almıştır. Bu nedenle dönemin önemli gitaristlerinden Jimmy Raney⁶³ ve Tal Farlow⁶⁴ bebopun gelişme dönemini takip eden 1940'lı yılların sonlarında tanınmışlardır. Swing stiline en popüler enstrümanları arasında yer alan klarnet ise, bebop'ta en az kullanılan enstrümanlardan biri olmuştur (Gridley, 2009, s.177-181).

Tablo 3 Bebop Stili Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Bestelemeye dayalı • Karmaşık ve yoğun
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Mod dışı seslerle genişletilmiş akorlardan oluşan • Kompleks • Yüksek ritimli
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Güçlü vurgulara sahip • Düzensiz ve kompleks
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Kompleks akor yürüyüşlerine dayalı, • Uzun soluklu

2.4 1950'LER ve YENİ CAZ STİLLERİ

2.4.1 Cool Caz

Bebop'la birlikte kullanılmaya başlanan modern caz kavramı, 1950'ler boyunca ortaya çıkan farklı caz stillerini içine almaktadır. *Cool* caz adı verilen caz stili bu

⁶³ Jimmy Raney: 1927 Louisville-1995 Louisville. Amerikalı gitarist (Mongan ve Kernfeld, 2013)

⁶⁴ Tal Farlow: 1921 Greensboro-1998 New York. Amerikalı elektro gitarist (Robinson ve Kernfeld, 2013)

doğrultuda bebop'ın içinden ve bebop'a karşı bir stil olarak ortaya çıkmıştır. Cool cazda bebop'ın bazı belirgin özelliklerinin bir kenara bırakılması ve farklı estetik ilkelerin dikkate alınması söz konusudur. Miles Davis⁶⁵, Gerry Mulligan⁶⁶, Chet Baker⁶⁷, Dave Brubeck⁶⁸, Modern Jazz Quartet ve diğer cool cazcılar, müziklerinde bebop'ta rastlanmayan lirisizmi ve kontrpuantal beste anlayışını ön planda tutmuşlardır. Cool caz'da özel olarak bestelenen giriş kısımları ve doğaçlamalar arasına eklenen kompozisyonlarla beraber nitelikli düzenlemelere yer verilmiştir. Tubanın ve kornonun gruplarda yer almasıyla, cool cazda enstrüman seçiminde Batı Müziği'nin etkisi görülmektedir (Martin ve Waters, 2008, s. 152, 153).

Berendt (2010, s.38), piyanist ve besteci Lennie Tristano⁶⁹'nun 1951 yılında New York'ta "New School of Music" adında bir okul kurarak, müziği ve fikirleriyle cool caza teorik temellerini kazandırdığını belirtmektedir. Tristano'nun öğrencilerinden alto saksafoncu Lee Konitz⁷⁰, tenor saksafoncu Warne Marsh⁷¹ ve gitarist Billy Bauer⁷² cool cazın doğuşunu ve gelişimini etkileyen önemli müzisyenler arasında yer almaktadır.

⁶⁵ Miles Davis: 1926 Alton, IL-1991 Santa Monica. Amerikalı caz trompetçisi ve besteci (Kernfeld, 2013)

⁶⁶ Gerry Mulligan: 1927 New York-1996 Darien, CT. Amerikalı bariton saksafoncu ve aranjör (Robinson, 2013)

⁶⁷ Chet Baker: 1929 Yale-1988 Amsterdam. Amerikalı caz trompetçisi ve şarkıcı (Robinson, 2013)

⁶⁸ Dave Brubeck: 1920 Concord-2012 Norwalk. Amerikalı piyanist ve caz bestecisi (Wang, 2013)

⁶⁹ Lennie Tristano: 1919 Chicago-1978 New York. Amerikalı caz piyanisti ve eğitimci (Robinson,2013)

⁷⁰ Lee Konitz: 1927 Chicago. Amerikalı alto saksafoncu (Robinson, 2013)

⁷¹ Warne Marsh: 1927 Los Angeles- 1987 Hollywood. Amerikalı tenor saksafoncu (James ve Kernfeld, 2013)

⁷² Billy Bauer: 1915 New York-2005 New York. Amerikalı gitarist (Ferguson ve Kernfeld, 2013)

Resim 10 Piyanist ve besteci Lennie Tristano ve All Stars 1949-1950 (Gridley, 2009, s.207)



Lennie Tristano uzun, düzenli, yumuşak ve az sıçramalı melodik cümleleriyle bebop'un mimarları olan Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'den farklı bir anlayış geliştirmiştir. Melodide, akor sesleriyle büyük ya da küçük ikili aralık oluşturan sesleri kullanarak gerilimi sürdüren ve çözülmemişlik hissi yaratan bir müziği vardır. Tristano'nun 1949 yılında öğrencileriyle birlikte yaptığı "*Intuition*" ve "*Digression*" adlı performansları; önceden belirlenmiş melodi, tempo, ölçü ve akor yürüyüşleri olmaksızın, müzisyenlerin serbestçe çalabileceği bir yaklaşımla çalınması bakımından tarihsel öneme sahiptir. Tristano bu iki performansla Ornette Coleman ve Cecil Taylor⁷³,dan çok önce serbest caz örneklerini caz tarihine sunmaktadır. Tristano'nun en yetenekli öğrencilerinden alto saksofoncu Lee Konitz, saksofon stili ile caza yeni bir ses getirmiştir. Konitz'in stiline, Parker'ın aksine daha hafif ve kuru bir ton hakimdir. Ritim ve artikülasyon açısından da Parker'dan ayrılan Konitz, icrasında *staccato*ya çok az yer vermiştir. Parker'a oranla senkoplu ritmik yapıları daha sık kullanan Konitz, tüm bu değişikliklerle ve etkilediği müzisyenlerle, cool caz müzisyenlerinin en önemlileri arasında yer almaktadır (Gridley, 2009, s.205-207).

⁷³ Cecil Taylor: 1929 New York. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Dobbins,2013)

“Capitol Records” tarafından 1949-1950 yıllarında oluşturulan ve “*Birth Of Cool*” olarak adlandırılan kayıtların, sonraki on yılın caz tınısını belirlemede önemli etkisi olmuştur. Önceleri Charlie Parker’la ve diğer bebop müzisyenleriyle birlikte çalan trompetçi Miles Davis (1926-1991), söz konusu kayıtlar sürecinde Parker’ın stilinden oldukça farklı bir stil geliştirmiştir. Charlie Parker’ın serbest, geniş ve yoğun stiline aksine “*Birth of Cool*” kayıtlarında, Miles Davis’le birlikte özenli aranjmanlar ve lirisizm vurgusu hakimdir. Davis trompetin orta *registreni* kullanarak, virtüözüte gerektiren gösterişli melodilerden kaçınarak ve melodik cümleler arasında geniş boşluklar bırakarak cool caz stiline özelliklerini müziğine taşımıştır (Martin ve Waters, 2008, s. 155).

Resim 11 Trompetçi Miles Davis (Martin ve Waters, 2008, s.156)



2.4.2 West Coast

1950’lerde Los Angeles’ta beyaz müzisyenler tarafından cool caz stiline benzer bir müzik stili geliştirilmiştir. “West Coast” adı verilen bu stilde Lee Konitz ve Miles Davis’in cool stiline etkisi açıkça görülmektedir. West Coast cazında dikkati çeken bir başka nokta cool stiline olduğu gibi korno ve tuba kullanımınıdır. Bestenin ve düzenlemelerin ön planda olduğu stilde solo doğaçlamalar ve melodiler bebop’un aksine daha yumuşak ve belirgindir. West

Coast cazı içerisinde yer alan bir dizi önemli müzisyen, söz konusu stille birlikte cazın ileriki evrelerine de örnek teşkil edecek çalışmalarda bulunmuştur. Piyanist ve besteci Stan Kenton⁷⁴ (1912-1979), başarıyla yönettiği büyük modern caz orkestraları ile en iyi bilinen caz müzisyenlerinden biri haline almıştır. “*Eager Beaver*” ve “*Artistry in Rhythm*” besteleri başta olmak üzere kendine özgü beste ve düzenlemeleriyle de anılmaktadır. West Coast cazının bir başka önemli ismi trompetçi Chet Baker, caz stilinden ve döneminden bağımsız olarak pek çok müzisyeni etkileyen kendine özgü solo trompet stili geliştirmiştir. Trompetçi ve besteci Shorty Rogers⁷⁵ (1924-1994) erken dönem bestelerindeki çalışmalarıyla cazda nota yazım stilini genişletmesi bakımından West Coast cazının en önemli isimleri arasında yer almaktadır. Davulcu ve besteci Chico Hamilton⁷⁶ (1921-), caza kattığı yeni enstrümanlar ve incelikli düzenlemeleriyle kendi stilini yaratmıştır. Hamilton’un gitar, çello, bas, davul, saksafon, flüt ve klarnetten oluşan grubu enstrüman açısından oldukça yeni ve farklıdır. 1950’lerin önemli caz piyanistlerinden Dave Brubeck, yaratıcı bir besteci olmasının yanı sıra kullandığı alışılmadık beşli ve yedili ritim yapılarıyla bilinmektedir. Klasik müzik bestecisi Darius Milhaud⁷⁷ ile kompozisyon çalışan Brubeck’in çoğu müziğinde kendi bestelediği orijinal melodiler yer almaktadır (Gridley, 2009, s.210-221).

⁷⁴ Stan Kenton: 1911 Wichita-1979 Los Angeles. Amerikalı caz piyanisti ve aranjör (Robinson, 2013)

⁷⁵ Shorty Rogers 1924 Great Barrington-1994 Van Nuys. Amerikalı caz bestecisi, aranjör ve trompetçi (Robinson, 2013)

⁷⁶ Chico Hamilton: 1921 Los Angeles. Amerikalı davulcu (Kernfeld, 2013)

⁷⁷ Darius Milhaud: 1892 Marseilles-1974 Geneva. Fransız besteci (Drake, 2013)

Tablo 4 Cool Caz ve West Coast Stili Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrpuantal yapıda • Lirik • Kompleks
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Mod dışı seslerle genişletilen akorlara • Kontrpuan
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Melodik hatlara odaklı, • Yumuşak vurgulu • Düzensiz ve kompleks ritmik yapı
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Kompleks akor yürüyüşlerine dayalı ve kısa soluklu solo doğaçlamalar; • kontrpuantal arka plana uygun, tonal doğaçlama anlayışı

2.4.3 Third Stream

West Coast cazında var olan kontrpuantal yapı, bestecilik anlayışı ve Batı Müziği'nden aktarılan enstrümanlar sadece West Coast cazıyla sınırlı kalmamış, benzer öğeler aynı dönem içerisinde başka müzisyenlerce de kullanılmıştır. *"Birth of Cool"* çalışmalarına korno ile dahil olan besteci ve caz tarihçisi Gunther Schuller⁷⁸, klasik müzikten caza aktarılan söz konusu öğelerle birlikte klasik müzik ve caz sentezinden doğan yeni stili *"Third Stream Music"* olarak nitelemektedir. Cazın önceki dönemlerinde caz ve Batı Müziği öğelerinin bir arada olduğu çalışmalara rastlanmış olmasına karşın (Scott Joplin'in *Treemonisha*'sı, George Gershwin'in *Rhapsody in Blue*'su, Duke Ellington'un *Black, Brown and Beige*'i gibi) söz konusu senteze Schuller'in tanımıyla birlikte ilgi duyulmaya başlanmıştır (Martin ve Waters, 2008, s. 161).

Third Stream Music'in ortaya çıkmasında iki önemli gelişmenin payı vardır. Bunlardan birincisi caz müzisyenlerinin form ve nota bilgisine sahip olmaları ve buna bağlı olarak çeşitli müzik türlerine kolayca adapte olabilmeleridir. Bir diğer

⁷⁸ Gunther Schuller: 1925 New York. Besteci, orkestra şefi ve yazar (Tucker ve Kernfeld, 2013)

gelişme, dönemin bestecilerinin sahip olduğu caz geçmişi ve bestecilik konusunda aldıkları iyi eğitim ve buna bağlı olarak dans ve popüler müziklere hizmet etmekten öte, çağının kültürüne katkı sunma gayretiyle müzik yapmalarındadır (Banks, 1970, s.3).

Third Stream Music'e adını veren Schuller, “*Concertino for Jazz Quartet and Orchestra*” ve “*Transformation*” eserleriyle klasik müzik formlarıyla doğaçlamayı bir araya getiren çalışmalara imza atmıştır. Besteci George Russell⁷⁹ (1923-2009) klasik konçerto formundan esinlenerek “*Concerto for Billy the Kid*”i ve Charlie Parker ile Igor Stravinsky'e ithaf ettiği “*A Bird in Igor's Yard*” adlı eseri bestelemiştir. Cazın erken dönemlerinden 1950'lere kadarki zaman diliminde enstrüman teknikleri, armoni ve ritim açısından ilerlemeler görülürken, *Third Stream Music*'le birlikte cazın çok az değişime uğrayan formuna ilişkin arayışlar ve yeni fikirler oluşmaya başlamıştır (Martin ve Waters, 2008, s. 161, 162).

2.4.4 Hard Bop

Cool caz stili 1950'lerin bazı caz müzisyenleri için duygudan ve enerjiden uzak, soğuk bir tarzı işaret etmekteydi. Bu nedenle söz konusu müzisyenler 1950'li yıllarda bebop'a yönelerek, bu stilin doğaçlama tarzını, 32 ölçülük form yapısını ve *dalgalandırıcı* ritmik karakterini genişletmeye devam etmişlerdir. Art Blakey⁸⁰, The Jazz Messengers, Horace Silver⁸¹, Charles Mingus, The Clifford Brown-Max Roach Quintet ve Miles Davis bebop geleneğini sürdüren *hard bop* stilinin öncüsü olmuşlardır (Martin ve Waters, 2008, s. 167, 168).

Martin ve Waters'ın ortaya koyduğu Hard bop kavramını genişleten Gridley, hard bop adının caz piyanisti ve akademisyen John Mehegan⁸² tarafından

⁷⁹ George Russell: 1923 Cincinnati-2009 Boston. Amerikalı caz bestecisi ve teorisyen (Roy, 2013)

⁸⁰ Art Blakey: 1919 Pittsburgh-1990 New York. Amerikalı caz davulcusu (Porter, 2013)

⁸¹ Horace Silver: 1928 Norwalk. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Dobbins, 2013)

⁸² John Mehegan: 1916 Hartford-1984 New Canaan. Amerikalı piyanist, yazar ve müzik eğitimcisi (Kernfeld, 2013)

ortaya atıldığını ve 1950'lerin ve 60'ların farklı müzik anlayışlarını içine aldığını belirtmektedir. Bunlardan ilki blues'a benzer melodilere sahip, gospel özellikleri taşıyan, sade ve tekrarlı eşliklere dayalı "*funk (soul) caz*"⁸³ stildir. Latin Amerikan melodilerine de yer veren bu stilin ilk örnekleri Horace Silver'in "*Senor Blues*" eserinde ve Adderley Brothers'ın "*Jive Samba*", "*Dis Here*", "*Work Song*" eserlerinde görülmektedir. Hard bop içerisinde yer alan bir diğer anlayış köklerini bebop'tan alan, popüler şarkıların akor yürüyüşleri yerine orijinal akor yürüyüşleri ile bestelenen ve popüler melodik cümlelerinin dışında yeni melodilerin oluşturulduğu müziktir. Bu yaklaşım davulcu Art Blakey (1919-1991)'in "*The Egyptian*" adlı bestesinde kendini göstermektedir (Gridley, 2009, s.229,230).

Rosenthal (1988, s. 21,22), 1950'lerde blues ve gospel'e duyulan ilginin yeniden canlandığını ancak 1950'lerin, blues ve gospelin dışında farklı müzik anlayışlarının bir arada olduğu bir zemin olduğunu belirtmektedir. Bu zeminle birlikte 1950'lerin ilk on yılının ortalarında çoğu cazcı tarafından geçerli tek caz stili olarak ele alınan bebop'ın o zamana dek tartışılmayan pek çok yanının ortaya serildiği bir stil olarak hard bop'u göstermektedir.

Hard bop stiline en önemli davulcularından Max Roach (1924-2007) solistle diyalog halinde çalış tarzıyla modern caz davul anlayışının gelişiminde önemli ölçüde rol oynamıştır. Max Roach'ın hard bop grubunun müzisyenlerinden tenor saksafoncu ve besteci Sonny Rollins⁸⁴ (1930), 1950'lerin en önde gelen müzisyenleri arasında yer almaktadır. Rollins'in müziğinde bebop'tan cool stile kadar uzanan melodik ve ritmik çeşitlilik yer almaktadır. Rollins'in "*Oleo*", "*Doxy*", "*Airegin*", "*St. Thomas*" gibi besteleri caz standartları arasına girmiştir. Cool davul tarzının aksine agresif, güçlü ve yoğun tekniğiyle caz tarihinin en etkileyici davulcularından Art Blakey (1919-1990) "*Hard Bop*" adlı albümüyle bu stilin önde gelen müzisyenlerinden biri olmuştur. 1950'lerin sonlarında Blakey'in

⁸³ Funk (Soul) Caz: 1950'lerde hard bop içinde gelişen ve 1960'larda popüler olan, geleneksel caz orkestralarıyla blues veya gospel stillerinin bir arada kullanıldığı caz türü (Martin ve Waters, 2008, s.155)

⁸⁴ Sonny Rollins: 1930-New York. Amerikalı tenor saksafoncu (Kernfeld, 2013)

grubunda yer alan müzisyenlerden piyanist ve besteci Bobby Timmons⁸⁵ (1935-1974), Blakey'in kurduğu "*Jazz Messengers*" adlı grup için funk/soul stilinde pek çok parça bestelemiştir. "*Moanin*" adlı bestesinde blues ve gospel stillerine özgü soru-cevap tekniği ve plagal kadans örnekleri görülmektedir.

Resim 12 Art Blakey (Martin ve Waters, 2008, s.169)



1950'lerin en yaratıcı funk piyanistlerinden Horace Silver "*Opus de Funk*" ve "*Senor Blues*" başta olmak üzere pek çok blues şarkısı besteleyerek hard bop ve funk stillerinin caza yerleşmesine yardımcı olmuştur. Başçı ve besteci Charles Mingus (1922-1979) yaratıcılığı ve tekniğiyle caza katkı sağlayan en önemli başçılar arasında yer almaktadır. Blues ve gospel müziklerine çalışmalarında sıkça yer veren Mingus'un müziğinde belirgin diğer özellikler yaratıcı orkestrasyonlar ve tempo değişimleridir. New Orleans geleneğini de dikkate alan Mingus; "*My Jelly Roll Soul*" bestesini Jelly Roll Morton'a, "*Wednesday Night Prayer Meeting*" bestesini gospel'e adanmıştır. Mingus ayrıca Charlie Parker'a ve Lester Young'a övgü niteliğinde "*Bird Calls*" ve "*Pork Pie Hat*" eserlerini bestelemiştir. Mingus; notaya sıkı sıkıya bağlı düzenleme ve beste anlayışının yanında, 1955 yılında kurduğu grupla New Orleans'a özgü kolektif doğaçlama anlayışını sürdüren çalışmalarda bulunmuştur (Martin ve Waters, 2008, s. 168-175).

⁸⁵ Bobby Timmons: 1935 Philadelphia-1974 New York. Amerikalı piyanist ve besteci (Kernfield, 2013)

Gridley (2009, s.321), Mingus'un funk ve blues stillerindeki çalışmalarına ek olarak third stream, bebop ve serbest caz stilinde eserlere de imza attığını ve çoğu bestesinin caz standartları arasına girdiğini belirtmektedir. İki trompet, trombon, korno, flüt, fagot, altı saksafon, arp, piyano, gitar, vibrafon, iki bas ve davulla kurduğu grup, yaratıcı orkestrasyonuna örnek teşkil etmektedir.

Resim 13 Charles Mingus (Martin ve Waters, 2008, s.175)



Tablo 5 Hard Bop Stil Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Orijinal akor yürüyüşlerine dayalı • Karmaşık ve yoğun
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Mod dışı seslerle genişletilen akorlara dayalı • Kompleks
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Melodinin yönünü değiştiren güçlü vurgular • Düzensiz ve kompleks
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Kompleks akor yürüyüşlerine dayalı • Uzun soluklu

2.4.5 Modal Caz

Gridley (2009, s.265-266); Miles Davis'in tenor saksafoncu John Coltrane, piyanist Red Garland⁸⁶, basçı Paul Chambers ve davulcu Philly Joe Jones'tan oluşan "*Miles Davis Quintet*" grubu ile 1956 yılında çıkardığı "*Steamin'*", "*Cookin'*", "*Workin'*" ve "*Relaxin'*" albümlerinin, canlılık ve yoğunluklarıyla tarihsel öneme sahip olduğunu belirtmektedir. Davis'in 1956 öncesinde *cool* caz stiliyle özdeşleştirilen tarzı, söz konusu albümlerde *hard bop* stili içerisinde değerlendirilmiştir. Saksafoncu Cannonball Adderley⁸⁷'in de gruba katılmasıyla 1958 yılında çıkarılan "*Milestones*" adlı albüm caz tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Söz konusu albümde doğaçlamalara rehberlik eden geleneksel akor yürüyüşü anlayışı kırılarak modlara dayalı yeni bir yaklaşım geliştirilmiştir. Milestones albümüyle birlikte akor yürüyüşleriyle sınırlı olmayan, mod tabanlı doğaçlama anlayışı, modern caz müzisyenlerinin çoğu tarafından benimsenmiştir.

⁸⁶ Red Garland: 1923 Dallas-1984 Dallas. Amerikalı piyanist (Dobbins ve Kernfeld, 2013)

⁸⁷ Cannonball Adderley: 1928 Tampa-1975 Gary. (Kernfeld, 2013)

İlk örnekleri Miles Davis'in "*Milestones*" ve "*Kind of Blue*" (1959) albümlerinde görülen armonik dildeki yeni yaklaşımla ortaya çıkan müzik *modal caz* olarak adlandırılmaktadır. Önceleri bir ya da iki akor ve buna bağlı modun kullanıldığı müziğin armonik ve melodik dili, kısa bir süre sonra mod ve akorların daha çeşitli kullanımıyla zenginleştirilmiştir. Örneğin; Herbie Hancock⁸⁸'un "*Maiden Voyage*" albümünün aynı adlı şarkısı, *mixolydian* modun farklı tonlar üzerine kurulmasıyla bestelenmiştir (Ramos, 2009, s.5, 6).

Tablo 6 Modal Caz Stili Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Modları temsil eden akorlara dayalı, karmaşık ve yoğun
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Modları temsil eden genişletilmiş akorlarla dayalı, • Düşük ritimli
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Melodinin yönünü değiştiren güçlü vurgulardan oluşan, düzensiz ve kompleks yapıya sahip
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Ionian, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian ve Locrian gibi modlara dayalı

2.5 1960'LAR, AVANGART VE SERBEST CAZ

Cazın geleneksel kalıplarına karşı çıkan müzisyenlerin 1960'lı yıllarda ortaya koyduğu yeni yaklaşımlarla gelişen caz akımı *Avant-Gard Caz* olarak adlandırılmaktadır (Martin ve Waters, 2008, s.184). Gridley daha genel bir ifadeyle, çağdaşlarının ilerisinde olan sanatçıların yenilikçi yaratımlarının avangart olarak ifade edildiğini belirtmektedir. Bu noktadan hareketle; erken dönem cazda Louis Armstrong, Bebop'ta Charlie Parker ve cool cazda Lennie Tristano yaşadıkları dönemin ötesindeki müzik anlayışları ile avangart müzisyenler olarak nitelendirilebilmektedir. 1960'ların ve 70'lerin yenilikçi caz

⁸⁸ Herbie Hancock: 1940 Chicago. Amerikalı caz piyanisti, besteci ve elektik klavyeci (Dobbins, 2013)

stilinin avangart olarak adlandırılması, bu anlayışı sadece söz konusu periyotla özdeşleştirmek anlamına gelmemektedir (Gridley, 2009, s.307). Norman da Gridley'e paralel olarak *Avant-Gard* cazın 1940'lı ve 1950'li yıllarda Lennie Tristano'nun bestelediği "*Intuition and Digression*"da oluşmaya başladığını belirterek, cazın farklı evrelerinde avangart yaklaşımların var olduğunu vurgulamaktadır (Norman, 2002, s.52).

Geleneksel olana karşı çıkışı ve yenilik arayışını ifade eden avangart anlayışın caza yansımalarının bir sonucu olarak, cazın ritim, armoni ve formunda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bu dönemde avangart öncesi stillerin en belirgin özelliklerinden sabit nabız ve ritmik gruplamaların bir kenara bırakılarak bas ve davulun sıklıkla kolektif doğaçlamaya katıldığı örnekler görülmektedir. Doğaçlamalara zemin oluşturan belirli armonik yapı (akor yürüyüşleri) avangart cazın bazı örneklerinde terk edilerek, standart akor kalıplarını takip eden piyano ve gitarın gruplardaki önemi azaltılmıştır. 1960'ların öncesindeki cazın formu dört, sekiz ve on altı ölçülük cümlelerin birleşimiyle oluşuyorken, avangart cazda söz konusu düzenli form anlayışının dışına çıkmıştır. Armoni, ritim ve formdaki değişimlere ek olarak avangart caz müzisyenleri, enstrümanlarından elde ettikleri alışılmadık seslerle caza yeni tınılar kazandırmışlardır. 1960 yılında yaptığı "*Free Jazz*" adlı albümle serbest caza adını veren saksafoncu ve besteci Ornette Coleman (1930), bu stilin doğuşunda ve gelişiminde önemli rol oynamıştır (Martin ve Waters, 2008, s.184,185).

"*Free Jazz*" adlı albüm Coleman ve Cecil Taylor kuartetlerinin bir araya gelerek oluşturduğu, belirli bir ritim ve melodinin yer almadığı 36 dakikalık doğaçlama kaydını içermektedir. Söz konusu çalışmada; ritim çalgıları melodik çalgılarla eşit konuma gelmiş, doğaçlamalar akor yürüyüşlerine bağlı olmaktan kurtulmuş, armoninin tonaliteyi kurması gerekliliği ortadan kalkmıştır (Block, 1990, s.181).

Resim 14 Ornette Coleman (Martin ve Waters, 2008, s. 185)



Ornette Coleman'ın "*Change of Century*" ve "*Free Jazz*" albümlerinde yer alan trompetçi ve besteci Don Cherry⁸⁹ (1936-1995) dönemin en önde gelen isimlerinden biridir. Doğaçlamalarında belirli akor yürüyüşlerini kullanan Cherry, bu anlamda bütünüyle serbest caz stili içinde yer almamaktadır. Ancak çoğu kaydında akor yürüyüşlerini takip ederek başlayan doğaçlamalarını söz konusu yürüyüşlerin dışında tamamladığı görülmektedir. Gruplarında armonik zemin yaratmak için kullanılan enstrümanları genellikle tercih etmeyen Cherry, müzik kariyerinin büyük bir bölümünü armonide kullanılmayan enstrümanların yer aldığı geleneksel Türk ve Hint müziklerine adanmıştır. Ornette Coleman'la "*Free Jazz*" albümünde birlikte çalışan piyanist ve besteci Cecil Taylor (1929), akor yürüyüşlerinden bağımsız ve sabit bir metronoma sahip olmayan müziğiyle dönemin en önemli müzisyenleri arasında yer almaktadır. Serbest caz müzisyenlerinin büyük bir çoğunluğu doğaçlamalarında tonalite ve modlara yer verirken, Taylor'un bazı doğaç performanslarında bu öğelerin yer almadığı atonal yaklaşımlar görülmektedir (Gridley, 2009, s.313-315).

Martin ve Waters (2008,s.189), tenor saksafoncu ve besteci John Coltrane (1926-1967)'in teknik becerisi, yoğunluğu, araştırmacı yönü ve yenilikçi müzik

⁸⁹ Don Cherry: 1936 Oklahoma-1995 İspanya. Amerikalı caz trompetçisi (Kernfeld, 2013)

anlayışıyla caz müzisyenlerine esin kaynağı olan en önemli müzisyenlerden biri olduğunu belirtmektedir. Müzik yaşamı boyunca farklı caz stillerinde önemli pek çok eserlerin beste ve icrasında yer alan Coltrane, 1955-1960 yılları arasında Sonny Rollins ve Miles Davis'le *hard bop* stilini takip etmiş, daha sonra *modal* caz üzerine yoğunlaşmıştır. 1965'ten ölümüne kadarki çalışmaları ise *avangart* caz özellikler taşımaktadır.

Resim 15 John Coltrane (Martin ve Waters, 2008, s.189)



Coltrane, saksafonda kendine özgü pek çok stil geliştirmiş ve çoğu saksafoncu için model olmuştur. Geliştirdiği yeni stillerin ilk örnekleri 1950'lerde Miles Davis'le yaptığı çalışmalarda görülmektedir. Coltrane'in 1960'tan önceki müziğinde akor yürüyüşleri ön planda yer almaktadır. Bu dönemde, bilinen şarkılara yeni akorlar katarak ve bazı akorları değiştirerek oluşturduğu yeni akor yürüyüşleriyle doğaçlamalarına daha zengin bir zemin yaratmıştır. Eklediği yeni akorlarla armonik ritmi yükselten bu yaklaşımının en iyi örneği 1959 yılında çıkardığı "*Giant Steps*" adlı albümüdür. Ayrıca Coltrane; Piyanist McCoy Tyner⁹⁰, başçı Jimmy Garrison⁹¹, ve davulcu Elvin Jones⁹²'tan oluşan "The

⁹⁰ McCoy Tyner: 1938 Philadelphia. Amerikalı piyanist ve besteci. (Dobbins ve Kernfeld, 2013)

⁹¹ Jimmy Garrison: 1934 Miami-1976 New York. Amerikalı kontrabasçı (Kernfeld, 2013)

Classic Quartet” grubuyla 1961-1965 yılları arasında modal cazın gelişimine ve yaygınlaştırılmasına öncü olmuştur. Coltrane’in “*Ascension*” ve “*Meditations*” albümleri, serbest caz yaklaşımlarının Coltrane üzerindeki etkisini gösteren, grup müzisyenlerinin aynı anda doğaçlamaya katıldığı önemli örnekler arasında yer almaktadır (Gridley, 2009, s.290, 302,303).

1960’lı yıllar Bill Evans⁹³ (1929-1980), Herbie Hancock (1940), Chick Corea⁹⁴ (1941) gibi ünlü piyanist ve bestecilerin müzik yaşamlarında önemli bir dönem olmuştur. Bill Evans orijinal stiliyle caza yeni modal yaklaşımlar kazandırmış ve Herbie Hancock, Chick Corea, Keith Jarrett⁹⁵ gibi isimleri etkileyek Bud Powell’dan bu yana en etkileyici piyanistlerden biri olmuştur. Herbie Hancock, Evans’ın stilini Wynton Kelly⁹⁶’nin stiliyle harmanlayarak eşlik tekniğini bir üst noktaya taşımış ve “*Maiden Voyage*”, “*Watermelon Man*” gibi besteleri caz literatürüne kazandırmıştır. Horace Silver, Thelonious Monk, Bud Powell, McCoy Tyner gibi pek çok besteciden esinlenen Chick Corea, İspanyol temalarına ve Latin Amerikan ritimlerine müziğinde yer vermiştir (Gridley, 2009, s. 358).

⁹² Elvin Jones: 1927 Pontiac-2004 Englewood. Amerikalı caz davulcusu (Wilson ve Kernfeld, 2013)

⁹³ Bill Evans: 1929 Plainfield-1980 New York. Amerikalı caz piyanisti (Murray, 2013)

⁹⁴ Chick Corea: 1941 Chelsea. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Dobbins, 2013)

⁹⁵ Keith Jarrett: 1945 Allentown. Amerikalı caz piyanisti ve besteci (Dobbins, 2013)

⁹⁶ Wynton Kelly: 1931 Jameika-1971 Toronto. Amerikalı piyanist (Dobbins ve Kernfeld, 2013)

Resim 16 Piyanist ve besteci Bill Evans (Martin ve Waters, 2008, s.208)



Yaratıcı besteci ve piyanist Sun Ra⁹⁷ (1915-1993), müziğindeki çeşitlilikle dönemin en önde gelen müzisyenlerden biridir. Afrika'nın dini şarkılarının öğelerini içeren müziğinin yanı sıra bazı çalışmaları John Coltrane'in modal müziğine yakındır. 1950'lerin ortalarındaki müziği, Duke Ellington'ın modern yorumu niteliğindedir. 1960'ların ortalarında *synthesizer*⁹⁸ kullanarak yaptığı müzik ise Çağdaş Dönem Klasik Müziği çağrıştırmaktadır. "*Heliocentric Worlds of Sun Ra, Vols. 1 and 2.*" başta olmak üzere 1960'lı yıllarda yaptığı çoğu albüm ve synthesizer kullanımı, 20. Yüzyıl Klasik Müzik bestecilerinden Edgard Varese⁹⁹ ve Krzysztof Penderecki¹⁰⁰'nin müziğini anımsatmaktadır (Gridley, 2009, s. 327, 328).

⁹⁷ Sun Ra: 1914 Birmingham-1993 Birmingham. Amerikalı caz bestecisi ve klavyeci (Dickow, 2013)

⁹⁸ Synthesizer: 1950'lerin başında müzik için geliştirilmiş elektrikli klavye (Martin ve Waters, 2008, s.222)

⁹⁹ Edgard Varese: 1883 Paris-1965 New York. Fransa doğumlu, Amerikalı besteci (Griffiths, 2013)

¹⁰⁰ Krzysztof Penderecki: 1933 Debica. Polonyalı besteci ve orkestra şefi (Thomas, 2013)

Resim 17 Piyanist ve Besteci Sun Ra (Martin ve Waters, 2008, s.203)



Piyanist Muhal Richard Abrahams¹⁰¹,ın 1965 yılında “*Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM)*” adıyla kurduğu dernek Chicago’nun avangart caz merkezi haline gelmiştir. AACM’de yapılan müziğin büyük bir çoğunluğu tını, ses rengi, entonasyon, ve alışılmadık enstrümanların kullanımı gibi deneysel öğeler taşımıştır. Trompetçi Lester Bowie¹⁰²,nin siren sesleri ve gong kullandığı “*Number 1 and 2*” adlı albümü AACM’nin çalışmaları açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Albümde Bowie ile birlikte yer alan saksafoncu Joseph Jarman¹⁰³, Roscoe Mitchell¹⁰⁴ ve başçı Malachi Favors¹⁰⁵ tarafından 1960’ların sonlarında “*Art Ensemble of Chicago*” adında bir grup kurulmuştur. Art Ensemble of Chicago, AACM’nin deneysel yaklaşımlarının yanı sıra tiyatroya da ağırlık vererek kostüm, makyaj, parodi ve pandomim öğelerini

¹⁰¹ Muhal Richard Abrahams: 1930 Chicago. Amerikalı piyanist ve besteci (Jeske ve Kernfeld)

¹⁰² Lester Bowie: 1941 Frederick-1999 New York. Amerikalı caz trompetçisi ve besteci (Jeske ve Long, 2013)

¹⁰³ Joseph Jarman: 1937 Pine Bluff. Amerikalı saksafoncu, klarnetçi ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹⁰⁴ Roscoe Mitchell: 1940 Chicago. Amerikalı saksafoncu, klarnetçi ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹⁰⁵ Malachi Favors: 1937 Chicago-2004 Chicago. Amerikalı caz başçısı (Kernfeld, 2013)

performanslarına katmıştır. Müzik ve gösterilerinde Afrika müzik ve dans unsurlarını da kullanan grubun en dikkat çekici yanlarından bir diğeri performanslarında, çoğu vürmalılardan oluşan yüzlerce enstrümana yer vermesidir. Avangart cazın en önemli müzisyenlerinden biri olan alto saksafoncu ve besteci Anthony Braxton¹⁰⁶ (1945) 1967 yılında AACM'ye katılarak Leroy Jenkins¹⁰⁷ ve Leo Smith¹⁰⁸le birlikte “*Creative Construction Company*”yi kurmuş ve bu grupla “*Three Compositions*” adlı albümü yapmıştır. 1968 yılında yaptığı “*For Alto*” adlı kaydı caz tarihinin ilk solo saksafon kaydı olarak bilinmektedir (Martin ve Waters, 2008, s.203, 205).

Tablo 7 Avangart ve Serbest Caz Stil Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Aşırı derecede düzensiz
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Akor yürüyüşlerinden bağımsız, • Serbest doğaçlamaya olanak tanır nitelikte
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Düzensiz ritmik motiflerin serbestçe kullanımı • Sabit nabızdan bağımsız
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Ritim, armoni ve melodiden bağımsız

2.6 CAZ-ROCK FUSION

Caz-rock *fusion*; rock, soul ve funk müzik öğelerinin cazla bir araya gelmesiyle oluşan ve 1970'lerin en önde gelen müzik akımları arasında yer alan caz stilidir. Caz-Rock fusion'un en belirgin özelliklerinden biri elektronik müzik aletlerinin

¹⁰⁶ Anthony Braxton: 1945 Chicago. Amerikalı alto saksafoncu, kontrabasçı, klarnetçi ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹⁰⁷ Leroy Jenkins: 1932 Chicago-2007 New York. Amerikalı kemancı ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹⁰⁸ Leo Smith: 1941 Leland. Trompetçi ve kornocu. (Kernfeld, 2013)

yaygın kullanımıdır. Cazın temel enstrümanlarından akustik bas, caz-rock fusion'da yerini basgitara; piyano, yerini elektronik piyano ve synthesizera bırakmış ve elektrogitar bu müzik türünün karakteristik enstrümanı haline gelmiştir (Martin ve Waters, 2008, s.221). Caz-rock *fusion*'da kullanılan akorlar ve akor yürüyüşleri caza göre daha basittir. Bununla birlikte doğaç bölümler caz-rock *fusion*'da caza göre daha kısa tutularak, bas riflerinin ve melodik cümlelerin tekrarına önem verilmiştir. Rock ve funk'ın cazla birleşiminden doğan bu değişikliklerden etkilenmeyen bazı caz müzisyenleri modern caz çalışmalarını bu sentezin dışında sürdürmüştür. Benzer biçimde çoğu rock ve funk grubu cazla etkileşim haline girmeden kendi alanlarında çalışmalara devam etmişlerdir. Ancak caz müzik gruplarının 1970'ler ve 1980'ler boyunca yaptığı müzik, bu yıllardan önceki dönemlere oranla daha fazla rock ve funk öğeleri içermiş ve bu dönemin rock ve funk grupları, cazın ileri armoni tekniklerine ve doğaçlama anlayışına daha fazla ilgi göstermişlerdir (Gridley, 2009, s.364).

Caz-rock *fusion*'un ilk denemeleri 1960'lı yılların sonlarında görülmekte ve Miles Davis'in 1969 yılında yaptığı "*In a Silent Way*" ve "*Bitches Brew*" albümleri söz konusu stilin en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır. Bu albümlerde Davis'le birlikte çalışan müzisyenler, 1970'li yılların başlarında ortaya çıkan ve caz-rock *fusion*'un en önemli grupları olarak kabul edilen "*Mahavishnu Orchestra*", "*Weather Report*", "*Return to Forever*" ve "*Headhunters*" gruplarının oluşumunda yer almışlar ve caz-rock *fusion* çalışmalarına bu gruplarda devam etmişlerdir. Elektronik enstrümanlarla rock ve funk'ın ritim geleneklerini, doğaçlama kabiliyetlerini ve ileri besteleme anlayışlarını birleştiren bu gruplar, caz-rock fusion'a swing'in 1940'ların başında elde ettiği yaygınlığı ve popülerliği kazandırmışlardır (Martin ve Waters, 2008, s.221).

Gitarist Larry Coryell¹⁰⁹, 1960'ların ortalarında davulcu Chico Hamilton ve vibrafoncu Gary Burton¹¹⁰'un grubunda yaptığı müzikle country, blues ve rock stilleriyle mevcut caz stillerini bir araya getiren ilk müzisyenler arasında yer

¹⁰⁹ Larry Coryell: 1943 Galveston. Amerikalı gitarist (Kernfeld, 2013)

¹¹⁰ Gary Burton: 1943 Anderson. Amerikalı caz vibrafoncusu ve müzik yazarı (Gridley,2013)

almaktadır. Coryell'in 1966 yılında kurduğu "*Free Spirits*" adlı grubun müziği, caz-rock fizyonun yükselişe geçtiği 1969 ve 1970 yıllarının öncesinde bu türün örneklerini sergilemiştir. "*Free Spirits*"in 1967 yılında çıkardığı "*Duster*" adlı albümde Coryell'in gitar soloları rock stiline öğelerini taşımaktadır (Gridley, 2009,s.375).

Resim 18 Gitarist Larry Coryell (Martin ve Waters, 2008, s.230)



Martin ve Waters (2008, s.231), rock gitar tınısını Larry Coryell'le birlikte caza taşıyan müzisyenin, gitarist John McLaughlin¹¹¹ (1942) olduğunu belirtmektedir. Hint müziği ile 1950'ler ve 1960'ların R&B¹¹² gitar stiline buluşturan McLaughlin'in "*Devotion*" ve "*My Goal's Beyond*" adlı albümleri, bu stildeki ilk örnekler arasında değerlendirilmektedir. McLaughlin 1971 yılında kurduğu "*The*

¹¹¹ John McLaughlin: 1942 Kirk Sandall. İngilizce caz gitaristi ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹¹² 1950'lerin öncesinde blues'un ve gospel'in, özellikle siyahların yaptığı ve siyah dinleyicilere sunulan popüler müzik üzerinde önemli bir etkisi vardı. 1920'lerdeki Bessie Smith'ten 1940'lardaki Louis Jordana kadar uzanan bu dönemde siyahlarca yapılan müziğe "race records" adı veriliyordu. Bu ad, 1949 yılında "*rhythm and blues (R&B)*" olarak değiştirilmiştir (Gridley, 2009, s.364).

Mahavishnu Orchestra”, 1970’lerin en iyi fusion grupları arasında yer almaktadır. Davulcu Billy Cobham¹¹³, klavyeci Jan Hammer¹¹⁴, başçı Rick Laird¹¹⁵ ve kemancı Jerry Goodman¹¹⁶’ın yer aldığı grubun yaptığı “*The Inner Mounting Flame*” ve “*Birds of Fire*”, dönemin öne çıkan albümlerindendir. “*The Mahavishnu Orchestra*”nın 1974 yılında dağılması üzerine McLaughlin aynı adla yeni bir grup kurmuş ve bu grubun da dağılmasıyla birlikte McLaughlin, fusion’dan uzaklaşarak akustik gitar çalışmalarına ağırlık vermiştir. Hintli grup “*Shakti*” ile birlikte çalışan McLaughlin, sonrasında Paco de Lucia¹¹⁷ ve Al Di Meola¹¹⁸ ile birlikte akustik trio grubunda yer almıştır.

Resim 19 Gitarist John McLaughlin (Martin ve Waters, 2008, s.232)



Piyanist ve besteci Joe Zawinul¹¹⁹, 1961 ve 1970 yılları arasında saksafoncu Cannonball Adderley’in gruplarında yer alarak “*Mercy, Mercy, Mercy*” ve “*Walk Tall*” besteleri ile dönemin en önde gelen eserlerine imza atmıştır. Zawinul’un

¹¹³ Billy Cobham: 1948 Panama. Amerikalı davulcu. (Double, 2013)

¹¹⁴ Jan Hammer: 1948 Prag. Amerikalı caz bestecisi, klavyeci, davulcu ve müzik yapımcısı (Fitzgerald, 2013)

¹¹⁵ Rick Laird: 1941 Dublin. İrlandalı başçı (Voigt, 2013)

¹¹⁶ Jerry Goodman: 1945 Chicago. Amerikalı kemancı (Schaffer, 2013)

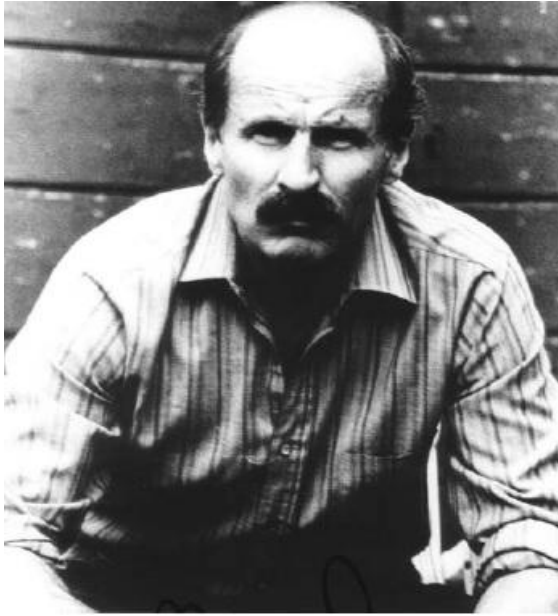
¹¹⁷ Paco de Lucia: 1947 Algeciras. İspanyol gitarist (Woodall, 2013)

¹¹⁸ Al Di Meola: 1954 Jersey. Gitarist (Milkowsky ve Kernfeld, 2013)

¹¹⁹ Joe Zawinul: 1932 Viyana-2007 Viyana. Avusturyalı besteci ve klavyeci (Kernfeld, 2013)

diğer bir başarısı, Miles Davis'in 1969 yılında çıkardığı albüme adını veren "*In a Silent Way*" bestesi olmuştur. Miles Davis ayrıca "*Bitches Brew*" albümünde Zawinul'un "*Pharaoh's Dance*" adlı bestesine de yer vererek bu iki albümün düzenlemelerini Zawinul'a yaptırmıştır. Cazda elektronik piyano ve klavye kullanımının Sun Ra ve Ray Charles¹²⁰'in önceki çalışmalarında görülmesine karşın, bu yaklaşım Zawinul'la birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır (Gridley, 2009, s.375,376).

Resim 20 Piyanist ve besteci Joe Zawinul (Martin ve Waters, 2008, s.226)



Zawinul'un saksafoncu Wayne Shorter¹²¹ ve başçı Miroslav Vitous¹²²'la 1970 yılında kurduğu "*Weather Report*", dönemin en yaratıcı grupları arasında yer almaktadır. İlk üç albümünde kolektif doğaçlamayı ön planda tutan grupta, bebop'ta görülen geleneksel enstrüman rolleri bir kenara bırakılarak; solo enstrümanların ritim, ritim enstrümanlarının solo performanslarına sıklıkla yer verilmiştir. Bu sayede ortaya çıkan karşılıklı etkileşim hali, solo ile eşlik arasındaki farkı ortadan kaldırmıştır. Grubun 1973 yılında çıkardığı "*Sweetnighter*" adlı albümle birlikte kolektif doğaçlama, yerini, besteye dayalı ve

¹²⁰ Ray Charles: 1930 Albany-2004 Beverly Hills. Amerikalı piyanist, şarkıcı ve besteci (Marsh, 2013)

¹²¹ Wayne Shorter: 1933 Newark. Amerikalı saksafoncu ve besteci (Kernfeld, 2013)

¹²² Miroslav Vitous: 1947 Prag. Caz başçı (Kernfeld, 2013)

sıkça tekrar eden temalara bırakmış ve bu temaların büyük bir bölümü Joe Zawinul tarafından yazılmıştır (Gridley, 2009, s.376-380).

Bas gitarist Jaco Pastorius¹²³,un, Weather Reports'un 1976 yılında çıkardığı "*Black Market*" adlı albümüyle bu gruba katılmasıyla birlikte grubun canlı performans dinleyici kitlesi büyük ölçüde artmış ve Pastorius'un bas gitara getirdiği yenilikçi yaklaşımlar grubun tarzını önemli ölçüde etkilemiştir. Performanslarında perdesiz basa ağırlık veren Pastorius, funk'ı anımsatan eşlikleri, hareketli soloları ve orijinal tınısıyla dönemin en önde gelen müzisyenlerinden biri olmuştur. Yenilikçi bas gitar tekniğinin yanı sıra besteciliği ile de ön plan da olan Pastorius, Weather Reports için "*Teen Town*" ve "*Havona*" adlı eserleri bestelemiş ve bu eserlerin yer aldığı "*Heavy Weather*" adlı albüm, grubun en popüler çalışmaları arasında yer almıştır.

Tablo 8 Caz-Rock Fusion Stil Özellikleri

Melodi	<ul style="list-style-type: none"> • Bestelemeye dayalı • Sade
Armoni	<ul style="list-style-type: none"> • Modlara dayalı • Düşük ritimli
Ritim	<ul style="list-style-type: none"> • Oldukça enerjik • Rock, ve Funk stillerinin ritmik kalıpları
Doğaçlama	<ul style="list-style-type: none"> • Oldukça düzensiz • Akorlara dayalı

¹²³ Jaco Pastorius: 1951 Norristown-1987 Lauderdale. Amerikalı bas gitarist (Robinson ve Kernfeld, 2013)

2.7 1980'LERDEN GÜNÜMÜZE CAZ

Martin ve Waters (2008, s.242-243), günümüz cazında üç temel yaklaşımın yer aldığını belirtmektedir. Bunlardan ilki caz geleneğine yönelen yaklaşımdır. 1970'lerde öne çıkan caz-rock fusion'da, cazın kökleri müziğin dışında tutulmuş ve buna bağlı olarak 1980'lerin çoğu genç müzisyeni, bu dönemde cazın kökleriyle yeniden ilişki kurmuştur. Böylece, 1950'lerin sonlarındaki ve 1960'lardaki akustik tını ve bebop sonrası yaklaşımlar genç müzisyenlerle birlikte 1980'lerde yeniden ortaya çıkmıştır. Günümüz cazında görülen ikinci temel yaklaşım fusion'dur. Fusion; cazın popüler müzik, avangart ve dünya müzikleriyle üç farklı koldan ilişkilendirilmesi yoluyla günümüze dek sürdürülmüştür. 1960'ların avangart caz mirası ise; akustik avangart, elektronik avangart ve dünya müzikleriyle avangart anlayışın sentezi olmak üzere üç farklı biçimde günümüz cazının diğer önemli yaklaşımı haline gelmiştir.

Günümüz cazının bileşenlerinden ilki olan ve 1980'lerde ortaya çıkan caz geleneğine yönelim, iki farklı biçimde kendini göstermektedir. Bunlardan ilki, geleneksel caz repertuarının canlı performanslarla yeniden icrasısıdır. Diğer biçim ise eski caz müzisyenlerinin tüm eserlerinin yeniden yorumlanarak albümler altında toplanmasıdır. Her iki biçimle eski caz stillerinin yeniden doğuşunda rol alan önemli oluşumlardan biri, Gunther Schuller'in yönettiği "*Lincoln Center Jazz Orchestra*"dır. Gunther Schuller; Scott Joplin, Jelly Roll Morton ve Duke Ellington'un müziğini bu orkestra için notaya aktarmış ve canlı performanslarında yer almıştır. Eski caz repertuarının canlandırılmasında önemli rol oynayan orkestralardan bir diğeri "*Carnegie Hall Jazz Band*"dir. Jon Faddis¹²⁴'in yönettiği bu orkestra eski caz şarkılarının yeniden yorumunun yanı sıra, yeni besteleri ile de bilinmektedir. Trompetçi ve besteci Wynton Marsalis¹²⁵'in yönetmenliğini üstlendiği "*Jazz at Lincoln Center*" adlı organizasyon ise, eski caz repertuarının canlandırılması alanında en iyi bilinen oluşumdur. 1980 yılında "*Art Blakey's Jazz Messengers*" grubuna dahil olan Marsalis bu grupta, 1981 yılında "*Wynton Marsalis*" adında bir albüm çıkarmış

¹²⁴ Jon Faddis: 1953 Oakland. Amerikalı trompetçi (Dickow ve Kernfeld, 2013)

¹²⁵ Wynton Marsalis: 1961 New Orleans. Caz trompetçisi ve besteci (Kernfeld, 2013)

ve kendi besteleriyle birlikte albümde Herbie Hancock, Tony Williams¹²⁶ ve Ron Carter¹²⁷'in bestelerine de yer vermiştir. Sonraki çalışmalarında erken dönem caza daha fazla önem veren Marsalis; “*The Majesty of Blues*” (1989), “*Soul Gestures in Southern Blue*” (1991), “*Blue Interlude*” (1992) ve “*In This House, On This Morning*” (1994) adlı albümleriyle geleneksel caz yaklaşımını sürdürmüştür. Yaptığı çalışmalarla Pulitzer ve Grammy ödüllerine layık görülen Marsalis, yakın dönem caz tarihinin en önemli figürleri arasında yer almaktadır (Martin ve Waters, 2008, s.243-250).

Resim 21 Trompetçi ve Besteci Wynton Marsalis (Martin ve Waters, 2008, s.248)



Günümüz cazında yer alan yaklaşımlardan ikincisi olan fusion içerisinde yer alan ve caz-popüler müzik birleşiminden doğan müzik türlerinden biri *smooth* cazdır. Davis, *smooth* cazın, 1970’li yılların popüler müzik türleriyle cazın cümleme ve doğaçlama anlayışının birleşiminden doğduğunu belirtmektedir. Bu türde dönemin popüler müziğinden alınan melodik malzeme, cazın doğaçlama geleneğinden daha ön planda yer almaktadır. Saksafoncu Kenneth

¹²⁶ Tony Williams: 1945 Chicago-1997 Daly City. Amerikalı caz davulcusu (Porter, 2013)

¹²⁷ Ron Carter: 1937 Ferndale. Amerikalı caz başçı (Kernfeld, 2013)

Bruce Gorelick¹²⁸, David Sanborn¹²⁹ ve gitarist George Benson¹³⁰, smooth caz stilinin yaygınlık kazanmasına öncülük etmişlerdir (Davis, 2012, s.332).

1980 lerin sonlarında ortaya çıkan diğer bir pop-caz fusion türü olan *acid caz*, genel itibarıyla eski caz kayıtlarının bazı bölümlerinin elektronik ortama aktarılarak, popüler müzik türleriyle bu ortamda birleştirilmesi yoluyla oluşturulmaktadır. Acid caz stilinin öncülerinden Gilles Peterson¹³¹ (1964), bu alandaki bazı çalışmalarında Art Blakey, Horace Silver, Herbie Hancock, Grant Green¹³² gibi müzisyenlerin kayıtlarını kullanmıştır. Caz ile *hip-hop*, *tekno*, *trip hop* ve *rap* gibi 1980'lerin ortalarında ve 1990'lı yıllarda popüler olmuş müzik türlerinin bulunduğu acid cazın en belirgin özellikleri, dansa uygun ritmik yapısı ve çoğunlukla birbirini takip eden iki akordan oluşan basit akor yürüyüşleridir. Bununla birlikte acid cazda kullanılan melodiler sade ve renksizdir. Bu bağlamda acid caz, ritim ve tınının armoni ve melodiden daha önemli olduğu Afrika müziğine, diğer caz stillerine oranla daha fazla benzemektedir (Gridley, 2009, s.394-398).

1930'ların ve 1940'ların swing stili 1990'larda, geleneksel yaklaşımlarla fusion'un bir arada olduğu yeni bir biçimle tekrar canlanmıştır. *Neo-swing* adı verilen bu müzikte eski swing şarkılarının popüler müzikte kullanılan elektronik yöntemlerle yeniden yorumlandığı görülmektedir. Gitarist Brian Setzer¹³³, "*The Dirty Boogie*" (1998) albümü ile neo-swing'in en önemli isimlerinden biridir (Martin ve Waters, 2008, s. 260).

¹²⁸ Kenneth Bruce Gorelick: 1956 Seattle. Amerikalı *Smooth Caz* saksafoncusu (West, 2013)

¹²⁹ David Sanborn: 1945 Tampa. Amerikalı caz ve R&B saksafoncusu (Kernfeld, 2013)

¹³⁰ George Benson: 1943 Pittsburg. Amerikalı elektro gitarist ve şarkıcı (Jeske, 2013)

¹³¹ Gilles Peterson: 1964 Caen. İngiltereli DJ ve müzik yapımcısı (Bares, 2013)

¹³² Grant Green: 1935 St. Louis-1979 New York. Amerikalı elektro gitarist (Waggoner ve Kernfeld, 2013)

¹³³ Brian Setzer: 1959 New York. Amerikalı gitarist ve şarkıcı (Smith, 2013)

Cazın Yahudi Klezmer müziği ile sentezinden doğan *Klezmer* caz, öncülüğünü saksafoncu ve besteci John Zorn¹³⁴,un (1953) üstlendiği diğer bir caz stilidir. John Zorn, 1990'ların klezmer cazının en üretken figürü olarak görülmektedir. Lee Konitz ve Paul Desmond¹³⁵,dan etkilenen Zorn, ayrıca bebop stilindeki ustalığıyla da bilinmektedir. Yahudi halk müziği öğeleriyle Ornette Coleman ve Phil Woods¹³⁶,un yöntemlerini birleştiren Zorn'un çalışmaları "*Masada*" adı altında oluşturduğu albümler serisinde birleştirilmiştir (Gridley, 2009,s. 406).

Resim 22 Saksafoncu ve besteci John Zorn (Martin ve Waters, 2008, s.265)



Martin ve Waters (2008, s.261-262), 1960'lardaki ve 1970'lerdeki feminizm hareketinin bir sonucu olarak, caz kariyerine sahip kadınların gözle görülür biçimde arttığını belirtmektedir. Piyanist Eliane Elias¹³⁷, besteci Carla Bley¹³⁸ ve Maria Schneider¹³⁹, kemancı Regina Carter¹⁴⁰, davulcu Susie Ibarra¹⁴¹,

¹³⁴ John Zorn: 1953 New York. Amerikalı besteci, saksafoncu ve yapımcı (Brackett, 2013)

¹³⁵ Paul Desmond: 1924 San Francisco-1977 New York. Amerikalı alto saksafoncu (Harrison, 2013)

¹³⁶ Phil Woods: 1931 Springfield. Amerikalı alto saksafoncu (Kernfeld, 2013)

¹³⁷ Eliane Elias: 1960 São Paulo. Brezilyalı piyanist (McCord ve Kernfeld, 2013)

¹³⁸ Carla Bley: 1936 Oakland. Amerikalı caz bestecisi, piyanist ve aranjör (Schlicht, 2013)

¹³⁹ Maria Schneider: 1960 Windom. Amerikalı besteci ve aranjör (Kennedy, 2013)

¹⁴⁰ Regina Carter: 1966 Detroit. Amerikalı caz kemancısı (Poutiainen, 2013)

¹⁴¹ Susie Ibarra: 1970 Anaheim. Amerikalı davulcu ve perküsyonist (Smith, 2013)

saksafoncu Virginia Mayhew¹⁴² ve trompetçi Ingrid Jensen¹⁴³, günümüzde caz kariyerine sahip önemli kadın müzisyenler arasında yer almaktadır. Joe Henderson¹⁴⁴, Wayne Shorter, James Moody¹⁴⁵ gibi müzisyenlerle çalışan ve Carnige Hall Jazz Band, Lincoln Center Jazz Orchestra gibi oluşumlarda yer alan Piyanist Renee Rosnes¹⁴⁶ (1962) dönemin en önde gelen müzisyenleri arasında yer almaktadır. Piyanist Geri Allen¹⁴⁷, geleneksel ve avangart piyano stiline yanı sıra elektronik müzik çalışmalarıyla da öne çıkmaktadır. Soprano saksafoncu Jane Ira Bloom¹⁴⁸, cazda piyanodan farklı bir entrümanla kariyer edinmiş ilk kadın müzisyendir. Piyanist ve besteci Eliane Elias, Brezilya müziği ile cazı birleştiren önemli kadın müzisyenlerden biridir. Elias, Latin besteci Antonio Carlos Jobim¹⁴⁹ (1927-1994)'in “*One Note Samba*” adlı bestesini standart piyano trio formatında (piyano, bas, davul) yeniden yorumlamıştır.

¹⁴² Virginia Mayhew: 1959 Palo Alto. Amerikalı alto saksafoncu (Kennedy, 2013)

¹⁴³ Ingrid Jensen: 1966 Vancouver. Kanadalı trompetçi ve kornocu (Homes, 2013)

¹⁴⁴ Joe Henderson: 1937 Lima-2001 San Francisco. Amerikalı tenor saksafoncu, flütçü ve besteci

¹⁴⁵ James Moody: 1925 Savannah-2010 San Diego. Amerikalı flütçü, alto ve tenor saksafoncu (Gardner ve Kernfeld, 2013)

¹⁴⁶ Renee Rosnes: 1962 Kanada. Kanadalı piyanist (Miller, 2013)

¹⁴⁷ Geri Allen: 1957 Pontiac. Amerikalı piyanist. (Gilbert ve Kennedy, 2013)

¹⁴⁸ Jane Ira Bloom: 1955 Boston. Amerikalı soprano saksafoncu ve besteci (Holmes, 2013)

¹⁴⁹ Antonio Carlos Jobim: 1927 Rio de Janeiro-1994 New York. Brezilyalı besteci, piyanist, gitarist ve aranjör (Béhague, 2013)

3. CAZ ARMONİSİ

3.1 CAZ AKORLARI¹⁵⁰

Gridley (2009, s. 46), armoninin yerel Afrika müziğinde var olduğunu ancak caz akor yürüyüşlerinin yerel Afrika müziğinden değil, Avrupa Müziğinden alındığını belirtmektedir. Bu bağlamda caz tarihinin çok uzun bir dönemini içine alan müzik anlayışındaki armonik yapı, Batı müziğine on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar yaklaşık beş yüz yıl hakim olan ve temelde *gerilim* ve *çözülme* ilkesine dayanan fonksiyonel tonaliteye ve buna bağlı olarak gelişen fonksiyonel armoni prensiplerine dayanmaktadır (Greenberg, 2007, s.25).

Fonksiyonel armonide birinci derece akoru (I) armoninin merkezinde yer alır. Dizi içerisinde yer alan diğer tüm akorlar bu akordan uzaklaşma ya da bu akora yönelme işlevindedir. Bu işlevler temelde *sub-dominant (SD)*, *Dominant (D)* ve *tonik (T)* adı verilen kategorilerden oluşur. Bu sıralamada SD ilerleme, gerilime hazırlık; D gerilim; T rahatlama, çözülme işlevini üstlenir. Fonksiyonel armonide diyatonik dizilerin dereceleri üzerine kurulan tüm akorlar bu üç kategoriden birinde yer alır.

Jaffe (1996, s.12), temel caz akorlarının üçlü aralık ilişkisiyle kurulduğunu ifade eder. Üçlülerle kurulan ve üç sestem oluşan akorlara *triad*, üçlülerle kurulan ve dört sestem oluşan akorlara yedili akorlar denilmektedir. Yedililer geleneksel fonksiyonel tonalitede *uyumsuz* kabul edilirken, cazda temel, *uyumlu* bir armonik öge haline gelmiştir (Greenberg, 2007, s.25). Akora adını veren nota akorun kök sesidir. Kök sesin, akorun en alt partisinde bulunduğu duruma *kök hali* denilmektedir. Kök sesin üzerindeki nota üçlü olarak adlandırılır ve akorun minör ya da majör olduğunu belirler. Üçlünün üzerinde bulunan nota beşli, beşlinin üçlü aralık üzerinde bulunan nota yedili olarak adlandırılır (Jaffe 1996, s.12).

¹⁵⁰ Bu bölümde yer alan akorlar Andy Jaffe'nin Jazz Harmony ve Mark E. Boling'in The Jazz Theory Workbook kitabında yer aldığı biçimiyle açıklanmıştır.

Dizi içerisinde yer alan sesler üzerine kurulan akorlar farklı aralık ilişkileri barındırmakta ve buna bağlı olarak farklı isim ve gösterimlere sahip olmaktadır.

3.1.1 Yedili Akorlar

Kök sesiyle en üst sesi arasında yedili aralık barındıran akorlar yedili akorlardır. Üçerli aralıklarla bir araya gelen dört sestem oluşur.

Majör Yedili (*Major Seventh*)

Gösterim: $\Delta 7$, M7, maj7

Kurulum: 1, 3, 5, 7 (Majör Mod)

Örnek: C $\Delta 7$



Artırılmış Majör Yedili (*Augmented Seventh*)

Gösterim: $\Delta 7+5$, $\Delta 7(\#5)$, M7+5, M7 $\#5$, maj7+5, maj7 $\#5$

Kurulum: 1, 3, $\#5$, 7 (Majör Mod)

Örnek: C $\Delta 7+5$



Majör Yedili Artı Dört (*Major Seventh Plus Four*)

Gösterim: $\Delta 7\#4$, $\Delta 7(\#4)$, $\Delta 7+11$, M7+4, M7 $\#4$, maj7+4, maj7 $\#4$, maj7+11

Kurulum: 1, 3, $\#4$, 7 (Majör Mod)

Örnek: C $\Delta 7\#4$



Minör-Majör Yedili (*Minor-Major Seventh*)

Gösterim: $-(\Delta 7)$, $m\#7$, $mM7$, $\text{min}^{\text{maj}7}$, $\text{min}(+7)$, $\text{min}(M7)$

Kurulum: 1, $b3$, 5, 7 (Majör Mod)

Örnek: C- $(\Delta 7)$



Minör Yedili (*Minor Seventh*)

Gösterim: -7 , $m7$, $\text{min}7$

Kurulum: 1, $b3$, 5, $b7$ (Majör Mod)

Örnek: C-7



Yarı Eksiltilmiş Yedili (*Half-Diminished Seventh*)

Gösterim: $\emptyset 7$, $-7(b5)$, $-7b5$, $m7b5$, $-7(-5)$, $m7(-5)$, $\text{min}7(-5)$

Kurulum: 1, $b3$, $b5$, $b7$ (Majör Mod)

Örnek: C $\emptyset 7$



Dominant Yedili (*Dominant Seventh*)

Gösterim: 7, X

Kurulum: 1, 3, 5, $b7$ (Majör Mod)

Örnek: C7



Artık Yedili (*Augmented Seventh*)

Gösterim: 7#5, 7(#5), 7b13, 7(b13), 7(-13)

Kurulum: 1, 3, #5, b7 (Majör Mod)

Örnek: C7+5



Dominant Yedili Artı Dört (*Dominant Seventh Plus Four*)

Gösterim: 7#4, 7(#4), 7+11, 7#11, 7b5, 7(b5), 7(-5)

Kurulum: 1, 3, #4, b7 (Majör Mod)

Örnek: C7+4



Dominant Yedili Sus Dört (*Dominant Seventh Sus Four*)

Gösterim: 7sus4, Sus4

Kurulum: 1, 4, 5, b7 (Majör Mod)

Örnek: C7sus4



Eksik Yedili (*Diminished Seventh*)

Gösterim: dim7, d7

Kurulum: 1, b3, b5, bb7 (Majör Mod)

Örnek: C⁰7



3.1.2 Altılı Akorlar

Kök sesin altılı aralık üzerinde yer alan notanın eklenmesiyle oluşan akorlardır.

Majör Altılı (*Major Sixth*)

Gösterim: M6, maj6

Kurulum: 1, 3, 5, 6 (Majör Mod)

Örnek: C6



Minör Altılı (*Minor Sixth*)

Gösterim: m6, min6, -(add6)

Kurulum: 1, b3, 5, 6 (Majör Mod)

Örnek: C-6



3.1.3 Genişletilmiş Akorlar

Genişletilmiş akorlar, akora yedilisinin üzerindeki seslerin eklenmesiyle bir üst oktava taşan akorlardır. Yedili aralıktan sonra eklenecek ilk üçlü nota dokuzlu, ikinci üçlü nota onbirli, üçüncü üçlü nota onuçlü olarak adlandırılmaktadır. On üçlü aralık bir akorda var olabilecek en geniş aralıktır.

$$6 \overset{+11}{9}$$

Kurulum: 1, 3, 6, 9, #11 (Majör Mod)

Örnek: C6 $\overset{+11}{9}$



$$-6 \overset{11}{9}$$

Kurulum: 1, b3, 5, 6, 9, 11 (Majör Mod)

Örnek: C - 6 $\overset{11}{9}$



$$\Delta 7 \overset{+11}{9} \overset{13}$$

Kurulum: 1, 3, 5, 7, 9, #11, 13 (Majör Mod)

Örnek: CΔ7 $\overset{+11}{9} \overset{13}$



$$\begin{array}{c} 13 \\ 11 \\ -\Delta 7 \ 9 \end{array}$$

Kurulum: 1, b3, 5, 7, 9, 11, 13 (Majör Mod)

Örnek: C – $\Delta 7 \begin{array}{c} 13 \\ 11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} 13 \\ 11 \\ -7 \ 9 \end{array}$$

Kurulum: 1, b3, 5, b7, 9, 11, 13 (Majör Mod)

Örnek: C – $7 \begin{array}{c} 13 \\ 11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} b \ 13 \\ \emptyset 7 \ 9 \\ 11 \end{array}$$

Kurulum: 1, b3, b5, b7, 9, 11, b13 (Majör Mod)

Örnek: C $\emptyset 7 \begin{array}{c} b \ 13 \\ 11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 7 \ 9 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, 5, b7, 9, #11, 13 (Majör Mod)

Örnek: C7 $\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 7 \ b9 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, 5, b7, 9, #11, 13 (Majör Mod)

Örnek: C7 $\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 7 \ +9 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, 5, b7, #9, #11, 13 (Majör Mod)

Örnek: C7 $\begin{array}{c} 13 \\ +11 \\ 9 \end{array}$



$$\begin{array}{c} +11 \\ 9 \\ 7 \ +5 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, #5, b7, 9, #11 (Majör Mod)

$$\begin{array}{c} +11 \\ 9 \\ \text{Örnek: C7} \ +5 \end{array}$$


$$\begin{array}{c} +11 \\ b9 \\ 7 \ +5 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, #5, b7, b9, #11 (Majör Mod)

$$\begin{array}{c} +11 \\ b9 \\ \text{Örnek: C7} \ +5 \end{array}$$


$$\begin{array}{c} +11 \\ +9 \\ 7 \ +5 \end{array}$$

Kurulum: 1, 3, #5, b7, #9, #11 (Majör Mod)

$$\begin{array}{c} +11 \\ +9 \\ \text{Örnek: C7} \ +5 \end{array}$$


3.1.4 Cazda Kullanılan Diğer Akor Yapıları

Boling (1990, s. 31-35), caz armonisinin temellerini oluşturan akorların büyük bir bölümünün üçlü aralık ilişkisiyle oluşturulduğunu, bununla beraber sesleri arasında üçlü aralıktan farklı aralık ilişkileri taşıyan akorların da caz armonisinde yer aldığını belirtmektedir. Bu akorlar üçlü aralıklarla kurulan akorların yerine kullanılarak müziğe farklı tınılar katmaktadır. Wayne Shorter, Chick Corea, Miles Davis gibi müzisyenlerin bestelerinde bu akorlara sıkça rastlanmaktadır.

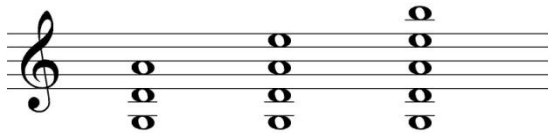
Dörtlü aralıklarla kurulan akorlara *Quartal* akorlar adı verilir. *Quartal* akorlar genelde tam dörtlü aralıklarla kurulmakta ve üç sestem oluşmaktadır. Bu akorların gösteriminde özel bir simge bulunmamaktadır.

Şekil 1 Miles Davis'in "So What" bestesinde quartal akorlar (Boling, 1990, s.31)



Beşli aralıklarla kurulan akorlara *Quintal* akorlar adı verilir. Genelde tam beşli aralığıyla kurulurlar. *Quartal* akorlara göre daha az kullanılmaktadırlar.

Şekil 2 Quintal akor örneği (Boling, 1990, s.33)



Polychord adı verilen ve üçlü aralıklarla kurulan iki tam beşli akorun bir arada kullanılmasıyla oluşan akorlar çağdaş caz bestelerinde sıkça kullanılmaktadır. Bu akorlar genişletilmiş akorların içinde bulunabildiği gibi genişletilmiş akorlarda yer almayan kombinasyonları da içermektedir.

Şekil 3 *Polychord* gösterimi ve genişletilmiş akor karşılığı (Boling, 1990, s.34)

The image shows a musical score for six chords. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The chords are: D/C7, E#7/C7, A/C7, D/C, B/C, and F/C. Below the chords, the expanded equivalents are shown: C7¹³+11, C7¹¹b9, C7¹³b9, and C7¹¹b9. The notation includes treble and bass clefs, a grand staff brace, and various chord symbols with accidentals and superscripts.

Bas ses üzerindeki triadlar çağdaş caz bestelerinde sıkça kullanılan bir başka akor türüdür. F/G akor gösterimi basta sol sesi üzerine fa majör tam beşli akoronun kurulduğunu gösterir. Gösterimden dolayı bu akorlara *slash chords* adı verilmektedir.

Şekil 4 *Shash* chord örnekleri (Boling, 1990, s.35)

The image shows a musical score for six slash chords: D/C, B^b/C, G-7/C, B/C, G/C, and E/C. The notation includes treble and bass clefs, a grand staff brace, and various chord symbols with accidentals and superscripts.

3.2 AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Akor yürüyüşleri; birbiri ardına sıralı akorlardan oluşan, daha önce bahsedilen fonksiyonel ilkeleri gözeterek ve/veya stile göre bunun dışına da çıkılarak doğaçlamaya ve melodiye armonik iskelet oluşturan yapılardır.

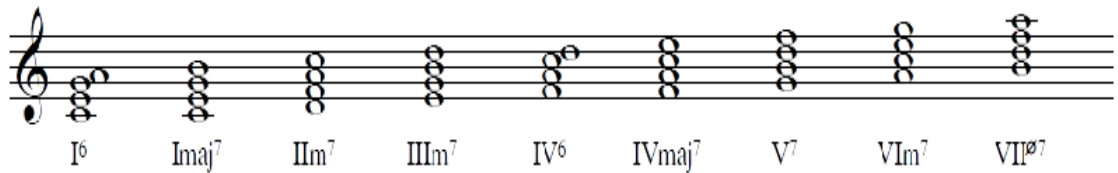
3.2.1 Akor Yürüyüşlerinin Gösteriminde Kullanılan Yöntemler

3.2.1.1 Romen Rakamıyla Gösterim

Tonun akor üzerinde belirtilmesinin gerekmediği durumlarda hem akorun niteliğini hem de mod üzerinde bulunduğu dereceyi gösterdiği için Romen rakamı gösterimi yaygın olarak kullanılmaktadır (Nettles ve Graf, 1997, s.24).

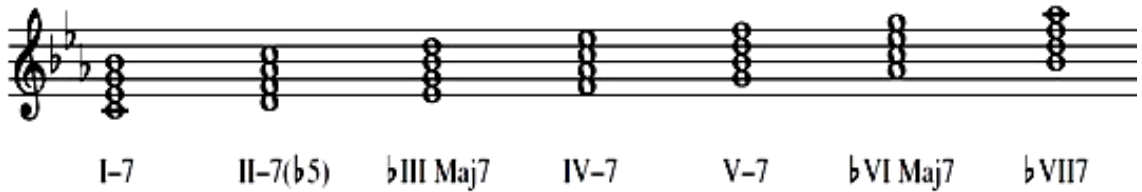
I den VII ye kadar kullanılan Romen rakamları bir modda akorun kurulacağı dereceleri temsil eder. Akorun nitelikleri (üçlü, beşli, yedili, genişletilmiş hali) Romen rakamının yanına yazılır.

Şekil 5 C Majör dizisinde akorlarının Romen rakamıyla gösterimi



Minör modlara ait akorların Romen rakamıyla gösteriminde, majör mod referans alınarak dereceler üzerindeki değişiklikler *bemol* ya da *diyezle* gösterilir. Şekil 8'de majör modun üçüncü ve altıncı derecesi bemollenerek doğal minör modu oluşturulmuştur.

Şekil 6 C Doğal minör dizisinin akorlarının Romen rakamıyla gösterimi



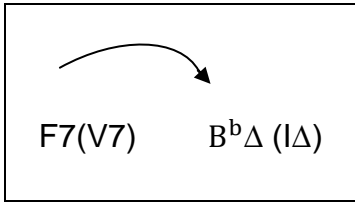
Geleneksel armonide minör akorların gösteriminde kullanılan küçük Romen rakamları (i, iii, vi), caz akorlarının gösteriminde tercih edilmemekte ve büyük Romen rakamlarının yanlarında yer alan ifadelerle akorun majör/minör karakteristiği belirtilmektedir (bkz. Bölüm 3.1: Caz Akorları).

3.2.1.2 Ok ve Parantez İşaretleriyle Gösterim

Akor yürüyüşlerinin ve kadansların gösteriminde kullanılan yöntemlerden biri Andy Jaffe'nin Jazz Harmony kitabında belirttiği, Berklee College of Music (Berklee Müzik Okulu) tarafından da kullanılan parantez-ok sistemidir. Jaffe bu sistemi, genişletilmiş kadanslarda ve akor yürüyüşlerinde, şarkının moduna ve tonuna yabancı akorların Romen rakamı ile gösteriminde yaşanan uyumsuzlukları ve zorlukları gerekçe göstererek anlatmaktadır. Parantez-Ok sisteminde dört temel simge kullanılır.

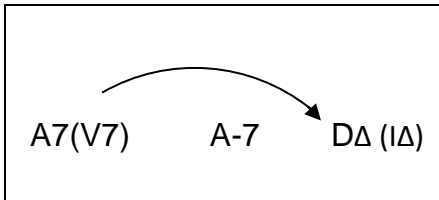
Ok işareti, dominant yedili bir akorun diğer bir arkora çözülmesini gösterir. Bu gösterimde dominant yedili akorun kök sesiyle çözüldüğü akorun kök sesi arasında tam beşli aralık bulunmaktadır.

Şekil 7 Dominant yedili akor çözülümünün okla gösterimi



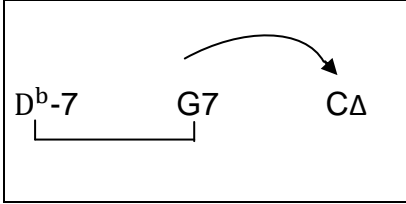
Ok gösterimi, genişletilmiş kadanslarda söz konusu çözümlenin arasına II-7, IIø gibi başka akorların girmesi durumunda da kullanılmaktadır.

Şekil 8 Genişletilmiş kadansta dominant yedili akorun çözülmesinin okla gösterimi



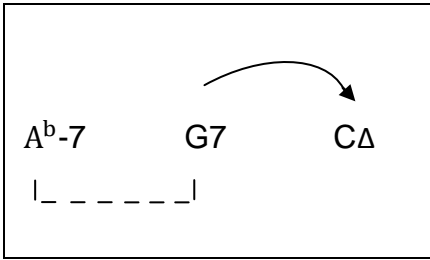
Köşeli parantez II-7 – V7 kadansını göstermek için kullanılır.

Şekil 9 II-7 – V7 – IΔ kadansının parantez ve okla gösterimi



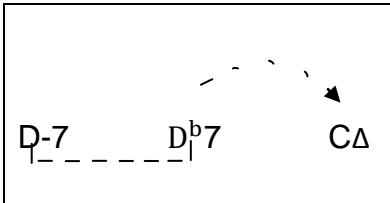
Kesik çizgili köşeli parantez, II-7 akorundan dominant yedili akoruna yürüyüşü gösterir. II-7 akorunun kök sesi dominant yedili akorunun kök sesinin yarım aralık altındadır.

Şekil 10 A^b-7 – G7 yürüyüşünün kesik çizgili köşeli parantezle gösterimi



Kesik çizgili ok, subV7 kadansının gösteriminde kullanılır. Bu kadansta dominant yedili akorun kök sesi, çözüldüğü akorun kök sesinin yarım aralık üzerindedir (Jaffe, 1996,s.74, 75).

Şekil 11 D^b7 – CΔ yürüyüşünün kesik çizgili okla gösterimi

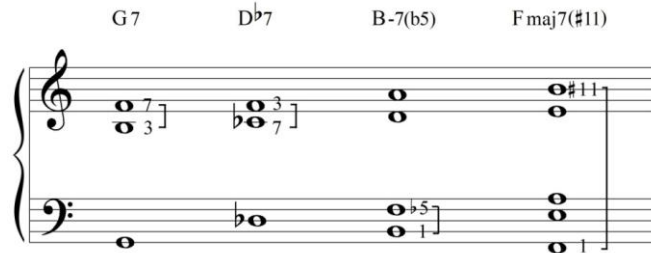


3.2.2 Majör Akor Yürüyüşleri

Majör modda (*Ionian*) akor yürüyüşleri, cazın erken döneminden itibaren sıklıkla kullanılan akor yürüyüşleri arasında yer almaktadır. Nettles ve Graf, majör modun karakteristik notasının *kararsız* bir yapıya sahip olan dördüncü derecesi olduğunu belirtmektedir. Buna göre dizinin tonik işleve sahip akorları, dördüncü derece sesini içinde bulundurmayan *kararlı* akorlardır. Majör modda birinci, üçüncü ve altıncı derece akorları bu nedenle tonik işlevdedir (Nettles ve Graf, 1997, s. 31). Ted Pease; üçüncü ve alıncı derece akorlarının, birinci derece akoru (tonik) ile ortak seslere sahip olmasından dolayı sıklıkla tonik işlevinde kullanıldıklarını belirtmektedir (Pease, 2003, s.52).

Dominant işlevindeki akorlar, majör modun dördüncü derecesinde yer alan bu *kararsız* notayı, triton aralığı (eksik beşli / artık dörtlü) içerisinde barındıran akorlardır. Dominant akorun üçüncü ve yedinci dereceleri¹⁵¹ arasında triton aralığı bulunur ve söz konusu *kararsız* nota, bu akorun üçüncü ya da yedinci derecesinde yer alır. Majör modda beşinci derece akoru bu nedenlerden dolayı dominant işlevine sahiptir. Majör modun yedinci derece akoru, majör modun dördüncü derecesini ve triton aralığını barındırmasına karşın triton aralığı oluşturan notaların akorun üçüncü ve yedinci derece üzerinde yer almamasından ötürü dominant işlevinde değildir (Nettles ve Graf, 1997, s. 31). Buna karşılık Jaffe, Jazz Harmony kitabında yedinci derece akorun dördüncü ve yedinci dereceleri içermesinden ötürü dominant kategorisinde yer aldığını belirtmektedir (Jaffe, 1996, s.30).

Şekil 12 C majör dizisinde G7 dominant akoru ve triton aralık barındıran ilgili diğer akorlar (Nettles ve Graf, 1997, s. 31)



¹⁵¹ Birinci derece (kök nota) ile birlikte üçüncü ve yedinci dereceler yedili bir akorun karakterini belirler ve bu nedenle *rehber* notalar olarak adlandırılır (Boling, 1990, s.76).

İkinci ve dördüncü derece akorları ise SD işlevindedir.

Şekil 13 C majör dizisinde yedili akorlar, dereceleri ve işlevleri

CΔ7	D-7	E-7	FΔ7	G7	A-7	BØ7
IΔ7	II-7	III-7	IVΔ7	V7	VI-7	VIIØ7
T	SD	T	SD	D	T	D ¹⁵²

Tablo 9 Majör Modunda Akorların Foksiyonel Armonideki Yerleri

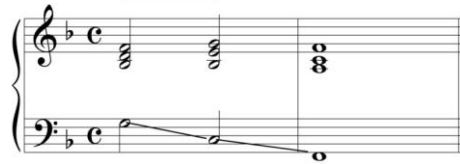
İşlevsel Kategori	SD	D	T
Diyatonik Akorlar	II-7, IVΔ7	V7	IΔ7, III-7, VI-7

Boling (1990, s.71), bebop ve caz standartlarında görülen en yaygın akor yürüyüşlerinden birinin majör modda II-7 - V7 - IΔ7 akor yürüyüşü olduğunu belirtmektedir.


¹⁵² Bu çalışmada -caz repertuarında dominant akoru olarak nadiren kullanılıyor olmakla birlikte- yedinci derece akoru dominant akor kategorisinde kabul edilecektir.

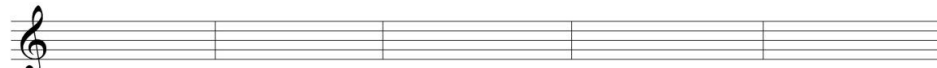
Şekil 14 Majör Modda II-7 - V7 - I akor yürüyüşü¹⁵³ (Nettles ve Graf, 1997, s.36)

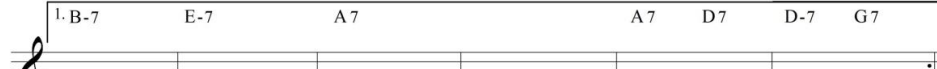
SD	D	T
II-7	V7	I
G-7	C7	F

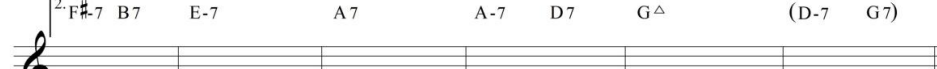


Şekil 15 “Just Friends” akor yürüyüşü (Levine, 1995, s.21)

G7	C	C-7	F7	G ^Δ
				
V - I		II - - - V		I
C		B ^b		G

B ^b -7	E ^b -7	A-7	D7
			
II - - - V		II - - - V	
A ^b		G	

1. B-7	E-7	A7	A7	D7	D-7	G7
						
II	II - - - V		II - - V		II - - V	
A	D		G		C	

2. F [#] -7	B7	E-7	A7	A-7	D7	G ^Δ	(D-7 G7)
							
II - - V	II - - - V		II - - V - - I		II - - V		
E	D		G		C		

Şekil 15'te John Klanner tarafından 1931 yılında bestelenen “Just Friends” şarkısının akorları yer almaktadır. Levine, şarkının akor yürüyüşünde yer alan

¹⁵³ Şekilde yer alan köşeli parantez, kadans analizinde kullanılan bir yöntem olup ilerleyen bölümlerde anlatılacaktır.

SD-D (II-V) ilişkisine dikkat çekerek bu iki akor hareketiyle geçici tonal alanların yaratıldığını belirtir (Levine, 1995, s.21). Geçici tonal alanlar şekil 17’de gösterilmiştir. Nettles ve Graf, şekil 17’de yer alan II-7 V7 yürüyüşünün güçlü bir armonik ilişkiye sahip olduğunu ve bu nedenle tonik akora çözülmesinin her zaman gerekli olmadığını belirtmektedir (Nettles ve Graf, 1997, s. 31).

II-7 - V7 - IΔ7 akor yürüşünün dışında SD, D ve T işlevi gören diğer diyatonik akorlarla SD-D-T yürüyüşü oluşturulabilmektedir.

Bununla birlikte diyatonik olmayan farklı akorların diyatonik akorların yerini almasıyla da SD-D-T yürüyüşü gerçekleştirilebilir (Caz terminolojisinde *Substitution* olarak adlandırılan bu akor değişimleri için bkz. bölüm 3.2.7).

3.2.3 Minör Akor Yürüyüşü

SD-D-T akor yürüşüyü majör modda olduğu gibi minör modlarda da cazın erken döneminden itibaren yaygın biçimde kullanılmaktadır. Pease, minör modun, cazda sıkça kullanılan üç farklı formu olduğunu belirtir Bunlardan ilki doğal minördür.

Şekil 16 C doğal minör dizisinde diyatonik akorlar (Pease,2003, s.57)

C-7 D-7(b5) EbMaj7 F-7 G-7 AbMaj7 Bb7

I-7 II-7(b5) bIII Maj7 IV-7 V-7 bVI Maj7 bVII 7

Doğal minörün dereceleri üzerine kurulan diyatonik akorlardan birinci ve üçüncü derece akorları tonik; ikinci, dördüncü, altıncı ve yedinci derece akorları sub dominant; beşinci derece akoru ise dominant özelliğindedir.

Tablo 10 Doğal minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri

İşlevsel Kategori	SD	D	T
Diyatonik Akorlar	II-7(b5), IV-7, bVIΔ7, bVII7	V7	I-7, bIIIΔ7

Pease'in sözünü ettiği ikinci minör mod, armonik minördür. Armonik minör, doğal minör modunun yedinci derecesinin yarım aralık tizleştirilmesiyle oluşur.

Şekil 17 C armonik minör dizisinde diyatonik akorlar (Pease,2003, s.57)

C-(Maj7) D-7(b5) Eb+(Maj7) F-7 G7 AbMaj7 B°7

I-(Maj7) II-7(b5) bIII+(Maj7) IV-7 V7 bVI Maj7 VII°7

Armonik minörün birinci ve üçüncü derece akorları tonik; ikinci, dördüncü ve altıncı derece akorları sub dominant; beşinci ve yedinci derece akorları dominant özelliğindedir.

Tablo 11 Armonik minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri

İşlevsel Kategori	SD	D	T
Diyatonik Akorlar	II-7(b5), IV-7, bVIΔ7	V7, VII°7	I-(Maj7), bIII+(Maj7)

Melodik minörün diyatonik akorları Şekil 18'de gösterilmektedir. Bu akorlarından birinci, üçüncü ve altıncı derece akorları tonik; ikinci ve dördüncü derece akorları sub dominant; beşinci ve yedinci derece akorları dominant özelliğindedir (Pease,2003,s.57,58).

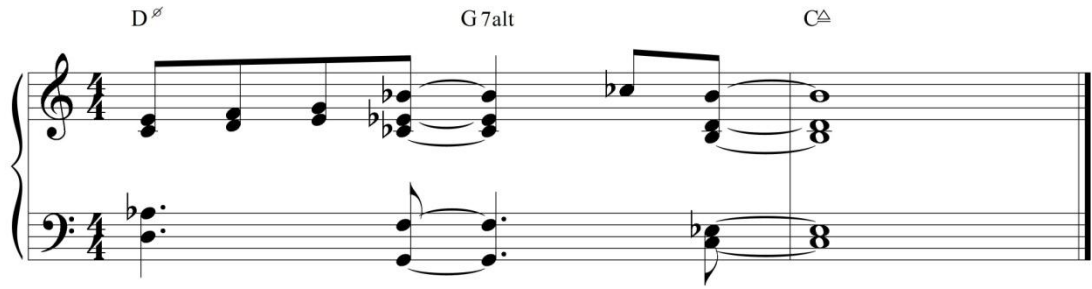
Şekil 18 C melodik minör dizisinde akorların fonksiyonel armonideki yerleri (Pease,2003, s.58)

The image shows a musical staff in C melodic minor (one flat, one sharp) with seven diatonic chords. Above the staff, the chords are labeled with their root notes and quality: C-(Maj7), D-7(b5), Eb+(Maj7), F-7, G7, AbMaj7, and B°7. Below the staff, the same chords are labeled with their functional harmonic positions: I-(Maj7), II-7(b5), bIII+(Maj7), IV-7, V7, bVI Maj7, and VII°7.

Tablo 12 Melodik minör modunda akorların fonksiyonel armonideki yerleri

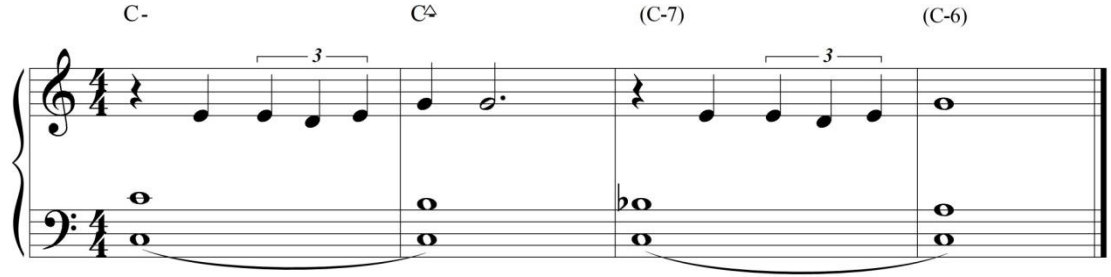
İşlevsel Kategori	SD	D	T
Diyatonik Akorlar	II-7, IV-7	V7, VII-7(b5)	I-Δ7, bIII+(Maj7), VI-7(b5)

Şekil 19 C Melodik minör dizisinde II-V-I akor yürüyüşü (Levine, 1995, s.55)



Levine, tonik minör akorun iki ölçüden fazla sürdüğü durumlarda kromatik iniş sağlayan C-, C-(Maj)7, C-7, C-6 akor yürüyüşünün erken dönem cazından başlanarak kullanıldığını belirtir. Bu yürüyüşle, akorun tonik sesinden altısına kromatik bir iniş sağlanmış olur. Şekil 20’de Irving Berlin’in “*How Deep Is The Ocean*” şarkısının ilk dört ölçüsünde C, B, B^b,A üzerinde kromatik hareket görülmektedir (Levine, 1995, s.55).

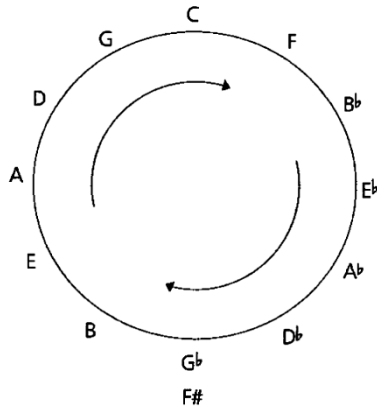
Şekil 20 Tonik minör akorlarıyla kurulan kromatik hareket (Levine 1995, s.274)



3.2.4 Aralık Çemberleri

Boling (1990, s. 70-71), 1930, 1940 ve 1950'lerde yazılan caz bestelerinin akor yürüyüşlerinin en bilinenlerinde, akorların inici tam beşli aralığıyla sıralandığını belirtir. Diatonik armonide dominant akor ile (V7) tonik akor (I) arasında var olan bu ilişki sub dominant (II-7) ile dominant (V7) arasında da vardır. Geleneksel caz armonisindeki en yaygın kadans türü olan II-7 V7 I maj7 yürüyüşü temelde bu beşli aralık ilişkisine dayanır.

Şekil 21 Beşli çemberi (Boling, 1990, s.16)



Jerome Kern tarafından 1936 yılında bestelenen "A Fine Romance" şarkısının 5-11. Ölçüleri arasındaki akor yürüyüşü beşli çemberinin diatonik dizideki kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Şekil 22 “A Fine Romance” akor yürüyüşü, 5-12. Ölçü (The Real Book, 2011, s.3)



Şekil 20’de 5-9. ölçüler arasındaki akor yürüyüşünde C majör dizinin üçüncü derece akoru olan E-7 akorundan sonra altıncı derece akoru olan A-7 gelmiştir. Bu iki akorun kök seslerinde beşli aralık ilişkisi vardır. A-7 yi takip eden, dizinin ikinci derece akoru D-7 ile A-7 arasında ve D-7 ile bir sonraki G7 akorunun kök sesi arasında aynı ilişki devam etmektedir. Dokuzuncu ölçüdeki C6 akoruyla bir önceki ölçüde G7 akoru arasında aynı ilişki bulunmaktadır. 5-9. Ölçülerdeki akor yürüyüşleri özetle şöyledir:

E-7 / A-7 / D-7 / G7 / C6

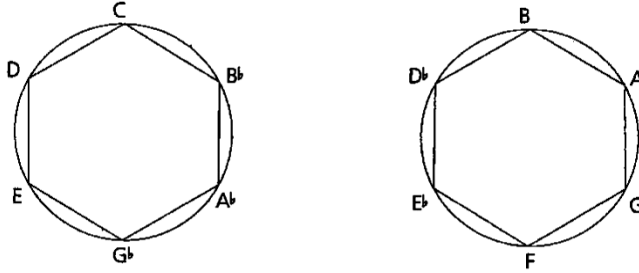
iii-7 / vi-7 / ii-7 / V7 / I6

Şekil 22’de yer alan şarkının akor yürüyüşü, şekil 21’teki beşli çemberinin E-C arasındaki notaları üzerine kurulan akorlarla sağlanmıştır.

Boling (1990, s.72), bebop ve standart şarkılardaki en yaygın akor yürüyüşlerinden birinin kök seslerinde minör üçlü ve majör ikili aralık ilişkileri taşıyan akorlara dayalı olduğunu belirtmektedir. Kök hareketinde majör üçlü ve triton aralık bebop ve standart şarkılarda yaygın olmamakla birlikte çağdaş caz bestelerinde sıkça kullanılmaktadır. Şekil 23’te Boling’in bebop ve standart şarkılarda sıkça kullanıldığını belirttiği majör ikili çemberleri ve şekil 24’te minör üçlü çemberi görülmektedir.

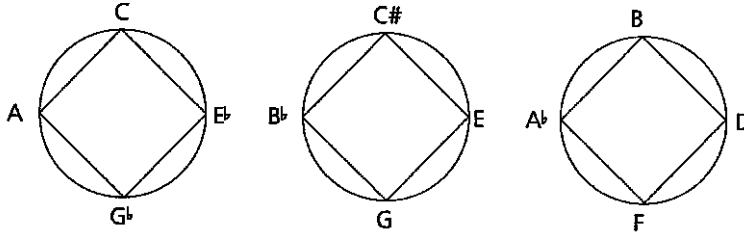
Şekil 23'te gösterilen iki farklı majör ikili çemberi ile on iki tonun tamamı bu aralık ilişkisi içerisinde ifade edilebilmektedir.

Şekil 23 Majör İkili Çemberleri (Boling, M.E., 1990, s. 16)



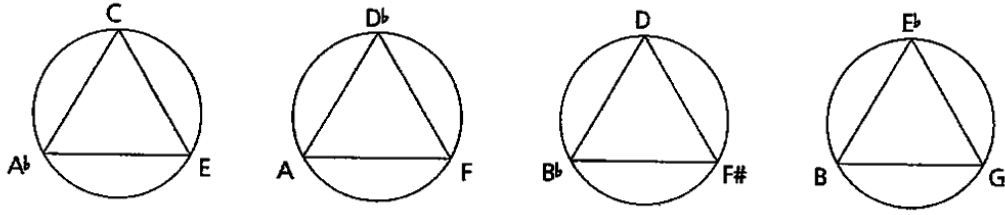
Şekil 24'te yer alan üç farklı minör üçlü çemberi ile on iki tonun tamamı bu aralık ilişkisi içerisinde ifade edilebilmektedir.

Şekil 24 Minör üçlü çemberleri (Boling, M.E., 1990, s. 17)



Boling'in belirttiği, çağdaş caz bestelerinde sıkça kullanılan majör üçlü çemberleri şekil 25'te görülmektedir.

Şekil 25 Majör üçlü çemberleri (Boling, M.E., 1990, s. 17)

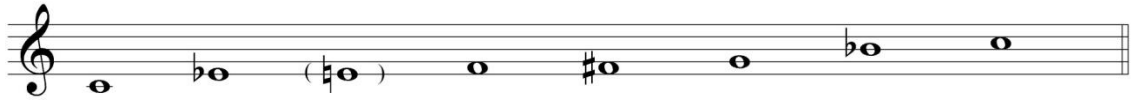


3.2.5 Blues Akor Yürüyüşü

Boling (1990, s.87), cazın müziksel karakterinin büyük bir bölümünü bluesdan aldığı öne sürmektedir. Blues gamını majör gamdan ayıran, blues gamına özgü notalar konusunda Berendt şunları ifade eder:

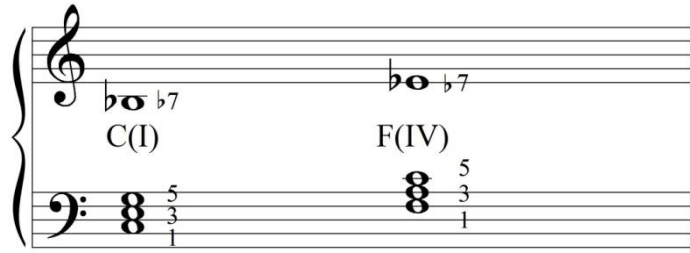
On iki ölçülü akor iskeletine yaslanan blues melodileri ve blues doğaçlamaları o kendine özgü çekiciliği blue note'lar sayesinde kazanır. Önceleri bu notaların doğuş nedeni hakkında şöyle varsayımlar ileri sürüldü: Köleleştirilerek Afrika'dan Yeni Dünya'ya getirilen siyahlar, kendi müziklerindeki pentatonik sisemi (beş notadan oluşan sistem) bizim yedi notalı heptatonik ses dizimize uyalarken bizdeki üçüncü ve yedinci dereceleri kendi müzikal hissedişlerine yaklaştırabilmek için, bemolleştirmek zorunda kaldılar. Bu ise prensip olarak bilinen Avrupa armoni öğretisindeki "eksiltme" denen şeyden – aynı kapıya çıksa da-farklı bir olaydır. Çünkü blue note'larda yarım tonluk azalma değil, -müziyene ve ruh haline göre değişen ölçüde!- çok daha az, mikrotonal değişimler söz konusudur. "Eksik üçlü" ve "minör yedililer" –aslında bunlar yerleşik müziğin burada uygun düşmeyen terimleridir- böylece blue olur; blue note haline gelir; ve bu Avrupa müziğinin belirli basamakların eksilişini düzenlemek için kullandığı majör veya minörden bağımsız olarak ortaya çıkar (Berendt, 2010, s.198).

Şekil 26 C Majör Blues Dizisi



Jaffe (1996, s.38-39), majör modun üçüncü ve yedinci derecelerinden sonra, beşinci derece sesinin bemollenmesiyle oluşan *blue* notaların armoni üzerinde bir takım etkileri olduğunu belirtir. Birinci ve dördüncü derece akorları *blue* notalar nedeniyle dominant yedili akorlara dönüşür.

Şekil 27 Birinci ve dördüncü derece Blues akorları (Jafee, 1996, s.39)

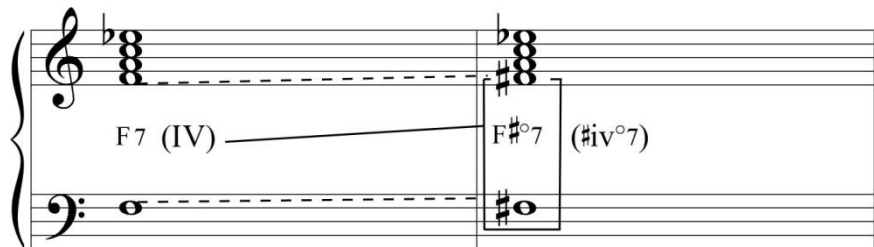


Şekil 28 Birinci ve dördüncü derece akorlarının blue notalar sayesinde dominant yediliye dönüşümü

I: C7	C E G B ^b
IV: F7	F A C E ^b

#4 *blue* nota sıklıkla ikinci ya da altıncı ölçüde IV akorunun hemen sonrasında başta yer alarak IV7- #IV^o7 akor yürüyüşü ile #IV^o7 akoruna kromatik geçiş sağlar.

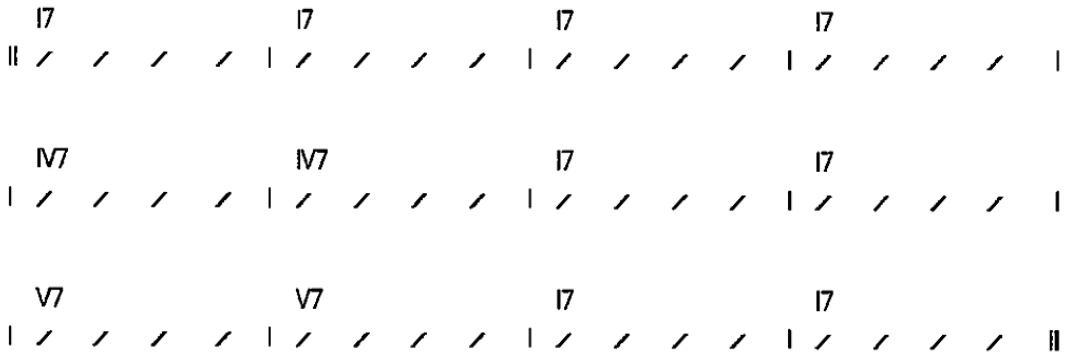
Şekil 29 #4 blue notanın başta kullanımı (Jafee, 1996, s.39)



Boling, blues armonisinin geleneksel üç akorlu yapıdan başlayarak (I-IV-V) bebop sonrası dönemle birlikte oldukça karmaşık bir yapıya büründüğünü, her

iki vuruşta bir akor değişiminin söz konusu olabildiğini belirtir. Blues akor yürüyüşü, I7 akoru ile başlayıp beşinci ölçüde IV7 akoruna varır. Dokuzuncu ve onuncu ölçü, on birinci ölçüde tekrarlanacak olan I7 akoru için kadans yaratacak akorları içerir.

Şekil 30 Blues akor yürüyüşünde I7, IV7 ve V7 akorlarının kullanımı (Boling, 1990, s.87)



Nettles ve Graf (1997, s.103); Boling'in ifade ettiği sub dominant, dominant ve tonik akorların yanı sıra, bu işlevsel akorlarla oluşturulan yürüyüşlerin varyasyonlarının da kullanıldığını belirtmektedir. Buna göre işlevsel akorlar, bulunduğu ölçü boyunca kendi işlevini sürdüren bir durumda yer alabileceği gibi, bir sonraki fonksiyonel yapıya armonik hazırlık teşkil edebilir.

Şekil 31 Blues akor yürüyüşünün de fonksiyonel yapılar (Nettles ve Graf, 1997, s.103)

Tonik
F7 E7 A7 D7 G7 C7 F7

Subdominanta hazirlik

Subdominant Tonik
Bb7 Cb7 Bb7 Bb-7 F7 Eb7 D7

Devam eden subdominant Kadansa hazirlik

Kadans Tonik
G-7 C7 Dbmaj7 Gbmaj7 F7 Bb7 F7 Gb7

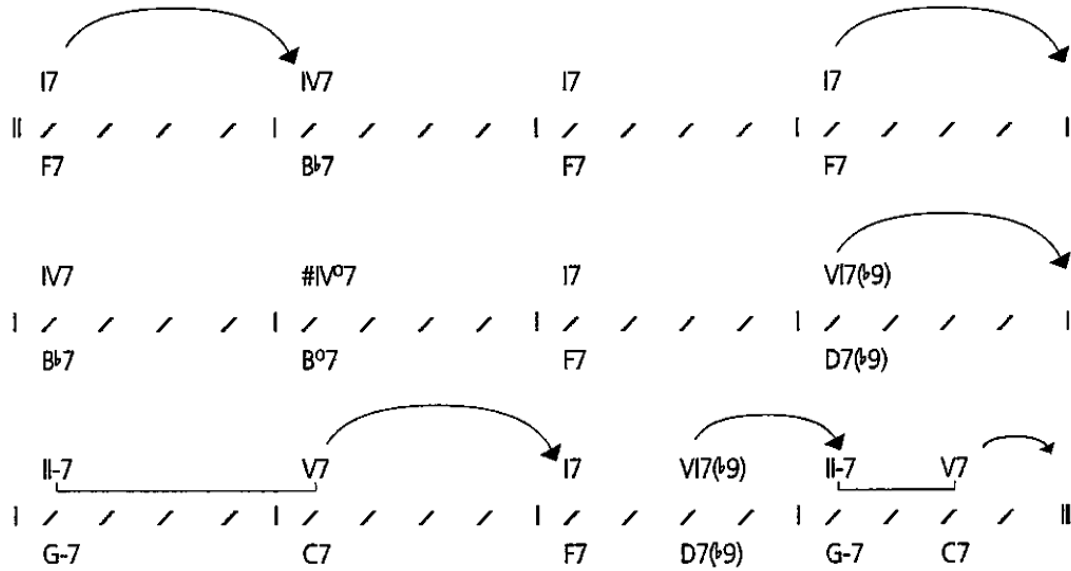
Devam eden Tonik

Boling (1990, s. 87-88), erken dönem caz bestecilerinin geleneksel blues yürüyüşüne akorlar ekleyerek bu yürüyüşü genişlettiğini belirtmektedir. İkinci ölçüde IV7 akoru kullanımı, dokuzuncu ölçüye II-7 akorunun eklenmesiyle birlikte V7 akorunun onuncu ölçüye kadar geciktirilmesi, II-7 akorunun b9 ile genişletilen dominantının (VI7^{b9}) sekizinci ölçüde kullanımı, #IV^o7 akorunun yedinci ölçüde bulunan tonik akorundan hemen önce altıncı ölçüde kullanılması, şarkının ilk ölçüsünün akoruyla kadans yaratacak şekilde on birinci ve on ikinci ölçüde *Turnaround*¹⁵⁴ kullanımı bu genişletmelere örnek olarak göstermektedir.

Boling'in ifade ettiği, geleneksel blues yürüyüşünün genişletilmesiyle sağlanan akor yürüyüşü şekil 32'de gösterilmektedir.

¹⁵⁴ *Turnaround* için bkz. Bölüm 3.2.8

Şekil 32 Caz blues akor yürüyüşü (Boling, 1990, s.88)



3.2.6 Secondary Dominant

Boling (1990, s.78), birinci derece akoru hariç olmak üzere diyatonik bir dizinin dereceleri üzerine kurulan akorların dominant akorlarına *Secondary dominant* adı verildiğini ifade etmektedir. Jaffe de Boling'e benzer biçimde *Secondary dominant* akorun çözüldüğü akorun diyatonik bir akor olduğunu, buna ek olarak dominant akorun kök sesinin diyatonik dizi içerisinde olması gerektiğini belirtmektedir (Jaffe, 1996, s.61).

Şekil 33 C majör diyatonik dizisinde yedili akorlar ve dominant yedili akorları.

C Δ 7	D-7	E-7	F Δ 7	G7	A-7	B \emptyset 7
(G7)	(A7)	(B7)	(C7)	(D7)	(E7)	(F \sharp 7)
V7/I	V7/ii	V7/iii	V7/IV	V7/V	V7/vi	

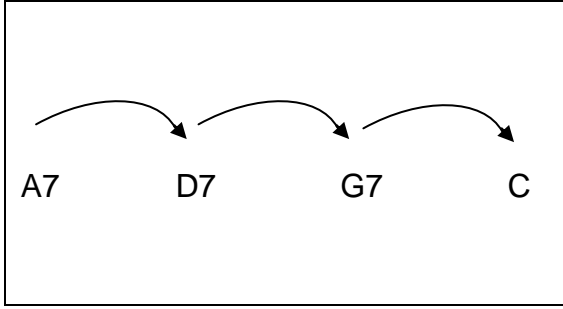
Şekil 33'te Jaffe'nin tanımına göre F#7 akoru -kök sesi (F#) C majör diyatonik dizisi içerisinde yer almadığı için- *Secondary* dominant akoru değildir. G7 akoru C majör dizisinin birinci derece akorunun dominantı olduğundan "Birincil Dominant (Primary Dominant)" olarak adlandırılır. Bu durumda C majör diyatonik dizi için beş adet *Secondary* dominant akoru vardır. Bu akorlar majör modun birinci, ikinci, üçüncü altıncı ve yedinci dereceleri üzerine kurulan dominant yedili akorlarıdır ve sırasıyla dördüncü beşinci, altıncı, ikinci ve üçüncü derece akorlarına çözümler.

Tablo 13 Majör modun dereceleri üzerine kurulu akorlar ve *Secondary* dominant akorları

Majör Mod Akorları	<i>Secondary</i> Dominant Akorlar
IΔ7	-
ii-7	VI7
iii-7	VII7
IVΔ7	I7
V7	II7
vi-7	III7
viiø7	-

Ostransky (1978, s.38), erken dönem caz armonisinde eksik yedili akorlarla birlikte *Secondary* dominant akorların yaygın biçimde kullanıldığını, en popüler akor yürüyüşlerinden birinin, birbirini takip eden dominant yedili akorlardan oluşan ve tonik akorla biten akor yürüyüşü olduğunu belirtmektedir.

Şekil 34 Secondary dominant yedili akorlarla oluşturulan akor yürüyüşü



Secondary dominant akorlar, akor yürüyüşüne dinamizm katmakla birlikte geçici mod ve ton değişimleri yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Geçici mod ve tonu, *Secondary* dominant akorunun çözüldüğü diyatonik akorun yapısının belirlediğini ifade eder. Örneğin, C majör diyatonik dizisinde kullanılan C7 *Secondary* dominant yedili akoru diyatonik FΔ7 akoruna çözülebilir. Dominant akor, majör bir akora çözüldüğü için geçici mod da majör olacaktır. Yeni ton ise F'dir. Benzer biçimde E7 *Secondary* dominant akoru diyatonik A-7 akoruna çözülebilir. Bu durumda geçici ton A, geçici mod ise minördür. Jaffe bu noktada, *Secondary* dominant akorunun üçlüsü ile bu akorun çözüleceği akorun kök sesi arasında yarım aralık bulunduğunu ve bu nedenle geçiş yapılan minör modun sıklıkla armonik minör olarak tercih edildiğini belirtmektedir (Jaffe, 1996,s.57,63).

3.2.7 *Substitute* Dominant Yedili Akoru Ve Triton Akor Değişimi

Diyatonik bir dizinin birinci derecesinden farklı bir derecesinde tonal alan sağlamak amacıyla, *Secondary* dominant akorunun yanı sıra, farklı bir dominant akoru da caz armonisinde sıklıkla kullanılmaktadır. *Substitute* dominant yedili akoru olarak adlandırılan bu akor *Secondary* dominant akorundan farklı olarak inici kromatik hareket ile bu işlevi yerine getirmektedir. Diğer bir deyişle *Substitute* dominant yedili akoru, çözüleceği akorun yarım aralık üzerindeki tona kurulan dominant yedili akordur. C majör dizisinde F üzerine çözülmeye yaratacak *Substitute* dominant yedili akoru F#7 dir (Jaffe, 1996, s.67).

Şekil 35 F Δ akoruna çözülen Substitute F \sharp 7 akoru (Jaffe, 1996, s.67)

F \sharp 7 → F Δ

Şekil 35'te F Δ akoruna çözülen *Substitute* dominant yedili akoru gösterilmektedir. Diyatonik bir dizide yer alan akorlara çözülecek olan *Substitute* dominant yedili akorlarının kök sesleri, dizi akorların kök seslerinin yarım aralık üzerinde olacağından *Substitute* dominant yedili akorlarının kök seslerinin diyatonik dizinin dışında olduğunu söylemek mümkündür. Özetle *Substitute* dominant akorları, kök sesleri diyatonik olmamakla birlikte diyatonik akorlara çözümlenirler.

Şekil 36 D-7 ye çözülen Substitute dominant yedili ve Secondary dominant yedili akorları (Jaffe, 1996, s.68)

E \flat 7 → D-7 A7(b9) → D-7

SV7/ii → ii-7 V7 \flat 9/ii → ii-7

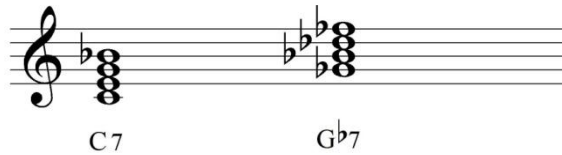
Şekil 36'da C majör dizisinin ikinci derece akoru olan D-7 akoruna çözülen *Substitute* dominant yedili ve *Secondary* dominant yedili akorları görülmektedir. A7 *Secondary* dominant yedili akoru V7/ii biçiminde gösterilirken *Substitute* dominant yedili akoru SV7/ii biçiminde gösterilir.

Tablo 14 C maöjr dizisi *Secondary* ve *Substitute* dominant akorları

C Majör Dizi Akorları	C Δ	D-7	E-7	F Δ	G7	A-7	B Φ 7
<i>Substitute</i> Dominant	D ^b 7	E ^b 7	-	G ^b 7	A ^b 7	B ^b 7	-
İkincil Dominant	-	A7	B7	C7	D7	E7	-

Aynı akora çözülen *Secondary* dominant akoru ile *Substitute* dominant akoru arasındaki ilişki incelendiğinde bu iki akorun kök sesleri arasında artık dörtlü/eksik beşli aralık farklı olduğu görülmektedir. Bu akorları oluşturan sesler incelendiğinde üçlü ve yedililerinin ortak olduğu görülecektir.

Şekil 37 Kök seslerinde eksik beşli aralık bulunan iki dominant yedili akoru.



Boling (1990, s.76), akorları tanımlamada bazı akor derecelerinin diğerlerine göre daha önemli olduğunu belirtir. Kök sesin basta yer aldığını ve bu nedenle akorun üst partisinde yinelenmesine gerek olmadığını, beşinci derecenin tam beşli olduğu durumlar haricinde akorun niteliğini belirlemediğini söyler. Akorun niteliğini belirleyen üçüncü ve yedinci derece sesleridir. Boling'in anlatımında bu notalar *rehber* notalar (guide notes) olarak ifade edilmektedir. Kök sesleri arasında artık dörtlü/eksik beşli (triton) aralık bulunan iki dominant yedili akorunun *rehber* notaları aynıdır. Bu durumda *rehber* notaları aynı olan bu iki

akor birbirinin yerine kullanılabilir. Standart caz şarkılarının yeniden armonize edilmesinde bu türden akor değişimleri (*substitution*) sıkça karşılaşılan bir durumdur. Geleneksel ii-7 – V7 – I akor yürüyüşü bu değişimle birlikte kromatik bir yürüyüşe dönüşür.

Şekil 38 Geleneksel ii-7 – V7 – I akor yürüyüşü (Jaffe, 1996, s.73)

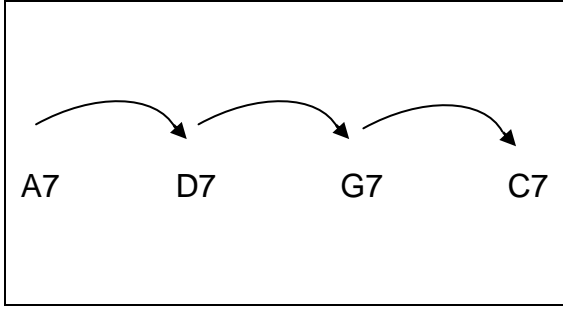
D-7 (ii-7) G7 (V7) C^Δ (I^Δ)

Şekil 39 Dominant yedili akorun değişimiyle oluşan kromatik hareket (Jaffe, 1996, s.73)

D-7 (ii-7) D^b7 (SV7I) C^Δ (I^Δ)

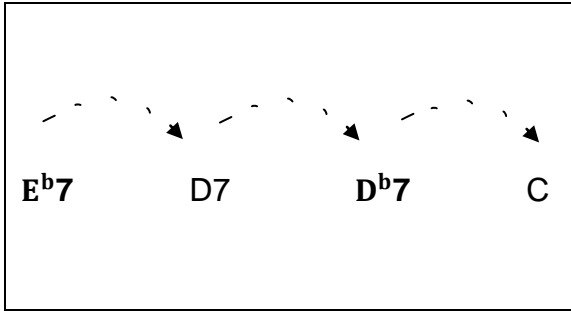
Kök sesleri arasında triton aralık bulunan iki dominant yedili akorunun birbirinin yerine geçebiliyor olmasının diğer bir sonucu, Ostransky'nin de belirttiği erken dönem cazında sıkça kullanılan beşli çemberine dayalı dominant yedili akor yürüyüşü üzerinde görülebilir.

Şekil 40 Erken Dönem Caz 'da Secondary dominantlarla kurulan akor yürüyüşü



Şekil 40'taki A7 akoru, bu akorun triton uzağında yer alan E^b7 akoru ile yer değiştirdiğinde kök seste E^b-D kromatik hareket sağlanmış olacaktır. Benzer biçimde G7 akorunun yerine D^b7 akoru kullanıldığında kökte D^b-C kromatik hareket sağlanır. Şekil 41'de bu akor değişimleriyle oluşturulan E^b-C arasındaki kromatik yürüyüş gösterilmiştir.

Şekil 41 E^b7 ve D^b7 akor değişimleriyle elde edilen kromatik yürüyüş



Şekil 40'taki akor yürüyüşünde D7 ve C7 akorları yerine bu akorların triton uzağında yer alan dominant akorları kullanılarak $A-G^b$ arasındaki kromatik yürüyüş sağlanabilir. Şekil 42'de bu yürüyüş gösterilmektedir.

Şekil 42 E^b7 ve D^b7 akor değişimleriyle elde edilen kromatik yürüyüş



3.2.8 Turnaround

Turnaround, iki ölçü ve dört akordan oluşan akor yürüyüşü olarak tanımlanır. Yürüyüşü oluşturan bu dört akordan ilki tonik ya da tonik fonksiyonunda bir akordur. Dördüncü akor ise genelde dominant fonksiyonunda bir akordur. *Turnaround* adı verilen dört akordan oluşan armonik yürüyüş şarkı sonundaki tonik akorun yerini alarak şarkının başındaki tonik akoru ile bağ kurar. *Turnaround* kullanımının şarkının armonik yapısına diğer bir katkısı da durağan akor yürüyüşlerine dinamizm katmaktır (Boling, 1990, s.80).

Jaffe (1996, s.105), Boling'e benzer biçimde *Turnaround* terimini tonik ya da tonik benzeri bir akorlar başlayan, dominant akoru (V) ya da bu akorun yerine geçebilecek farklı bir akorla sonlanan dört akorluk bir armonik yürüyüş olarak tanımlamaktadır. *Turnaround* standart caz şarkılarının en temel armonik yürüyüşlerinden biridir ve *Secondary dominant* ve *Substitute dominant* gibi akorları içine alır.

Tonik işlevinde bir akorla başlayıp dominant işlevinde bir akorla sona eren söz konusu yürüyüşte bu iki akor arasındaki bağlantılar akor yürüyüşleri içerisinde yer alan farklı yöntemlerle sağlanabilmektedir. İlk örnekleri *blues*'da görülen *turnaround*, modal caza kadar olan dönemi kapsayan caz stillerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Şekil 43'te George Gershwin tarafından bestelenen "*I Got Rhythm*" şarkısında *turnaround* diyatonik akorlarla sağlanmıştır.

Şekil 43 Diyatonik yedili akorlarla oluşturulan Turnaround (Jaffe, 1996, s.105)

C^Δ (I^Δ) A-7 (vi-7) D-7 (ii-7) G7 (V7)

Şekil 44'te Marvin Parish'in "*Stars Fell on Alabama*" adlı şarkısında *Secondary dominant* akoru kullanılarak oluşturulan *Turnaround* görülmektedir.

Şekil 44 Secondary dominant yedili akorlarla oluşturulan Turnaround (Jaffe, 1996, s.106)

C^Δ (I^Δ) A7 (V7/ii) D-7 (ii-7) G7 (V7)

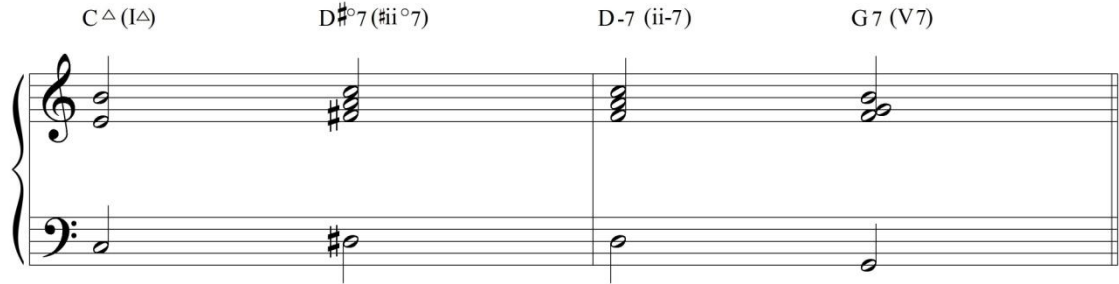
Dominant yedili zinciri ile oluşturulan *Turnaround* şekil 45'te George Gershwin'in "*Nice Work If You Can Get It*" şarkısı üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 45 Dominant yedili zinciri ile oluşturulan Turnaround (Jaffe, 1996, s.106)

E7 (V7/vi) A7 (V7/ii) D7 (V7/V) G7 (V7)

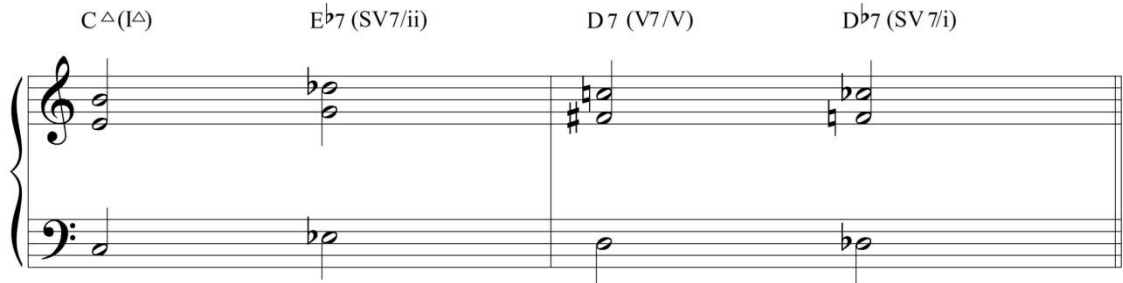
George Gershwin'in "A Foggy Day" şarkısında geçiş akoru kullanılarak oluşturulan söz konusu yürüyüş Şekil 46'da gösterilmektedir.

Şekil 46 Geçiş akoru ile oluşturulan Turnaround (Jaffe, 1996, s.107)



Şekil 47'de koda eşliklerinde ve girişlerde sıkça kullanılan *Substitute* dominant yedili akorlarla oluşturulan *Turnaround* örneği gösterilmektedir.

Şekil 47 Substitute dominant yedili akorlarla oluşturulan Turnaround (Jaffe, 1996, s.107)



3.2.9 John Coltrane Akor Yürüyüşleri

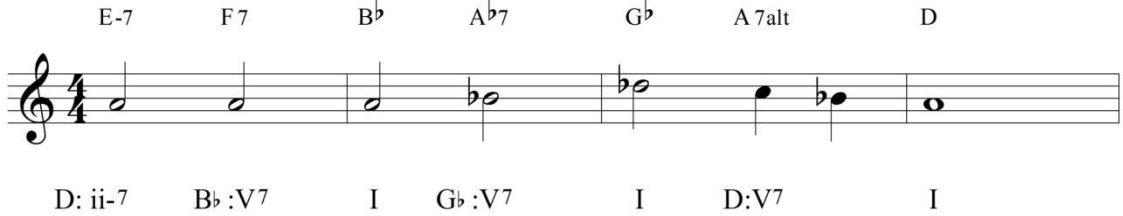
Boling, John Coltrane'in dört ölçüden oluşan standart II-7 - V7 - I Δ 7 yürüyüşüne farklı akorlar ekleyerek bu yürüyüşü genişleten yeni bir yol geliştirdiğini belirtmektedir.

Şekil 48 Standart II-7 V7 IΔ yürüyüşü (Jaffe, 1996, s.166)



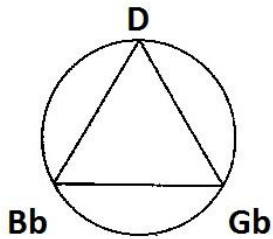
Eklenen yeni akorlar V7-I kadanslarıyla yeni tonal alanlar oluşturmaktadır.

Şekil 49 Standart II-7 V7 IΔ yürüyüşüne Coltrane'in eklediği akorlar ve yeni tonal alanlar:
 B^b, G^b (Jaffe, 1996, s.166)



Coltrane'in yeni armonik anlayışında dominant-tonik kadanslarıyla elde edilen tonal alanlar ve orijinal ton, bir oktavı üç eşit parçaya bölen majör üçlü çemberi üzerinde yer alır.

Şekil 50 D, B^b ve G^b 'den oluşan majör üçlü çemberi



Şekil 49'da birbiri ardına gelen dominant-tonik kadansları ile yaratılan her üç tonal alanın ağırlıkları aynıdır ve bu sayede *multi-tonal* sistem kurulmuş olur (Boling, 1990, s.85).

Levine (1995, s. 353-355), John Coltrane'in "*Giant Steps*" adlı bestesiyle caz armonisinde devrim yaptığını belirtmektedir. Şekil 51'de "*Giant Steps*" bestesinin akorları incelendiğinde akorların tümünün B, G ve E^b tonal merkezlerinde (Boling'in belirttiği majör üçlü çemberi üzerinde) V-I ve II-V-I yürüyüşlerini oluşturduğu görülmektedir.

Şekil 51 "*Giant Steps*" bestesinin akorları ve tonal alanları (Levine, 1995, s.352)

The image displays a musical score for the jazz standard "Giant Steps" by John Coltrane. The score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a functional analysis below. The key signature is B major (two sharps). The time signature is 4/4. The functional analysis identifies the chords and their relationships in terms of V-I and II-V-I progressions.

System 1:

- Chords: B^Δ, D7, G^Δ, B^b7, E^bΔ, A-7, D7
- Functional Analysis: I B V-I G V-I E^b II-V-I G

System 2:

- Chords: G^Δ, B^b7, E^bΔ, F[#]7, B^Δ, F-7, B^b7
- Functional Analysis: V-I E^b V-I B II-V-I E^b

System 3:

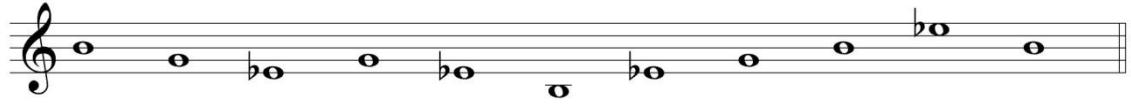
- Chords: E^bΔ, A-7, D7, G^Δ, C[#]7, F[#]7
- Functional Analysis: II-V-I G II-V-I B

System 4:

- Chords: B^Δ, F-7, B^b7, E^bΔ, C[#]7, F[#]7
- Functional Analysis: II-V-I E^b II-V-I B

Şekil 52’de “*Giant Steps*”in aralarında majör üçlü aralık bulunan tonal alanları görülmektedir.

Şekil 52 “*Giant Steps*” bestesinin tonal alanları (Levine, 1995, s.353)



“*Giant Steps*”ten önceki caz standartlarında ve orijinal caz bestelerinde görülen en yaygın tonal alan hareketleri beşli çemberi, inici tam ton, inici yarım ton ilişkileri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Şekil 53, 54 ve 55’te bu tonal hareketler yer almaktadır.

Şekil 53 Beşli çemberi üzerinde C-F tonal alan hareketi (Levine, 1995, s.354)

D-7 G7 C Δ G-7 C7 F Δ

Şekil 54 İnci tam ton hareketine dayalı D- B b tonal alan değişimi (Levine, 1995, s.354)

D-7 G7 C Δ C-7 F7 B $^b\Delta$

Şekil 55 İnci yarım ton hareketine dayalı C-B tonal alan hareketi (Levine, 1995, s.354)

D-7 G7 C Δ C \sharp 7 F \sharp 7 B Δ

Jaffe (1996, s.169), Coltrane'in armoni anlayışına paralel olarak bas partisinin; tonik akorların kök sesini ve dominant akorların beşlisini kullanarak, tam ton hareketi oluşturduğunu belirtmektedir.

Şekil 56 "Giant Steps" bestesinin bas partisinde görülen tam ton hareketi (Jaffe, 1996, s.169)

Levine (1995, s.358), John Coltrane'in "Giant Steps"i besteledikten önce bir oktavı üç eşit parçaya bölen majör üçlü tonal alan hareketini Arthur Schwartz'ın "If There Is Someone Lovelier Than You" adlı şarkısı üzerinde denediğini belirtir. Ancak Schwartz'ın majör üçlü akor yürüyüşü bestenin bütününe yayılmamışken, Coltrane'in "Giant Steps" bestesinin akor yürüyüşlerindeki temel anlayış majör üçlü akor yürüyüşlerine bağlıdır.

Şekil 57 "If There Is Someone Lovelier Than You" akorları (Levine, 1995, s.358)

C Δ A \flat Δ E Δ C Δ

Coltrane, bestelerinde olduğu gibi standart caz şarkılarını yorumlarken de benzer armonik yaklaşımları uygulamıştır. Jaffe, Coltrane'in yeniden yorumladığı Miles Davis'in "*Tune-Up*" adlı bestesini bu konuda örnek olarak sunar. "*Tune-Up*" bestesinin akor yürüyüşleri dört ölçümlük II-V-I kadanslarından oluşmuştur. Kadanslarla yaratılan her bir tonal alan bir önceki tonal alanın tam aralık aşağısındadır. Coltrane yorumunda ise II-7 V7 akorları arasına yerleştirilen akorlarla üç ton sistemi oluşturulmuştur. Şekil 58'de üst satırda Miles Davis'in "*Tune Up*" akorları, alt satırda Coltrane'in "*Count Down*" versiyonu görülmektedir (Jaffe, 1995, s.360).

Şekil 58 "*Tune-Up*" ve "*Count Down*" akor yürüyüşleri (Levine, 1995, s.360)

Tune Up E-7 A7 D Δ

Countdown E-7 F7 B $\flat\Delta$ B \flat 7 G $\flat\Delta$ A7 D Δ

5 D-7 G7 C Δ

D-7 E \flat 7 A $\flat\Delta$ B7 E Δ G7 C Δ

9 C-7 F7 B $\flat\Delta$

C-7 D \flat 7 G $\flat\Delta$ A7 D Δ F7 B $\flat\Delta$

13 E-7 F7 B $\flat\Delta$ E \flat 7

E-7 F7 B $\flat\Delta$ E \flat 7

4. CAZ STİLLERİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

4.1 ERKEN DÖNEM CAZDA AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Berendt (2010, s.212); erken dönem cazın, diğer bir deyişle Ragtime, New Orleans ve Dixieland cazının armonilerinin *blue* notalar dışında hemen hemen polka, marş ve vals şarkılarıyla aynı ve subdominant-dominant-tonik ilişkisi üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir. Ostransky de benzer biçimde; erken dönem caz armonisinin karakteristik özelliklerini on sekizinci yüzyıl dans sütünlerinden, Protestan ilahilerinden ve marşlardan aldığını öne sürer. Majör modun birinci, dördüncü ve beşinci derece akorlarının (I,IV,V) sıklıkla; ikinci üçüncü ve altıncı derece akorlarının (II, III,VI) görece daha az kullanıldığını dönemde artık beşli akorunun eksik beşli akoruna göre daha az kullanıldığını belirtir. Bu dönemde *Secondary* dominant akorları, özellikle IV. derece akorunun dominantı yaygın biçimde kullanılmıştır. Dönemin karakteristik armonik yürüyüşü kadanslara dayalıdır ve IV-V-I, II-V-I kadansları, dominant-tonik ilişkisini kurarak tonal yapıyı sürdürür (Ostransky, 1978, s. 38).

Berendt ve Ostranski'nin belirttiği erken dönem cazın armonik temellerini oluşturan müzikler benzer biçimde dönem müziğinin melodilerine de araç olmuştur. Özellikle dans müziklerinin, Holywood gösteri müziklerinin ve popüler şarkıların (*Standard tunes*) melodileri, süsleme ve varyasyonlarla icra edilmiştir. Gridley, Berendt ve Ostransky'e paralel biçimde cazın ilk formlarının ragtime, blues, spiritüeller, marşlar ve popüler şarkılarla doğaçlama yaklaşımının karışımından doğduğunu belirtmektedir. Gridley, dönemin çığır açan müzisyeni ünlü trompetçi Louis Armstrong'dan bahsederken melodileri yeniden yorumlamadaki ustalığıyla birlikte kendine özgü melodi benzeri doğaçlamalarla çeşitlemenin ötesine geçtiğini ve bunu yaparken şarkının akor yürüyüşüne uygun olarak doğaçladığını, bu yaklaşımın sonraki dönem doğaçlama anlayışına büyük oranda etki ettiğini belirtir. Dönemin önemli bestecilerinden Bix Beiderbecke'in doğaçlamalarında ise alışılmışın dışında notalar üzerinde durduğunu, akor yürüyüşü içindeki geçiş akorlarının hemen hemen tamamındaki mod dışı notaları vurguladığını ifade etmektedir (Gridley, 2009 s.

78,82). Bu bağlamda erken dönem cazın popüler şarkıların akor yürüyüşlerine bağlı kaldığını, müzikal zenginliği armoni ile değil, melodileri çeşitleyerek ve akor yürüyüşüne uygun özgün doğaçlamalarla yarattığını söylemek mümkündür.

Şekil 59 "West End Blues" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.420)

WEST END BLUES

Medium Slow Blues

Clarence Williams & Joe Oliver

Verse ♩ E^b E^b7 A^b7

6 E^b7 **To Coda** B^b7

11 E^b7 B^b7 E^b A^b7 E^b E^b7 A^b7
Chorus

18 E^b B^b7 E^b

24 B^b7 E^b7 E^b7 A^b7

31 E^b B^b7 E^b B^b7 **D.S. al Coda**

37 **CODA** B^b7 E^b

“*West End Blues*” akor yürüyüşü:

1 - 10. ölçü: E^b -E^b7- A^b7- E^b7-B^b7

11-20. ölçü: E^b7-B^b7-E^b-A^b7-E^b-E^b7-A^b7-E^b

21-30. ölçü: B^b7-E^b-B^b7-E^b7-A^b7

31-40. ölçü: E^b-B^b7-E^b-B^b7-E^b

“*West End Blues*” bestesi, standart blues akorları üzerine doğaçlamayla oluşturulan erken dönem caz eserlerinden olup, akor yürüyüşleri E^b tonu üzerinde I – IV – V yürüyüşüne dayanmaktadır. Blues gamında yer alan *blue* notaların bir sonucu olarak birinci ve dördüncü derece akorlarının dominant karaktere sahip olduğu görülmektedir. Şarkıda ayrıca tonik hissini kuvvetlendirmek amacıyla yer yer I—V—I kadansına yer verilmiştir.

Şekil 60 "Milenberg Joys" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.250)

MILENBERG JOYS

Leon Ropollo, Paul Mares
& Jelly Roll Morton

Moderate stride

B \flat B dim7 F B \flat

6 B dim7 F7 G \flat 7 F7

11 D \flat dim7 F7 D \flat dim7 F7/C F7 B \flat

16 B dim7 F7

21 B \flat 7 E \flat E \flat 7 G \flat 7

26 B \flat B \flat 7 G7 C7 \flat 9

30 F7 B \flat B \flat dim7 B \flat

Detailed description: The image shows a single melodic line for the piece "Milenberg Joys". The music is in 4/4 time and B-flat major. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a B-flat chord and contains four measures. The second staff starts at measure 6 and contains four measures. The third staff starts at measure 11 and contains four measures. The fourth staff starts at measure 16 and contains four measures. The fifth staff starts at measure 21 and contains four measures. The sixth staff starts at measure 26 and contains four measures. The seventh staff starts at measure 30 and contains four measures, ending with a double bar line. Chord changes are indicated above the staff at various points: B-flat, B dim7, F, B-flat, B dim7, F7, G-flat7, F7, D-flat dim7, F7, D-flat dim7, F7/C, F7, B-flat, B dim7, F7, B-flat7, E-flat, E-flat7, G-flat7, B-flat, B-flat7, G7, C7-flat9, F7, B-flat, B-flat dim7, and B-flat.

“Milenberg Joys” akor yürüyüşü:

1 - 10. ölçü: B^b-Bdim7-F-B^b-Bdim7-F7-G^b7-F7

11-20. ölçü: D^bdim7-F7-D^bdim7-F7/C-B^b-Bdim7-F7

21-32. ölçü: B^b7-E^b-E^b7-G^b7-B^b-B^b7-G7-C7^{b9}-F7-B^b-B^bdim7-B^b

Erken dönem cazın önemli örnekleri arasında yer alan “Milenberg Joys” adlı bestede dim7 akorlarının geçiş akoru olarak kullanıldığı görülmektedir. 28-30. ölçüler arasında yer alan G7-C7^{b9}-F7 yürüyüşü, Ostransky'nin belirttiği (bkz, sf. 97) *secondary* dominant zincirinin erken dönem cazda kullanımına örnek teşkil etmektedir. Şarkıda ayrıca E^b tonu üzerinde geçici tonal alan yatarmak amacıyla V—I kadansı kullanılmıştır.

4.2 SWİNG STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Erken dönem caz ile karşılaştırıldığında swing gruplarının daha fazla müzisyenin bir araya gelmesiyle oluştuğu, bu nedenle düzenlemelere daha fazla ihtiyaç duyulduğu ve bestelerin, düzenlemelerin yazıya dökülmesinin önem kazandığı bilgisi; caz tarihi kaynaklarında yer almaktadır (Berendt, 2010, s.33; Gridley, 2009, s. 99). Berendt, swing dönemine özgü söz konusu genişlemenin erken dönem cazdaki kolektif doğaçlamaya olanak sağlamadığını, bireysel performanslara dayalı doğaçlamaların yaygınlaşmaya başladığını belirtmektedir (Berendt, 2010, s.33).

Doğaçlamanın bireysel performanslara dayalı olarak gelişmesine paralel olarak akor yürüyüşlerindeki armonik ritim yükselmiştir. Armonik ritimdeki söz konusu artışla birlikte (kimi yerde aynı ölçü içerisinde iki vuruşa bir akor düşecek şekilde) daha sık akor değişimleri doğaçlamaları da etkileyerek soliste daha geniş bir hareket alanı sunmuştur. Swing dönemi de erken dönem caz repertuarına benzer biçimde büyük oranda *Tin Pan Alley* şarkılarını müziksel malzeme olarak kullanmıştır. Bu bağlamda akor yürüyüşlerinde II-V-I yürüyüşü ve Blues'dan caza aktarılan I-IV-I-V yürüyüşü swing döneminin en bilindik akor yürüyüşlerini oluşturur. Swing döneminde armonik açıdan farklı olan, akor yürüyüşlerindeki ritmik hızlanma ve kullanılan akorların -erken dönem cazında görülen tam beşli, dominant yedili gibi akorların aksine- genişletilmesiyle elde edilen armonik renkliliktir. Duke Ellington kendi düzenleme ve bestelerinde genişletilmiş akorları sıkça kullanmıştır. Standart akor yürüyüşlerinde değişim bazı istisnalar dışında popüler şarkılarinkiyle aynıdır. Dönemin en önemli isimlerinden Piyanist Art Tatum, swing'in temelini oluşturan *Tin Pan Alley* ve popüler şarkılarının akor yürüyüşlerine yeni akorlar ekleyerek ve solo ortalarında ton değişimleri yaparak dönem içerisinde özgün bir yer edinmiştir. Modern caz müzisyenleri Tatum'un bu akor değişimlerini ve solo anında farklı tonlara geçişini kendi müziklerine adapte etmişlerdir (Gridley, 2009, s. 111, 115).

Şekil 61 "Satin Doll" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.325)

Satin Doll

Duke Ellington, Johnny Mercer ve Billy Strayhorn

Smoothly

Dm7 G7 Dm7 G7 Em7 A7 Em7 A7


5 Am9 D9 A^bm9 D^b9 C Dm7 Em7 A7 C F7
 1. 2.


10 C Gm7 C7 Gm7 C7^b9 FM7 Gm7


14 Am7 B^bm7 Am7 D7 Am7 D7^b9 G7 Dm7


18 G7 Dm7 G7 Dm7 G7 Em7 A7


22 Em7 A7 Am9 D9 A^bm9 D^b9 C C7/E F A^b/G^b C/G G7 C6/9


“*Satin Doll*” Akor Yürüyüşü

1 - 10. ölçü: Dm7-G7-Dm7-G7-Em7-A7-Em7-A7-Am9-D9-A^b9-D9-A^b9-D^b9-C-Dm7-Em7-A7-C-F7-C

11-20. ölçü: Gm7-C7-Gm7-C7^b9-FM7-Gm7-Am7-B^bm7-Am7-D7-Am7-D7^b9-G7-Dm7-G7-Dm7-G7

21-26. ölçü: Em7-A7-Em7-A7-Am9-D9-A^bm9-D^b9-C-C7/E-F- A^b/ G^b-C/G-G7-C6/9

Swing stiliin önemli eserlerinden “*Satin Doll*”un akor yürüyüşleri incelendiğinde armonik ritmin erken dönem caza oranla arttığı görülmektedir. Bununla birlikte erken dönem cazda çok sık karşılaşılmayan II — V yürüyüşü, bu parçada pek çok yerde geçici tonal alan yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Örnek olarak 3-4. ölçüde D, 11-12. ölçüde F, 15-16. ölçüde G geçici tonal alanları II-V yürüyüşü ile oluşturulmuştur. Şarkıda ayrıca 7. Ölçüdeki C akoruna çözülen D^b9 akoru *substitute* dominant özelliği taşımaktadır. Şarkının 7-8. Ölçüleri arasında yer alan C-A7 arasındaki dört akordan oluşan akor yürüyüşü ise *Turnaround* kullanımına örnek teşkil etmektedir.

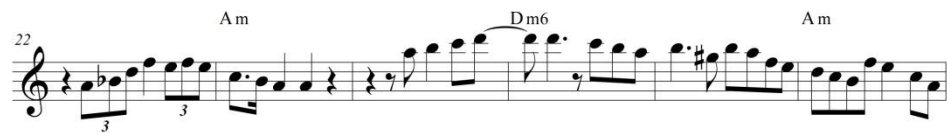
Şekil 62 "Minor Swing" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.251)

MINOR SWING

Django Reinhardt ve Stephane Grapelli

Moderately

N.C.



“Minor Swing” Akor Yürüyüşü

11-20. ölçü: Am-Dm6

21-30. ölçü: E7-Am-Dm6-Am-E7

31-40. ölçü: Am-Dm-E7-Am-F-Am/E-Am-Bm7b5-E7-Am

41-48. ölçü: Dm6-E7-Am-Am6

“Minor Swing” şarkısının akorları incelendiğinde, akor yürüyüşünün genelinde, A armonik minör dizisinde IV—V—I yürüyüşünün kullanıldığı görülmektedir. Şarkının 40. ölçüsünde ise II—V—I yürüyüşü kullanılmıştır. Şarkının son ölçüsünde yer alan Am-Am6 yürüyüşü, uzayan tonik akorunu çeşitlendirmek amacıyla oluşturulmuştur.

4.3 BEBOP STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Gridley (2009, s.165-198), Bebop döneminin armonik özelliklerinden bahsederken müzisyenlerin standart şarkılar arasından bir şarkı seçip onu süsleyerek çalmaktan fazlasını yaptıklarını ifade eder. Bebop armonisinde yeni olan; öncelikle dönemin çoğu müzisyeninin mevcut akor yürüyüşüne yeni akorlar ekleyerek ve çıkararak (*substitution*), şarkıları yeniden armonize etmesidir (*reharmonization*). Bununla birlikte tercih edilen bir diğer yol, karmaşık akor yürüyüşlerine sahip popüler şarkıların üzerine doğaçlama yapmaktır. “Indiana”, “What Is This Thing Called Love”, “Whispering” ve “How High the Moon” şarkılarının akor yürüyüşleri; “Donna Lee”, “Hot House”, “Groovin High” ve “Ornithology” gibi bebop eserlerinin armonik temelini oluşturmuştur. “All The Things You Are” ve “Cherokee” adlı şarkılar da bu yaklaşım içerisinde tercih edilen karmaşık akor yürüyüşlerine sahip parçalara örnek teşkil etmektedir.

Nettles ve Graf (1997, s.8), caz müzisyenlerinin geleneksel müzikle cazın karşılıklı etkileşiminden doğan potansiyeli keşfettiklerini ve bu yolla müziklerini ritmik, melodik ve armonik açıdan çeşitlendirdiklerini belirtmektedir. Söz konusu etkileşimden doğan en iyi örneklerden biri, George Gershwin’in “I Got Rhythm” adlı bestesidir. Bebop dönemine armonik açıdan öncülük eden pek çok şarkının akor yürüyüşü, “I Got Rhythm” şarkısının akor yürüyüşleri esas alınarak kurulmuştur.

Boling’e (1990, s. 4) göre, *substitution* ve *reharmonization* yoluyla standart şarkıların bebop öncesi dönemin müziğine göre daha karmaşık bir yapı kazandığını belirtmektedir. Standart şarkılarla bebop dönemi müziğinin akor yürüyüşleri tonal anlayış açısından birbirine yakındır. Geçiş akorlarının eklenmesiyle nispeten karmaşıklaşan akor yürüyüşü tonal armoninin dışında değildir. Bebop ve standart şarkıların büyük bir bölümünün akor yürüyüşleri farklı tonlar üzerinde II-7 - V7 - IΔ7 ve IIø7 - V7(alt) - I- biçiminde analiz edilebilmektedir. Gold (2005, s.4), bebop akor yürüyüşlerinin erken dönem caza kıyasla daha zor tahmin edilebilir olduğunu belirtmektedir. Bebop döneminde ayrıca şarkı ortalarında akor yürüyüşleriyle oluşturulan ton değişimlerine sıklıkla rastlanmaktadır.

Şekil 63 “Donna Lee” (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.103)

DONNA LEE

Charlie Parker

Up Tempo

A \flat F7 B \flat 7
 3
 5 B \flat m7 E \flat 7 A \flat E \flat m7 D7 D \flat
 10 D \flat m7 A \flat F7 B \flat 7
 14 B \flat m7 E \flat 7 A \flat F7
 19 B \flat 7 C7
 23 Fm C7(#9) Fm C7 Fm
 28 B dim7 Cm7 F7 B \flat m7 E \flat 7 A \flat B \flat m7 E \flat 7

“Donna Lee” Akor Yürüyüşü:

1 -10. ölçü: A^b -F7-B^b7-B^b m7-E^b7-A^b-E^b m7-D7-D^b -D^b m7

11-20. ölçü: A^b -F7-B^b7-B^bm7-E^b7-A^b-F7-B^b7

21-30. ölçü: C7-Fm-C7(#9)-Fm-C7-Fm-Bdim7-Cm7-F7-B^bm7-E^b7

31-32. ölçü: A^b-B^bm7-E^b7

“Donna Lee” şarkısının akor yürüyüşleri incelendiğinde ilk 7 ölçüde A^b tonu üzerinde, geçiş akorlarıyla zenginleştirilmiş II—V—I yürüyüşü görülmektedir. Bu yürüyüşte, ikinci derece akorunun *secondary* dominantı olan F7 akoruna yer verilmiştir. Şarkıda ayrıca 21. ölçüde F tonuna geçiş için C7 *secondary* dominant akoru kullanılmıştır. 30-32. ölçüler arasında yer alan akorlar şarkının ilk ölçüsündeki A^b akoru ile kadans yaratacak şekilde *Turnaround* amacıyla kullanılmıştır.

Şekil 64 "Shaw Nuff" (The New Real Book, 1988, s.317)

SHAW 'NUFF

Fast Bebop

Charlie Parker, Dizzie Gillespie

Intro B^bm(maj7)

7 Cb/E^b B^bm(maj7) C^b7

13 B^bm N.C.

19 B^b6 A B^b6 Gm7 Cm7 F7 B^b6 G7(#5)

24 Cm7 F7(#5) B^b7 E^b6 E^o7 B^b6/F G7 Cm7 F7

29 B^b6 Gm7 Cm7 F7 B^b6 G7(#5) Cm7 F7(#5)

“Shaw ‘Nuff” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: B^bm(maj7)- C^b/E^b-B^bm(maj7)

11-20. ölçü: C^b7-B^bm-B^b6

21-30. ölçü: B^b6-Gm7-Cm7-F7-B^b6-G7(#5)-Cm7-F7(#5)- B^b7-E^b6-E^o7-B^b6/F-G7-Cm7-F7-B^b6-Gm7-Cm7-F7

31-32. ölçü: B^b6-G7(#5)-Cm7-F7(#5)

“Shaw ‘Nuff” adlı bebop bestesinde B^b tonu üzerinde II-V-I yürüyüşleri görülmektedir. Şarkının büyük bir bölümünde tonik akoru olarak altılı akor kullanılmıştır. Şarkıda ayrıca C üzerinde V-I kadansları ile geçici tonal alanlar oluşturulmuştur. Giriş kısmı dışında şarkının armonik ritmi oldukça yüksektir. Buna ek olarak C^b7 akorunun, 7. ve 11. ölçüde B^b tonik akoruna çözülen *substitute* dominant akoru olarak kullanıldığı görülmektedir. 31-32. ölçülerde B^b6 akorundan F7(#5) akoruna, *seocundary* dominant yedili akoru ile *turnaround* oluşturulmuştur.

4.4 COOL CAZ ve WEST COAST STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Bebop stilinin yoğunluğundan uzaklaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan Cool cazda, bu uzaklaşmanın öncelikle enstrüman tınısı ve melodik cümleler üzerinden gerçekleştiği görülmektedir. Cool caz armonik açıdan ele alındığında, kontrpuantal besteleme anlayışının ön planda yer aldığı söylenebilir. Bununla birlikte cool cazın akor yürüyüşleri, popüler şarkıların akor yürüyüşlerinin geliştirilmesine dayalı bebop anlayışı ile paralellik göstermektedir. Bu bağlamda bebop stilinde kullanılan kompleks akor yürüyüşleri ve ritmik yapılar cool caz stili içerisinde varlığını sürdürmüştür.

Gridley (2009, s.204), cool cazın, bebopun daha sakin ve incelikli yorumu olduğunu, bununla birlikte cool cazın akor yürüyüşlerinin bebop stilinin akor yürüyüşlerine yakın olduğunu belirtmektedir. Örneğin, cool cazın öncü müzisyenlerinden Lennie Tristano, bestelerinde kompleks akor yürüyüşlerine yer vermiş, kimi bestelerinde bu kompleks akor yürüyüşlerini tek bir ölçü içerisinde kurgulamıştır. Cool cazın Los Angeles ve California'daki devamı niteliğindeki caz stili olan West Coast stilinde, cool cazın akor yürüyüşlerinde var olan yaklaşımlar geniş orkestralar için yazılan özel düzenlemelerle varlığını sürdürmüştür.

Şekil 65 "A Ballad" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.52)

A BALLAD

By Gerry Mulligan

Very slow

Chords: C A7#9 Dm7 D#7#11 CM7 C6 F#m7 C7#9 BM7
 Em7 A7#9 D Am6 B7 Em7 A7 D B7
 Em D7 D/A F#A GM7 A7 y Dm7 G7#5
 CM7 C6 F#m7 C7#9 BM7 Em7 A7#9 D B7
 Dm7/G G7 C A7 Dm Fm C Ebdim7
 Dm7 G7#9 CM7 Fine Cm7 Fm7 Bb13#9 EbM7 B7b5
 Fm7 Bb7#9 Eb Ebm7
 Ebm7 Ab9 Ab7#9 Fm7 Bb7#9
 Ebm7 Ab7#9 D# A7 D. S. al Fine

“A *Ballad*” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: C - A7b9 - Dm7 – Db7#11 – CM7 – C6 – F#m7 – C7b9 – BM7 – Em7 – A7#5b9 – D – Am6 – B7 – Em 7 – A7 – D – B7 – Em – D7 -

11-20. ölçü: D/A – F#/A – GM7 – A7 – Dm7 – G7#5 – CM7 – C6 – F#m7 – C7b9 – BM7 – Em7 – A7#5b9 – D – B7 – Dm7/G – G7 – C – A7

21-30. ölçü: Dm – Fm – C – Ebdim7 – Dm7 – G7 b9 – CM7 – Cm7 – Fm7 – Bb13b9 – EmM7 – B7b5 – Fm7 – Bb7b9 – Eb – Bbm7 – Ebm7 – Ab9 – Ab7b9 – Fm7 – Bb7b9

31-32. ölçü: Ebm7 – Ab7b9 – D6 – A7

“A *Ballad*” bestesinin akor yürüyüşü incelendiğinde, bebop stilinde görülen akor yürüyüşlerinin karakteristik özelliklerinin bu bestede de yer aldığı görülmektedir. Şarkının ana tonal alanı C iken, D, B, E, Eb, Db tonları üzerinde geçici tonal alanlar kurulmuştur. Geçici tonal alanı sağlayan II – V – I akor yürüyüşleri bu şarkıda, mod dışı seslerle genişletilmiş akorlar halinde yer almaktadır. Geçici tonal alanların bazılarında *secondary* dominant akoru ile geçiş sağlanırken (1., 7. ve 8. ölçüler), bazı tonal alanların oluşumunda *substitute* dominant akorundan yararlanılmıştır (2. ve 4. ölçü).

Şekil 66 “Pennies From Heaven”(The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.296)

PENNIES FROM HEAVEN

Arthur Johnston

“Pennies From Heaven” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: C6 – Dm7 – Em7 – Ebdim7 – Dm7 – G7 – Dm7 – G7 – G7 – C6 – Dm7 – Em7 – Ebdim7 – Dm7 – G7 – Dm7 – G7 – C9 -

11-20. ölçü: F – C7#5 – F – F7 – E7 – Eb7 – D9 – G7 – Dm7 – G9 – C – Dm7 Em7 – Ebdim7 – Dm7 – G7 – Dm7 – G7

21-30. ölçü: C7 – C9 – FM7 – F6 – Bb7 – CM7 – C9 – B9 – Bb9 – A9 – Dm7 – D7 – G7b9

31-32. ölçü: C

“Pennies From Heaven” bestesinin akor yürüyüşlerinde “A Ballad” bestesinin akor yürüyüşlerine benzer biçimde bebop stiline etkileri görülmektedir. II –V—I yürüyüşleriyle C ve F üzerinde tonal alanların yaratıldığı bu eserde *secondary* dominant akorların yerine geçen *substitute* dominant akorlarıyla bas partisinde kromatik hareket sağlanmıştır (F, E, Eb, D – C, B, Bb, A). Bestenin son üç ölçüsünde ise *secondary* dominant zincirinin yer aldığı görülmektedir.

4.5 HARD BOP STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Gridley'e (2009, s. 230-235) göre, bebopu takip eden stillerden hard bop'ta, popüler şarkıların akor yürüyüşleri yerine orijinal akor yürüyüşlerinin yazıldığı besteler yer almaktadır. Piyanist ve besteci Horace Silver, hard bop stiline en yaratıcı müzisyenlerinden biri olarak orijinal akor yürüyüşlerine sahip bestelere imza atmıştır. Bebop ve hard bop stiline eserlerin çoğuna göre daha sade akor yürüyüşlerine sahip olan "Senor Blues" Silver'in en önemli besteleri arasında yer almaktadır.

Lopes (2002, s.245-246), hard bop stiline akor yürüyüşlerine ilişkin farklı yaklaşımların geliştirildiğini belirtmektedir. Bu yaklaşımlardan ilki, bebop döneminde zenginleşmeye başlayan akor yürüyüşlerinin 1950'lerde ve 1960'larda bazı müzisyenlerce daha da zenginleştirilmesidir. Lopes'a göre, hard bop döneminin bazı müzisyenleri akor yürüyüşlerini daha kompleks hale getirerek doğaçlamalar için geniş bir zemin yaratmışlardır. Clifford Brown ve Max Roach'ın "*Clifford Brown/Max Roach Quintet*", John Coltrane'in "*Giant Steps*", Thelonious Monk'un "*Monk's Music*", Sonny Rollins'in "*Saxophone Colossus*" ve Miles Davis'in "*Miles Ahead*" adlı çalışmaları hardbop stili içerisindeki bu yaklaşıma örnek teşkil etmektedir.

Bebop sonrası dönemde ortaya çıkan diğer bir yaklaşım, 1950'lerin sonlarında görülen ve bestecilik anlayışında, dolayısıyla akor yürüyüşlerinde daha sade bir yol izleyen yaklaşımdır. Bu yaklaşımdaki müzisyenler caz besteciliğinde blues ve gospel şarkılarına yönelerek, akor yürüyüşleri daha basit olan soul caz stiline besteme anlayışını devam ettirmişlerdir. Miles Davis'in "*Walkin*", Horace Silver'in "*The Jazz Messengers*", Art Blakey'in "*Moanin*", Lee Morgan¹⁵⁵'in "*The Cooker*" ve Cannonball Adderley'in "*Them Dirty Blues*" adlı çalışmaları bu yaklaşıma örnektir.

¹⁵⁵ Lee Morgan: 1938 Philadelphia-1972 New York. Amerikalı trompetçi

Şekil 67 "Miles Ahead" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.418)

MILES AHEAD

Miles Davis

Moderately

$E^{\flat}M7$ $E^{\flat}m7$ $Dm7$ $D^{\flat}m6$ $Cm7$

$F7$ $B^{\flat}M7$ G^{\flat} $E^{\flat}M7$ $E^{\flat}m7$

$Dm7$ $D^{\flat}m6$ $Cm7$ $F7$ G^{\flat}

$E^{\flat}M7$ $Em6$ $A^{\flat}7$ $G7$ $E^{\flat}M7$

$E^{\flat}m6$ $A^{\flat}7$ $A^{\flat}m6$ $E^{\flat}M7$ $E^{\flat}m7$ $Dm7$

$D^{\flat}m6$ $Cm7$ $F7$ $B^{\flat}M7$ G^{\flat}

“Miles Ahead” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: E^b M7 - E^bm7 - Dm7 - D^bm6 - Cm7 - F7 - B^bM7 - G^b - E^b M7 - E^b m7

11-20. ölçü: Dm7 - D^b m6 - Cm7 - F7 - G^b - E^b M7 - Em6 - A^b 7 - G7

21-30. ölçü: E^b M7 - E^b m6 - A^b 7 - A^b m6 - E^b M7 - E^b m7 - Dm7 - D^b m6 - Cm7 F7

31-32. ölçü: B^b M7 - G^b

“Miles Ahead” bestesinin akor yürüyüşleri, bebop'ta zenginleşmeye başlayan akor yürüyüşlerinin hardbop'ta giderek daha da zenginleştiğine örnek teşkil etmektedir (Lopes, 2002, s.246). Şarkının akor yürüyüşleri incelendiğinde, dizi içerisinde yer alan akorların minör ve majör karşılıklarının akor yürüyüşlerine katıldığı görülmektedir (E^b M7 - E^bm7). *“Miles Ahead”* akor yürüyüşünün bir başka özelliği, akorların bas partisinde kromatik hareket sağlayacak biçimde sıralanmış olmasıdır (Dm7 - D^b m6 - Cm7). Şarkıda ayrıca 30. ölçüde yer alan F7 dominant akoru V—I kadansı ile şarkının tonal alanı olan B^b 'e çözülmektedir.

Şekil 68 "Senor Blues", 1/2, (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1988, s.328-329)

SEÑOR BLUES

Horace Silver

Moderate Latin Tempo

$E^{\flat}m9/6$

5 $B7$

11 $E^{\flat}m9/6$ §

17 $B^{\flat}7$ $A^{\flat}7$ $E^{\flat}m9/6$ To Coda ⊕

24

30 $B7$

35 $E^{\flat}m9/6$ D.C. al Coda

Şekil 69 “Senor Blues”, 2/2, (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1998, s. 328-329)

SEÑOR BLUES

40 CODA E^bm9/6

45

52 1.

58 2.

“Senor Blues” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: E^bm9/6 –B7

11-20. ölçü: E^bm9/6 –B7-A^b7

21-30. ölçü: E^bm9/6

31-40. ölçü: B7-E^bm9/6

41-50. ölçü: B7-E^bm9/6

Harbop stili içerisinde, akor yürüyüşlerinde sadeliğe dayalı anlayışın örneklerinden olan “Senor Blues”un armonik ritmi oldukça düşüktür. Standart blues akor yürüyüşü, bu şarkıda E^b tonu üzerinde görülmektedir. 11-20. ölçüler arasında yer alan B7 ve A^b7 akorları E^b tonu üzerinde I — V — I — IV — I blues akor yürüyüşünü oluşturmaktadır. Standart blues akor yürüyüşünün aksine bu şarkıda tonik akoru minör karakteristiğe sahiptir.

4.6 MODAL CAZ ve CAZ-ROCK FUSION STİLİNDE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Armonik ve melodik içeriğin modalara dayalı olduğu modal caz stiline akor yürüyüşleri, fonksiyonel armoniye dayalı diğer çoğu caz stiline akor yürüyüşlerinden belirgin biçimde ayrılmaktadır. Belirli modlara göre seçilen akorlarla bestelenen modal cazın bu özelliği, soliste çeşitli modlar üzerinde doğaçlayabileceği, akor kalıplarından bağımsız geniş bir hareket alanı sunmaktadır. Fonksiyonel armoninin kurulduğu doğal majör, doğal minör, armonik minör ve melodik minör modlarının aksine, modal cazda *dorian*, *phrygian*, *mixolydian* gibi modlara ve bu modlara zemin teşkil edecek biçimde genişletilmiş akorlara ağırlık verilmektedir. Bu modlarla birlikte İspanyol ve Hint müziklerinde kullanılan özel modlar da, modal cazla birlikte caz doğaçlamalarına katılmıştır.

Modal cazın armonik ritmi, fonksiyonel armoninin prensiplerine dayalı akor yürüyüşlerine sahip diğer caz stillerinin armonik ritminden oldukça düşüktür. Çoğu modal caz bestesinin akor yürüyüşleri, birbiri ardına tekrar eden birkaç akordan oluşmaktadır. Fonksiyonel armoni prensiplerinin yer almamasına bağlı olarak politonaliteye büyük ölçüde imkan tanınması bağlamıyla modal caz, tonal anlayışın gevşemeye başladığının bir göstergesi olarak da yorumlanmaktadır.

Caz- rock fusion stiline akor yürüyüşleri büyük oranda modal cazın akor yürüyüşlerini takip etmektedir. Martin ve Waters (2008, s.221), caz-rock fusion'da akor yürüyüşlerinin, modal cazdakine benzer biçimde sade ve armonik ritmin yavaş olduğunu belirtmektedir. 1950'lerin ve 1960'ların caz stillerinin çoğunda önemli bir figür olarak yer alan Miles Davis'in 1968 sonrası caz-rock fusion çalışmalarındaki akor yürüyüşleri, tekrarlı birkaç akordan oluşmaktadır. Hard bop stiline karmaşık akor yürüyüşleri büyük oranda önemliken, caz rock fusion'da bas figürlerine önem verilmiş ve akor yürüyüşleri geri planda tutulmuştur.

Şekil 70 "Maiden Voyage", 1/3, (The Big Book of Jazz, 1992, s.175)

MAIDEN VOYAGE

Herbie Hancock

Moderately

Am7/D

mp

Musical notation for the first system (measures 1-4) of Maiden Voyage. The piece is in 4/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderately'. The first system is marked with a dynamic of *mp* and the chord *Am7/D*. The notation shows a piano accompaniment with a steady bass line and a treble line featuring complex chords and melodic fragments.

Cm7/F

Musical notation for the second system (measures 5-8) of Maiden Voyage. The chord changes to *Cm7/F*. The notation continues with the same piano accompaniment style, featuring a consistent bass line and complex chordal textures in the treble.

Am7/D

Musical notation for the third system (measures 9-12) of Maiden Voyage. The chord changes back to *Am7/D*. The notation continues with the same piano accompaniment style, featuring a consistent bass line and complex chordal textures in the treble.

Cm7/F

Musical notation for the fourth system (measures 13-16) of Maiden Voyage. The chord changes to *Cm7/F*. The notation continues with the same piano accompaniment style, featuring a consistent bass line and complex chordal textures in the treble.

Şekil 71 "Maiden Voyage", 2/3, (The Big Book of Jazz, 1992, s.176)

MAIDEN VOYAGE

Am7/D

17

Cm7/F

21

B^bm7/E^b

25

A^bm7/D^b

29

Şekil 72 "Maiden Voyage", 3/3, (The Big Book of Jazz, 1992, s.177)

MAIDEN VOYAGE

33 Am7/D

37 Cm7/F

1. 2.

42 Am7/D

46 Cm7/F

1 -10. ölçü: Am7/D – Cm7/F – Am7/D

11-20. ölçü: Cm7/F – Am7/D

21-30. ölçü: Cm7/F – Bbm7/Eb – Abm7/Db

31-40. ölçü: Am7/D – Cm7/F

41-49. ölçü: Am7/D – Cm7/F

Herbie Hancock tarafından modal caz anlayışıyla bestelenen “*Maiden Voyage*”ın akor yürüyüşleri incelendiğinde, tüm parça boyunca yalnızca dört akorun kullanıldığı görülmektedir. Bas partisine tam beşli altında bulunan notaların eklendiği minör yedili akorlarla oluşturulan *suspended* dominant yedili akorlarıyla (D7sus4, F7sus4, Ebsus4, Dbsus4) kurulan akor yürüyüşü, dört farklı ton üzerinde *dorian* veya *mixolydian* modunda doğaçlama yapmak amacıyla oluşturulmuştur (Ramos, 2009, s.6).

Şekil 73 "Milestones" (The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition, 1998, s. 249)

MILESTONES

MILES DAVIS

Medium to Bright Bop

G m7 A m7 B \flat Δ 7 A m7 G m7 A m7 B \flat Δ 7 A m7

G m7 A m7 B \flat Δ 7 G m7 1. A m7

2. A m7 A m7

A m7

A m7

A m7

A m7 G m7 A m7 B \flat Δ 7 A m7

G m7 A m7 B \flat Δ 7 A m7 G m7 A m7 B \flat Δ 7 G m7

A m7

“Milestones” Akor Yürüyüşü

1 -10. ölçü: Gm7 – Am7 – BbM7 – Am7 – Gm7 – Am7 – BbM7 – Am7 – Gm7
Am7 – BbM7 – Gm7 – Am7

11-20. ölçü: Am7

21-30. ölçü: Am7 - Gm7 – Am7 – BbM7 – Am7 – Gm7 – Am7 – BbM7 – Am7

31-32. ölçü: BbM7 – Gm7

Modal cazın önemli örnekleri arasında yer alan *“Milestones”* adlı bestenin akor yürüyüşleri incelendiğinde, kullanılan her üç akorun da F majör dizisinin diyatonik akorları olduğu görülmektedir. Luebbert (2002), bu üç akorun F majör dizisinin üçüncü derecesi üzerinde kurulu olan Bb lydian modunda doğaçlama amacıyla kullanıldığını belirtmektedir.

Caz stilleri, önemli isimler ve akor yürüyüşlerinin özellikleri aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 15 Caz Stilleri

Caz Stili	Önemli Müzisyenler	Tarih Aralığı ¹⁵⁶	Akor Yürüyüşleri
Erken Dönem	Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, Bix Beiderbecke, Bessie Smith, Joe Oliver	1920-1930'ların ortaları	Popüler şarkıların geleneksel armoni prensiplerine dayalı, tonal anlayışa sahip, triadlardan oluşan sade yapıda
Swing	Duke Ellington, Art Tatum, Count Basie, Lester Young, Benny Goodman, Gene Krupa, Lionel Hampton	1930'ların başları-1940'ların sonları	Popüler şarkıların geleneksel armoni prensiplerine dayalı, tonal anlayışa sahip, genişletilmiş akorlardan oluşan sade yapıda
Bebop	Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonious Monk, John Lewis, Kenny Clarke, Bud Powell, Fats Waller, Charles Mingus, Max Roach	1940'ların başı-1950'lerin başı	Popüler şarkıların akor yürüyüşlerinin geliştirilmesiyle oluşan kompleks yapıda, tonal anlayışa sahip, mod dışı seslerle genişletilmiş akorlara dayalı
Cool Caz-West Coast	Lennie Tristano, Lee Konitz, Stan Kenton, Chet Baker, Dave Brubeck, Miles Davis, Gerry Mulligan, Shorty	1950'ler	Popüler şarkıların akor yürüyüşlerinin geliştirilmesine ve bestelemeye dayalı, kompleks yapıda, tonal anlayışa sahip
Hard Bop	Horace Silver, Art Blakey, Sonny Rollins, John Mehegan, Bobby Timmons, Miles Davis, Charles Mingus	1950'ler-1960'lar	Popüler şarkıların akor yürüyüşlerinin geliştirilmesine ve bestelemeye dayalı, sade ve/veya kompleks yapıda, tonal anlayışa sahip

¹⁵⁶ Tarih aralığında belirtilen dönemler, ilgili stilin, caz stilleri içerisinde en belirgin ve yaygın olduğu dönemi kapsamaktadır.

Caz Stili	Önemli Müzisyenler	Tarih Aralığı	Akor Yürüyüşleri
Modal Caz	Miles Davis, Cannonball Adderley, Herbie Hancock, John Coltrane	1950'lerin sonu-1960'ların sonu	Modlara dayalı doğaçlamayı destekleyen orijinal akor yürüyüşleri, fonksiyonel armoniden uzak, sade, düşük armonik ritimli
Avangart ve Serbest Caz	Ornette Coleman, Cecil Taylor, John Coltrane, Don Cherry, McCoy Tyner, Elvin Jones, Bill Evans, Chick Corea, Wynton Kelly, Sun Ra, Roscoe Mitchel,	1960'lar-1970'ler	Doğaçlama anlayışına dayalı, önceden belirlenmeyen, tonal anlayıştan uzak, atmosfer yaratmak amacıyla kullanım
Caz-Rock Fusion	Larry Coryell, Gary Burton, John McLaughlin, Billy Cobham, Jan Hammer, Joe Zawinul, Wayne Shorter, Miroslav Vitous, Jaco Pastorius	1970'ler-1980'ler	Blues şarkılarının akor yürüyüşleri, modlara dayalı akor yürüyüşleri, sade, düşük armonik ritimli, tekrarlı birkaç akorlardan oluşan
Yakın Dönem	Jon Faddis, Wynton Marsalis, Tony Williams, Brian Setzer, John Zorn, Paul Desmond, Eliane Elias, Maria Schneider, Ingrid Jansen	1980'ler-2000'ler	Swing stilinden serbest caza kadar olan tüm stillerde akor yürüyüşleri

5. SONUÇ

Doğuşundan günümüze caz; farklı müzik türleriyle girdiği ilişkilerle, yenilikçi müzisyenlerin çalışmalarıyla ve toplumsal olayların etkisiyle hızlı bir evrim geçirmiş ve bu süreçte gelişen farklı caz stilleri, günümüzün önde gelen müzik türleri arasındaki yerini almıştır. Caz tarihinin bugününde, cazın hemen hemen bütün stillerinin icra edildiği ve bununla birlikte yeni caz stillerinin olduğu bir dönem yaşanmaktadır.

New Orleans stili ile müzik sahnesinde ilk kez görülen caz, erken dönemlerinde gelişen ve solo performansların önem kazandığı Chicago stili ile birlikte *swinge* geçiş yapmıştır. Swing stilinde büyük caz orkestralarının ve buna bağlı olarak düzenleme anlayışının gelişmesiyle birlikte caz müzisyenlerinin kabiliyetleri büyük oranda artmış, nitelikli bir solo performans ve enstrümanda virtüöziteye varan teknik beceri, çoğu caz müzisyeni için bir gereklilik haline almıştır. Teknik becerinin ve teorik birikimin bir sonucu olarak caz müzisyenleri, içinde buldukları stilin özelliklerini sorgular hale gelerek yenilikçi yaklaşımlara ön ayak olmuşlardır. Bu bağlamda ortaya çıkan ve *bebop* olarak adlandırılan modern cazın ilk stili, gerek enstrüman tınısı, gerekse teorik açıdan caza yenilikçi yaklaşımlar kazandırmıştır. Bebopla yükselişe geçen değişim ve yenilik arayışı, beboptan sonra pek çok farklı stilin doğuşuna gelişimine öncü olmuştur. Cool caz, *third stream*, hard bop, modal caz, serbest caz, avangart caz, caz-rock fusion gibi caz stilleri bu bağlamda ortaya çıkmış ve varlığını günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır.

Cazda yaşanan değişim ve dönüşümler, elbette cazın bileşenlerinin de değişim ve dönüşüm geçirmesine bağlıdır. Bu bağlamda özellikle doğaçlama anlayışında, armonide ve ritimde meydana gelen değişimler ve ortaya çıkan farklı yaklaşımlar, cazın evrimsel süreci içerisinde incelenmeye değer görülmektedir.

Caz armonisi içerisinde incelenebilir olan akor yürüyüşleri caz stilleriyle birlikte kendi gelişimini ve dönüşümünü yaşamaktadır. Erken dönemde akor yürüyüşleri; polka, vals, dans sütünleri, Protestan ilahileri ve marşlardan alınmış; doğaçlama, bu akor yürüyüşleri üzerine yapılmıştır. Söz konusu popüler

şarkıların akor yürüyüşlerinin yeni yöntemlerle zenginleştiği stil, modern cazın başlangıcı olarak kabul edilen ve Dizzy Gillespie ve Charlie Parker'ın önderliğinde gelişen bebop stilidir. Bebop'ta genişletilen akor yürüyüşleri doğaçlama için daha zengin bir zemin sunmaktadır ve hem bebop hem de bebop öncesi stillerde akor yürüyüşleri, fonksiyonel armoninin ilkelerini takip etmektedir.

Bebop sonrası stillerde ise akor yürüyüşlerinde farklı yaklaşımlar görülmektedir. Bebop'tan yola çıkılarak oluşan, hard bop-cool caz stilleri içerisinde gelişen ve blues ile gospel müziklerinden etkilenen anlayışta akor yürüyüşleri bebopa göre daha basit olmakla birlikte, bu stiller içerisindeki bazı müziklerde, bebopun karmaşık akor yürüyüşü anlayışının sürdürüldüğü görülmektedir.

Caz tarihinin 1950'lere kadarki döneminde doğaçlama ve enstrüman tınısı ön planda yer alırken, cazda besteleme anlayışının gelişmesine paralel olarak, 1950'lerle birlikte akor yürüyüşleri üzerine daha yoğun çalışmalar yapılmıştır. John Coltrane, "*Blue Train*" (1957) ve "*Giant Steps*" (1960) adlı albümlerindeki çalışmalarıyla fonksiyonel armoninin kalıplarını terk etmiştir. Akor yürüyüşlerine yeni bir anlayışla yaklaşan bir başka önemli figür Miles Davis'tir. "*Milestones*" adlı albümüyle Davis, doğaçlamalara rehberlik eden geleneksel akor yürüyüşü anlayışını kırarak, modlara dayalı yeni bir yaklaşım geliştirilmiştir. Söz konusu anlayışta akorlar tonal bir merkezde bulunmaktan öte, doğaçlama yapılacak modları temsil eder niteliktedir. Bu yaklaşımla geliştirilen akor yürüyüşleri basit ve armonik ritim oldukça düşüktür.

Ornette Coleman ve Cecil Taylor'un başını çektiği serbest cazda, akor yürüyüşlerinin doğaçlamaya zemin hazırlayan rolü ortadan kalkmıştır. Serbest cazın ve modal cazın armonik yaklaşımları, sonraki caz stillerinde de sürdürülmüş ve önceleri doğaçlama için zemin yaratmak amacıyla kullanılan akor yürüyüşleri elektronik müziğin cazla buluştuğu stillerde atmosfer yaratmak için kullanılmıştır.

Caz sahnesine çıkan yeni bir stilin, kendinden önceki tüm stilleri yok saydığı ve diğer stillerin caz sahneden silindiği gibi bir sonuca varmak yanlış olacaktır. Bugünün caz anlayışlarından biri, cazın erken dönemlerindeki stillerinin yeniden yorumlanmasıdır. Oluşan yeni stillerle, eski caz stillerinin yeniden canlandırılmasıyla ve dünya müzikleriyle kurduğu ilişkiyle caz, tarihsel süreci içerisindeki evrimine devam etmektedir.

6. KAYNAKÇA

- Banks, D. (1970). Third-Stream Music [Elektronik Sürüm]. *Proceedings of the Royal Music Association*, 97, 59-67
- Bares, W. K. (2013). Acid jazz. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2226805?q=Gilles+Peterson&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit
- Béhague, G. (2013). Jobim, Antônio Carlos [Tom] (Brasileiro de Almeida). Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44182?q=Antonio+Carlos+Jobim&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Berendt, J.E. (2010). *Caz Kitabı Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına* (N. Ozan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Berlin, E. A. (2013). *Joplin, Scott*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14478?q=Scott+Joplin&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Bernal, L.C. (2007). *Miles Davis: The Road to Modal Jazz*. Yüksek Lisans Tezi, University of North Texas, Texas
- Blake, R. (2013). *Monk, Thelonious (Sphere) [Thelious Junior]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18962?q=Thelonious+Monk&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Block, S. (1990). Pitch-Class Transformation in Free Jazz [Elektronik Sürüm]. *Music Theory Specturum*, 12(2), 181-202
- Boling, M. E. (1990). *The Jazz Theory Workbook Basic Harmonic Skills and Theory*. Rottenburg N.: Advance Music

Brackett, J. (2013). Zorn, John. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2225901?q=John+Zorn&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Brown, T.D. (2013). *Drum set [drum kit, trap set, traps]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J130700#J130706>

Chevan, D. (2013). *Brown, Ray(mond Matthews)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227876?q=Ray+Brown&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Chilton, J. (2013). *James, Harry (Haag)*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41296?q=Harry+James&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Collier, J. L., Kernfield, B. ve Rye, H. (2013). *Bechet, Sidney (Joseph)*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J034000?q=sidney+bechet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dapogny, J. (2013). *Armstrong, Louis [Armstrong, Louis [Dippermouth, Pops, Satchelmouth, Satchmo]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01276?q=louis+armstrong&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

Dapogny, J. (2013). *Hines, Earl (Kenneth) [Earl Fatha, Fatha]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13058?q=Earl+Hines&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Dapogny, J., Robinson, B. (2013). *Beiderbecke, (Leon) Bix*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02537?q=bix+beiderbecke&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Davis, J.S. (2012). *Historical Dictionary of Jazz [Elektronik Sürüm]*. Plymouth: The Scarecrow Press, Inc.
- Dickow, R. H. (2013). *Sun Ra [Blount, Herman 'Sonny'; Bourke, Sonny; Le Sony'r Ra]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27120?q=Sun+Ra&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Dickow, R. H., Kernfeld, B. (2013). *Faddis, Jon(athan)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J144300?q=Jon+Faddis&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Dobbins, B. (2013). *Corea, Chick [Armando Anthony]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47196?q=Armando+Anthony+Corea&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Dobbins, B. (2013). *Hancock, Herbie [Herbert Jeffrey]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41292?q=herbie+hancock&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Dobbins, B. (2013). *Hart, Clyde*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2228413?q=Clyde+Hart&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit
- Dobbins, B. (2013). *Jarrett, Keith*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41297?q=Keith+Jarrett&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B. (2013). *Silver [Silva], Horace (Ward Martin Tabares)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25792?q=horace+silver&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B. (2013). *Taylor, Cecil (Percival)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27583?q=Cecil+Taylor&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B. (2013). *Waller, Fats [Thomas Wright]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48692?q=Fats+Waller&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B., Kernfeld, B. (2013). *Garland, Red [William McKinley, Jr.]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J163600?q=Red+Garland&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B., Kernfeld, B. (2013). *Kelly, Wynton*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J244500?q=Wynton+Kelly&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B., Kernfeld, B. (2013). *Tyner, (Alfred) McCoy [Saud, Sulaimon]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J460400?q=McCoy+Tyner&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Dobbins, B., Wang, R. (2013). *Cole, Nat 'King' [Coles, Nathaniel Adams]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06073?q=Nat+Cole&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Double, G. (2013). *Cobham, Billy [William]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50606?q=Billy+Cobham&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Drake, J. (2013). *Milhaud, Darius*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18674?q=Darius+Milhaud&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Eisen, C., Sadie, S. (2013). *Wolfgang Amadeus Mozart*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40258pg3?q=Wolfgang+Amadeus+Mozart&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Ferguson, J., Kernfeld, B. (2013). *Bauer, Billy [William Henry]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J032200?q=Billy+Bauer&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Fitzgerald, M. (2013). *Hammer, Jan*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2228382?q=Jan+Hammer&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Gardner, M., Kerfeld, B. (2013). *Moody, James*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J309100?q=James+Moody&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Gilbert, M., Kennedy, G. W. (2013). *Allen(-Roney), Geri (Antoinette)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J501100?q=Geri+Allen&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Gillies, M. (2013). *Bartók, Béla*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40686#S40686>

Gold, D. (2005). Bebop. G.D. Jaynes (Ed.). *Encyclopedia of African American Society* [Elektronik Sürüm]. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.

Greenberg, R. (2007). *Understanding the Fundamentals of Music*. [Elektronik Sürüm]. San Francisco: THE TEACHING COMPANY

Gridley, M. C. (2013). *Burton, Gary*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41279?q=Gary+Burton&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Gridley, M.C. (2009). *Jazz Styles History and Analysis* (10. bs.). Ohio: Prentice Hall

Griffiths, P. (2013). *Varèse, Edgard [Edgar] (Victor Achille Charles)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29042?q=Edgard+Varese&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

Gushee, L. (2013). *Oliver, King [Joe]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20315?q=Joe+Oliver&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Hal Leonard Corp. (1988). *The Ultimate Jazz Fake Book B-Flat Edition*

Hal Leonard Corp. (1992). *The Big Book of Jazz*

- Harrison, M. (2013). Desmond [Breitenfeld], Paul (Emil). Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07633?q=Paul+Desmond&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Hodeir, A., Schuller, G. (2013). *Ellington, Duke [Edward Kennedy]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08731?q=duke+ellington&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Holmes, J. (2013). Bloom, Jane Ira. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227808?q=Jane+Ira+Bloom&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Homes, J. (2013). Jensen, Ingrid. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2235377?q=Ingrid+Jensen&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Howlett, F., Robinson, J. B. (2013). *Tatum, Art(hur)*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27553?q=Art+Tatum+&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Jaffe, A. (1996). *Jazz Harmony*. Tübingen: Advance Music
- James, M., Kernfeld, B. (2013). *Marsh, Warne (Marion)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J290700?q=Warne+Marsh&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- James, M., Kernfeld, B. (2013). *Morgan, Lee*. Erişim: 14 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J312400?q=Lee+morgan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Jeske, L. (2013). *Benson, George*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41274?q=George+Benson&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Jeske, L., Kernfeld, B. (2013). *Abrams, Muhal Richard [Abrahams, Richard]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J001200?q=Muh+Richard+Abrahams&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Jeske, L., Long, B. (2013). *Bowie, (William) Lester*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227846?q=Lester+Bowie&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kelly, B.L. (2013). *Ravel, (Joseph) Maurice*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52145?q=maurice+ravel&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kennedy, G. W. (2013). *Mayhew, Virginia*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J771700?q=Virginia+Mayhew&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kennedy, G. W. (2013). *Schneider, Maria (Lynn)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J687400?q=Maria+Schneider&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Adderley, Cannonball [Julian Edwin]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00179?q=Cannonball+Adderley&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Kernfeld, B. (2013). *Ayer, Albert*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01614?q=Albert+Ayer&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Braxton, Anthony (Delano)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41277?q=Anthony+Braxton&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Carter, Ron(ald Levin)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41370?q=ron+carter&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Cherry, Don(ald Eugene)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05535?q=Don+Cherry&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Coryell, Larry*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J102800?q=Larry+Coryell&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Davis, Miles (Dewey, III) [Prince of Darkness]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07310?q=+++Miles+Davis&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Favors (Maghostut [Magoustous]), Malachi*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J146800?q=Malachi+Favors&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Kernfeld, B. (2013). *Hamilton, Chico [Foreststorn]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J185500?q=Chico+Hamilton&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Henderson, Joe [Joseph A.]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49073?q=Joe+Henderson&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Jarman, Joseph*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J222800?q=joseph+jarman&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Jenkins, Leroy*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J228600?q=Leroy+Jenkins&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *John (William) Coltrane*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J541800pg1?q=John+Coltrane&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *McLaughlin, John [Mahavishnu]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41300?q=John+McLaughlin&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Mehegan, John (Francis)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J638900?q=John+Mehegan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Kernfeld, B. (2013). *Mingus, Charles (Jr)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18734?q=Charles+Mingus&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Mitchell, Roscoe (Edward, Jr.)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J304400?q=Roscoe+Mitchell&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Rollins, Sonny [Theodore Walter; Newk]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23719?q=Sonny+Rollins&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Sanborn, David (William) [Dave]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45694?q=David+Sanborn&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Shorter, Wayne*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45696?q=Wayne+Shorter&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Smith, (Ishmael) Wadada Leo*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J780400?q=Leo+Smith&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Timmons, Bobby [Robert Henry]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J450300?q=Bobby+Timmons&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Kernfeld, B. (2013). *Vitous [Vitouš], Miroslav (Ladislav)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J468400?q=Miroslav+Vitous&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Woods, Phil(ip Wells)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J490700?q=Phil+Woods&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Wynton (Learson) Marsalis*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J632800pg3?q=Wynton+Marsalis&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Zawinul, Joe [Josef Erich]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J2061526?q=Joe+Zawinul&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Kernfeld, B. (2013). *Garrison, Jimmy [James Emory]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J164400?q=Jimmy+Garrison&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Knauer, W. (2013). *Basie, Count [Bill; William]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2240170?q=Count+Basie+&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit
- Lambert, G.E. (2010). *Kings of Jazz Duke Ellington [Elektronik Sürüm]*. Hawai: World Public Library
- Lesure, F. (2013). *Debussy, (Achille-)Claude*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J164400?q=Jimmy+Garrison&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07353?q=Claude+Debussy&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Levine, M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Petaluma: SHER MUSIC CO.

Lopes, P. (2002). *The New Jazz Age: The Jazz Art World and The Modern Jazz Renaissance. The Rise of Jazz Art World* [Elektronik Sürüm]. Cambridge: Cambridge University Press

Marsh, D. (2013). *Charles, Ray [Robinson, Ray Charles]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2224026?q=ray+charles&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Martin, H., Waters, K. (2008). *Essential Jazz The First 100 Years* (2. bs.). Boston: SCHIRMER CENGAGE Learning

McCord, K., Kernfeld, B. (2013). *Elias, Eliane*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J137200?q=Eliane+Elias&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Milkowsky, B., Kernfeld, B. (2013). *Di Meola, Al*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J121600?q=Al+Di+Meola&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Miller, M. (2013). *Rosnes, Renee [Irene Louise]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J681400?q=Renee+Rosnes&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Mongan, N., Kernfeld, B. (2013). *Raney, Jimmy [James Elbert]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J370100?q=Jimmy+Raney&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Murray, E. (2013). *Evans, Bill [William John]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09099?q=Bill+Evans&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

Nettles, B. ve Graf, R. (1997). *The Chord Scale Theory and Harmony*. Y.y.: Advance Music

Norman, L.K. (2002). *The Respective Influence of Jazz and Classical Music on Each Other, The Evolution of Third Stream and Fusion and the Effects Thereof Into the 21st. Century*. Doktora Tezi, Vancouver, The University of British Columbia

Odell, J. S., Winans, R. B. (2013). *Banjo*. 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01958?q=banjo&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Oliver, P. (2013). *Smith, Bessie [Empress of the Blues]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26000?q=bessie+smith&search=quick&pos=1&_start=1#firsthi

Ostransky, L. (1978). Early Jazz [Elektronik Sürüm]. *Music Educators Journal*, 64(6), 34-39

Ostransky, L. (1978). Early Jazz [Elektronik Sürüm]. *Music Educators Journal*, 64(6), 34-39

Owens, T. (2013). *Christian, Charlie [Charles]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05704?q=Charlie+Christian&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Owens, T. (2013). *Gillespie, Dizzy [John Birks]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11145?q=Dizzy+Gillespie&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Owens, T. (2013). *Lewis, John (Aaron)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16535?q=John+Lewis&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

Pease, T. (2003). *Jazz Composition Theory and Practice*. Boston: Berklee Press

Pollac, H. (2013). *Copland, Aaron*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06422?q=Aaron+Copland&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Porter, L. (2013). *Blakey, Art [Abdullah ibn, Buhaina]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03210?q=Art+Blakey&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Porter, L. (2013). *Hawkins, Coleman (Randolph) [Bean, Hawk]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12602?q=Coleman+Hawkins&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Porter, L. (2013). *Hodges, Johnny [Hodge, John(ny); Hodge, Cornelius; Jeep; Rabbit]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13122?q=Johnny+Hodges&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Porter, L. (2013). *Williams, Tony [Anthony]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49541?q=Tony+Williams&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Porter, L. (2013). *Young, Lester (Willis) [Pres, Prez]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30722?q=Lester+Young&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Poutiainen, A. (2013). Carter, Regina. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227934?q=Regina+Carter&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Raeburn B. B. (2013). *Dodds, Baby [Warren]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2228204?q=Warren+Dodds&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Ramos, D.C. (2009). *Advanced Modal Jazz Harmony Applied to Twentieth Century Music Compositional Techniques in Jazz Style: A Practical Guide for Students*. Yüksek Lisans Tezi, Stephen F. Austin State University, Texas
- Roberts, J. S. (2013). *Pozo, Chano [Pozo y Gonzales, Luciano]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J361200?q=Chano+Pozo&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Robinson, J. B. (2013). *Dodds, Johnny [John]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07912?q=Johnny+Dodds&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J. B., Kernfeld, B. (2013). *Farlow, Tal(madge Holt)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J145900?q=Tal+Farlow&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J. B., Kernfeld, B. (2013). *Pastorius, Jaco [John Francis]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49542?q=Jaco+Pastorius&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J.B. (2013). *Baker, Chet [Chesney Henry]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41271?q=Chet+Baker&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J.B. (2013). *Baker, Chet [Chesney Henry]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41271?q=Chet+Baker&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J.B. (2013). *Hampton, Lionel [Hamp]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12296?q=Lionel+Hampton+&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J.B. (2013). *Jones, Jo(nathan)*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14457?q=Jo+Jones&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Robinson, J.B. (2013). *Kenton, Stan(ley Newcomb)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14898?q=Stan+Kenton&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Robinson, J.B. (2013). Mulligan, *Gerry [Gerald Joseph, Jeru]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19340?q=Gerry+Mulligan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Robinson, J.B. (2013). *Powell, Bud [Earl]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22211?q=Bud+Powell&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Robinson, J.B. (2013). *Rogers, Shorty [Rajonsky, Milton M.]* Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23677?q=Shorty+Rogers&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Robinson, J.B. (2013). *Tristano, Lennie [Leonard] (Joseph)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28400?q=Lennie+Tristano&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Robinson, J.B., Kernfeld, B. (2013). *Pettiford, Oscar*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J353000?q=Oscar+Pettiford&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Rouder, W. (2013). *Johnson, James P(rice)* . Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14409?q=james+p.+johnson&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Roy, J.G. (2013). *Russell, George (Allan)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/49692?q=George+Russell&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Shearon, S. (2013). *Gospel Music*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2224388?q=gospel&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schaffer, J. P. (2013). *An Innermost Vision*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J172100?q=Jerry+Goodman&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schlicht, U. (2013). Bley, Carla [Borg, Lovella May]. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2227798?q=Carla+Bley&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schubert, G. (2013). *Hindemith, Paul*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13053?q=Paul+Hindemith&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schuller, G. (2013). *Coleman, Ornette*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06079?q=Ornette+Coleman&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schuller, G. (2013). *Eldridge, (David) Roy ['Little Jazz']*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08689?q=Roy+Eldridge&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Schuller, G. (2013). *Joplin, Scott*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19179?q=Jelly+Roll+Morton&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Schuller, G. (2013). *Krupa, Gene [Eugene Bertram]*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15592?q=Gene+Krupa&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Sher Music Co. (1988). *The New Real Book: Jazz Classics, Choice Standards, Pop-Fusion Classics, Pentaluma*
- Simmen, J., Rye, H., Kernfeld, B. (2013). *Kyle, Billy [William Osborne]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J254100?q=Billy+Kyle&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Smith, S. (2013). *Ibarra, Susie [Susan-Marie]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J736300?q=Susie+Ibarra&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Smith, S. (2013). *Peet, Wayne (Edward)*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J663700?q=Brian+Setzer&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Sudhalter, R.M. (2013). *LaRocca, Nick [Dominic James]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J259200?q=Nick+LaRocca&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Thomas, A. (2013). *Penderecki, Krzysztof*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21246?q=Krzysztof+Penderecki&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Tirro, F. (1974). *Constructive Elements of Jazz Improvisation [Elektronik Sürüm]*. *Journal of American Musicological Society*, 27(2), 285-305

- Tucker, M., Kernfeld, B. (2013). *Gunther (Alexander) Schuller*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J688300pg1?q=Gunther+Schuller&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Voigt, J. (2013). *Laird, Rick [Richard Quentin]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J256300?q=Rick+Laird&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Waggoner, A., Kernfeld, B. (2013). *Green, Grant*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J177000?q=Grant+Green&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Walsh, S. (2013). *Stravinsky, Igor, §11: Posthumous reputation and legacy*. Erişim: 12.Kasım.2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52818pg11>
- Wang, R. (2013). *Brubeck, Dave [David Warren]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04121?q=dave+brubeck&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Wang,R. (2013). *Goodman, Benny [Benjamin] (David)* .Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11459?q=benny+goodman&search=quick&pos=1&_start=1
- Waters, K. (2005). Modes, Scales, Functional Harmony, and Nonfunctional Harmony in the Compositions of Herbie Hancock [Elektronik Sürüm]. *Journal of Music Theory*, 49(2), 333-357
- West, A. J. (2013). *Kenny G [Gorelick, Kenneth]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2241955?q=Kenneth+G.&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

Wilson, O. (2013). *Clarke, Kenny [Kenneth] (Spearman) [Klook; Klook-mop; Salaam, Liaquat Ali]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05879?q=Kenny+Clarke&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Wilson, O. (2013). *Roach, Max(well)*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23555?q=Max+Roach&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Wilson, O., Kernfeld, B. (2013). *Elvin (Ray) Jones*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J234300pg3?q=Elvin+Jones&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Witmer, R. (2013). *Ballad*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J023200?q=ballad&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

Woideck, C. (2013). *Parker, Charlie [Charles Christopher Jr; Bird; Yardbird; Charlie Chan]*. Erişim: 12 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2224954?q=Charlie+Parker&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Woodall, J. (2013). *Lucía, Paco de [Sánchez Gómez, Francisco]*. Erişim: 13 Kasım 2013, Oxford Music Online Ağ Sitesi: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43211?q=Paco+de+Lucia&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Zack, M.H. (2000). Jazz Improvisation and Organizing: Once More from the Top [Elektronik Sürüm]. *Organization Sciene*, 11(2), 227-234