



**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Müzik Anabilim Dalı**

## **SAKSAFON VE İCRASININ İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mustafa SOYGÜDEN**

**Sivas**  
**Temmuz 2017**



**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Müzik Anabilim Dalı**

## **SAKSAFON VE İCRASININ İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mustafa SOYGÜDEN**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA**

**Sivas**  
**Temmuz 2017**



## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da bir kısmı, daha önce bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istinasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

Mustafa SOYGÜDEN



## TEŐEKKÖR

Műzik eęitimimin baŐlangıç aŐamasındaki sonsuz sabrından dolayı, ilk saksafon hocam Hıdr TEPELİ'ye, geliŐim aŐamasındaki yol gÖstericilięinden dolayı İsmail TEPE'ye, yűksek lisans eęitimim boyunca her konudaki yardımlarından dolayı tez danıŐmanım Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA'ya, hayatım boyunca beni daima destekleyen, varlıklarını daima yanımda hissetięim aileme ve bu günlere ulaŐmamdaki en bűyűk katkıya sahip, en bűyűk destekçim eŐim Kűbra SOYGÜDEN'e sonsuz ūkranlarımı sunarım.

Mustafa SOYGÜDEN





# İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI .....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT .....	vii
GİRİŞ .....	1
1.Problem .....	2
2.Alt Problemler .....	2
3.Amaç .....	2
4.Önem .....	3
5.Sınırlılıklar .....	3
6.Sayıtlar .....	3
7.İlgili Araştırmalar .....	3
<b>BÖLÜM I.....</b>	<b>5</b>
1.1. YÖNTEM.....	5
1.1.1. Araştırmanın Modeli .....	5
1.1.2. Evren ve Örneklem .....	5
1.1.3. Verilerin Toplanması .....	5
<b>BÖLÜM II.....</b>	<b>6</b>
2.1. SAKSAFONUN GELİŞİMİ .....	6
2.1.1. Saksafonun Ortaya Çıkışı.....	6
2.1.1.1. Adolphe Sax (1814-1894) .....	9
2.1.2. Saksafon Ailesi.....	17
2.1.2.1. Soprano Saksafon.....	20
2.1.2.2. Alto Saksafon .....	22
2.1.2.4. Bariton Saksafon .....	25
2.1.3. Saksafonun Yapısı.....	27
2.1.3.1. Ağızlık-Bek .....	29
2.1.3.2. Kamış .....	31
2.1.3.3. Bilezik .....	34
<b>BÖLÜM III.....</b>	<b>35</b>
3.1. SAKSAFONUN İCRASI.....	35
3.1.1. Saksafon İcrasına Genel Bakış.....	35
3.1.1.1. Üfleme Tekniği .....	36
3.1.1.2. Diyafram Nefesinin Kullanımı.....	38
3.1.1.3. İcra Pozisyonu .....	41
3.1.2. Klasik Müzikte Saksafon .....	42
3.1.2.1. Marcel Mule (1901-2001) .....	46
3.1.2.2. Sigurd Rascher (1907-2001) .....	49
3.1.3. Caz Müziğinde Saksafon.....	51
3.1.3.1. Charlie Parker (1920-1955).....	56
3.1.3.2. John Coltrane (1926-1967) .....	60
3.1.4. Farklı Coğrafyalarda Saksafon.....	65
3.1.4.1. Avrupa, Amerika, Rusya ve Azerbaycan'da Saksafon .....	65
3.1.4.2. Türkiye'de Saksafon .....	71

<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>74</b>
Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	74
İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	74
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	74
Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	75
Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	75
Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler .....	76
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>77</b>



## ŞEKİL LİSTESİ

<b>Şekil 2.1:</b> Tek Kamışlı Ağızlıkla, Pesten-Tize(soldan-sağa), İlk Saksafon Prototipleri .....	7
<b>Şekil 2.2:</b> Saksafonun Mucidi Adolphe Sax .....	9
<b>Şekil 2.3:</b> Günümüzde Az Rastlanılan Bir Enstrüman, Ophicleide .....	10
<b>Şekil 2.4:</b> Fransa Askeri Bandosunda ki Ophicleide İcracısı (1840) .....	11
<b>Şekil 2.5:</b> Adolphe Sax'ın İcat Ettiği ve Dizaynını Geliştirdiği Enstrümanlar .....	12
<b>Şekil 2.7:</b> Adolphe Sax Atölyesinde .....	14
<b>Şekil 2.8:</b> Adolphe Sax'ın Ürettiği İlk Dönem Saksafonlar .....	15
<b>Şekil 2.9:</b> Saksafon Ailesi .....	17
<b>Şekil 2.10:</b> Saksafonun Ses Genişliği .....	18
<b>Şekil 2.11:</b> Saksafon Ailesinin Duyuluş Yerleri .....	18
<b>Şekil 2.12:</b> Soprano Saksafon .....	20
<b>Şekil 2.13:</b> Soprano Saksafonun Duyuluş Yeri .....	21
<b>Şekil 2.14:</b> Alto Saksafon .....	22
<b>Şekil 2.15:</b> Alto Saksafonun Duyuluş Yeri .....	23
<b>Şekil 2.16:</b> Tenor Saksafon .....	24
<b>Şekil 2.17:</b> Tenor Saksafonun Duyuluş Yeri .....	24
<b>Şekil 2.18:</b> Bariton Saksafon .....	25
<b>Şekil 2.19:</b> Bariton Saksafonun Duyuluş Yeri .....	26
<b>Şekil 2.20:</b> Tenor Saksafonun Parçalarından Ayrılmış Hali .....	27
<b>Şekil 2.21:</b> Ağızlık, Kamış ve Bileziğin Çalım İçin Hazırlanışı .....	29
<b>Şekil 2.22:</b> Ağızlık-Bek .....	29
<b>Şekil 2.23:</b> Ağızlığın Bölümleri .....	30
<b>Şekil 2.24:</b> Saksafon Kamışı .....	31
<b>Şekil 2.25:</b> Kamış Markaları Arasında ki Numara Farkları .....	33
<b>Şekil 2.26:</b> Kamışın Bölümleri .....	33
<b>Şekil 2.27:</b> Bilezik .....	34
<b>Şekil 3.1:</b> Saksafon İcrasında Farklı Ağız Pozisyonları .....	36
<b>Şekil 3.2:</b> Saksafon İcrasında Ağız Pozisyonu .....	37
<b>Şekil 3.3:</b> Diyafram Kası .....	38
<b>Şekil 3.4:</b> İnsan Vücudunun Nefes Alıp Verme Durumu .....	39
<b>Şekil 3.5:</b> Saksafon İcrasında Vücudun Pozisyonu .....	41
<b>Şekil 3.6:</b> Saksafon Repertuarı .....	44
<b>Şekil 3.7:</b> Marcel Mule-Fransız Ekolü .....	46
<b>Şekil 3.8:</b> 1946-1947 Mule'un Paris Konservatuarı'nda ki Saksafon Sınıfı .....	49
<b>Şekil 3.9:</b> Sigurd Rascher-Alman Ekolü .....	49
<b>Şekil 3.10:</b> Charlie Parker .....	56
<b>Şekil 3.11:</b> John Coltrane .....	60
<b>Şekil 3.12:</b> John Philip Sousa Yönetiminde Saksafonlarında Bulunduğu Bando-1893 .....	66
<b>Şekil 3.13:</b> Patrick Gilmore Saksafon Quartet-28 Eylül 1889 .....	66
<b>Şekil 3.14:</b> Saksafon İcracısı ve Pedagog Vladimir Dmitrievich İvanov .....	67
<b>Şekil 3.15:</b> Kadın Saksafon İcracısı Margarita Shaposhnikova .....	68
<b>Şekil 3.16:</b> Azerbaycan'lı Caz Efsanesi Perviz Rüstembeyov .....	69
<b>Şekil 3.17:</b> Saksafon İcracısı ve Pedagog Mehdi Novruzov .....	70
<b>Şekil 3.18:</b> Giuseppe Donizetti .....	71
<b>Şekil 3.20:</b> 1944-Trabzon 48. Tümen Bandosu .....	73



## ÖZET

Bu araştırma; tahta üflemeli çalgılar ailesinin en genç üyesi olan saksafonu ve icrasını incelemek amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır. Araştırmada bu konu hakkında Türkçe kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Araştırma, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kullanılan yöntem açıklanmış, ikinci bölümde, saksafonun tarihsel gelişimi ve teknik durumu, üçüncü bölümde, saksafonun klasik ve caz müziğindeki icrası ile farklı coğrafyalardaki durumu incelenmiştir. Araştırmanın kuramsal altyapısının oluşturulması için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmayla, saksafon eğitmenlerine ve öğrencilerine, saksafon ve icrası hakkında detaylı bilgiler sunulmuştur.

Sonuç olarak; saksafon ve icrası hakkında elde edilen bilgiler doğrultusunda, klasik ve caz müziği icrasında önemli farklar olduğu anlaşılmış, özellikle bandoların ve caz müziğinin vazgeçilmez bir çalgısı olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Saksafon, Saksafon İcrası, Klasik ve Caz Saksafon



## ABSTRACT

This research is a descriptive study designed to examine saxophone and its performance, the youngest member of the family of woodwind instruments. It is aimed to create a Turkish source about saxophone and its performance.

The research consists of three parts. In the first part, the method used are explained, in the second part, the historical development and technical status of saxophone, in the third part, the performance of the saxophone in classical and jazz music with the situation in different geographies has been investigated. The source search method was used to construct the theoretical sub-structure of the research. In this work, detailed information about saxophone and its performance was presented to saxophone instructors and students.

As a result, in the direction of information obtained about saxophone and its performance, in the performance of classical and jazz have been understood important distincts, in particular, it has been found out that it is an indispensable instrument of jazz music and military bands.

**Keywords:** Music, Saxophone, Saxophone Performance, Classical and Jazz Saxophone





## GİRİŞ

İnsanın içinde doğup yaşadığı çevrede yer alan doğal, toplumsal ve kültürel öğeler arasında “ses” çok önemli yer tutar. İnsanın çevresi, bir bakıma sanki seslerden örülü bir ağ gibidir. Ses insanın çevresiyle iletişim ve etkileşiminde rol oynayan temel öğelerin ya da gereçlerin başında gelir. Nitekim sesin olmadığı durumlarda iletişim, anlaşım ve etkileşim çok zor olur (Uçan; 1997, 28).

İnsan dünyaya, pek de hoş olmayan bir sesle, ağlama sesiyle gözlerini açar. Belirli bir döneme kadar bütün ihtiyacını çıkardığı seslerle anlatmaya çalışır. Daha sonra, duyduklarını taklit ederek konuşmayı öğrenir. Çevredeki müzikal sesler, bazı insanlarda konuşmaya başlama aşamasındaki gibi, onları taklit etmeye yöneltir. Bu da müziksel eğilimin başlangıcıdır.

Müzik biliminin, en önemli unsuru olan sesi ele aldığımızda da, aslında diğer müzik dışı seslerde olduğu gibi, bir duyuş ve duyulan şeylerden ilgimizi çeken, hoş gelen seslere yöneliş vardır. Bebeklik döneminde, konuşma aşamasına geçişteki taklit etme durumu, müzikte de bizi çeken bu sesi taklit etme isteğiyle başlar. Bu istekte ya belirli bir noktaya kadar ulaşır ve biter ya da sonsuza dek devam eder. Bu ikincide ki seslerle sonsuzluğa yolculuk, profesyonel müzik hayatı olarak da adlandırılabilir. Çünkü sonu olmayana olan tutkunun devam edebilmesi için, onun bütün ayrıntılarıyla öğrenilmesi ve bu öğrenme isteğinin hiç bitmemesi gerekir, bu da bilimselliği gerektirir.

İnsan doğanın farkına vardığı andan itibaren müziğin malzemesi olan ses ile tanışmıştır. Yuvarlanan bir kayadan çıkan sesler, içi boşalmış bir kütükten, kamıştan ya da kaya oyukluğundan geçen rüzgarın sesi, acı çeken, seslenen hayvan, insanın kendi gırtlığı ve sayılabilecek birçok başlıca doğal malzeme insana bugünkü ve dünkü müziğin gereci olmuştur (Erol; 1998, 20).

Tarih öncesi devirlerden itibaren gelişme süresince insanoğlunun çevreye karşı estetik bakışı yavaş yavaş değişme göstermiştir. Hayatın ilk dönemlerinde insanoğlu yaşamak amacıyla yaptığı yay, ok ve diğer ilkel aletlerle kendisinin yaşam mücadelesini karşılıyordu. Zamanla insanın tabiata muhtaç durumu yavaş yavaş azalmaya başladı. İlkel aletlerin artması, gelişmesi müzik aletlerinin ortaya çıkmasına neden oldu. Tüm tahminlere göre telli - yaylı aletlerin kaynağı sadece yay ve ok olmuştur. İnsanoğlu yayın telini gerip bıraktığı zaman belli bir yükseklikte ses dizisi duyması telli aletlerin ses dizisi aralığının dar sınırlarından geçerek genişlemesine sebep olmuştur. Ses düzümü genel olarak tellerin sayısının artmasıyla olgunlaşmıştır. Avrupalılar ilk defa 9. ve 11. yüzyılda yaylı aletler ile tanışmışlardır. Bunun ardından Avrupa müziği, Doğu Arap müzik aletlerini kapsayarak kendi parmakla çalınan telli aletlerinde yayla ses tarzı, ses yorumu kullanmaya başlamışlardır. 1100’lü yıllara doğru telli yaylı aletler Avrupa’da çok yaygınlaşmıştır. Değişik ölçüleri olan telli – yaylı çalgılar değişik isimler altında

tanınmaya başlamıştır. Keman ilk olarak 17. yüzyılda gelişme göstermiştir (Hüseynova; 2007, 116).

Tahta üflemeli çalgıların kökeni 20.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu çağlarda insanlar, içi boş kemiğe, boynuza, bir bambu kamışına ya da bir deniz kabuğuna üflendiğinde sesin oluştuğunu keşfetmişlerdir. Bu keşif sonucunda insanoğlu tahta borular yaparak, üflemeli çalgıların ilk örneklerini icat etmişlerdir (Önder; 2005, 4). İnsanlığın, günümüz modern enstrümanlarını, tam olarak ne zaman, şuan ki bilinen hallerine dönüştürdükleri, kesin olarak bilinmemekle birlikte, çoğu enstrümanın ne kadar sürede, bu son hallerini aldıkları bilinmemektedir. Kimisinin dönüşümü, çok yavaş ve küçük değişimlerle, uzun zaman içerisinde gerçekleşirken, kimisinin ki de, hızlı ve büyük değişimlerle, çok kısa zamanda gerçekleşmiştir.

Kemanın dizaynı 400 yıldır ölçü ve temel oran olarak çok az değişirken, saksafonun dizaynı, pek çok yönden önemli ölçüde değişime uğramıştır (Villiers; 2014, 65).

## **1.Problem**

Tahta üflemeli çalgılar sınıfının en son üyesi olan saksafon ve icrası hakkında, ülkemizde daha önce yapılmış bir çalışma olmadığı için, “Saksafon ve İcrasının İncelenmesi” bir problem cümlesi olarak belirlenmiş ve araştırma bu çerçevede geliştirilmiştir.

## **2.Alt Problemler**

1. Saksafonun ortaya çıkışı ve günümüze kadar ulaşımı nasıl olmuştur?
- 2.Saksafonun teknik özellikleri ve çeşitleri nelerdir?
- 3.Klasik ve caz müziğindeki icra durumu nasıldır?
- 4.Klasik ve caz müziğindeki önemli icracıları kimlerdir?
- 5.Orkestralardaki önemi nedir?
- 6.Avrupa, Amerika, Rusya, Azerbaycan ve Türkiye’de saksafonun durumu nasıldır?

## **3.Amaç**

Belirlenen problem ve alt problemler doğrultusunda yapılan çalışmada, saksafon ve icrasının kapsamlı bir şekilde anlatılması ve konu hakkında Türkçe kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

## 4.Önem

Daha önce incelemesi yapılmayan bir konu olduğu için bu çalışma, konu hakkında yapılacak çalışmalara kaynak olması bakımından önemlidir. Araştırma saksafon öğrencilerine ve eğitmenlerine yol gösterici olması özelliği ile ayrıca bir önem arz etmektedir.

## 5.Sınırlılıklar

Bu çalışmada, saksafon ve icrasının incelenmesi için, klasik ve caz müziğinde ki durumu ile, saksafon ailesinden; soprano saksafon, alto saksafon, tenor saksafon ve bariton saksafon konu alınmış, bunların dışında kalan saksafon çeşitleri ve müzik sitilleri araştırmanın konusuna dahil edilmemiştir.

## 6.Sayıtlar

Bu çalışmayla, saksafon hakkında kapsamlı bir kaynak oluşturulduğu düşünülmektedir.

## 7.İlgili Araştırmalar

Araştırmayla ilgili literatür taramaları sonucunda; yurt içinde konuyla dorudan bağlantılı bir kaynak bulunamamıştır, konuyla en yakın bağlantıları bulunan çalışmalar şu şekildedir;

Ünal (1997) tarafından, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara’da yapılan “Silahlı Kuvvetler Mızıkta Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu’nda Uygulanan Saksafon Eğitimi” adlı yüksek lisans tezinde, Silahlı Kuvvetler Mızıkta Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu'nda verilen saksafon eğitiminin mevcut durumunu saptamak ve bu anlayışla okulun eğitim-öğretim sistemi incelenmiştir. Çalışmada, saksafon tanıtılmış, saksafonun bando müziğine katkıları ve yeri, müfredat programları, üfleme ve nefes teknikleri, eğitici eleman durumu, eleman yetiştirilmesi konuları araştırılmıştır, Silahlı Kuvvetler Mızıkta Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu'nun saksafon eğitiminde bazı problemler olduğu tespit edilmiş ve düzeltilmesi için önerilerde bulunulmuştur.

Selçuk (2012) tarafından, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu’da yapılan “Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Meslek Yüksek Okulunda Uygulanmakta Olan Saksafon Programının Değerlendirilmesi” adlı doktora tezinde, Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Meslek Yüksek Okulunda uygulanmakta olan saksafon programının yeterliliği araştırılmıştır.

Araştırmada; Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Meslek Yüksek Okulu'nda uygulanmakta olan saksafon programının yeterliliği, program öğeleri açısından değerlendirilmiş, ayrıca öğrencilerin bireysel çalgı başarı durumları ile alan dersleri başarı durumları arasında anlamlı bir farklılık olduğu belirlenmiştir

Önlü (2014) tarafından, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara'da yapılan "Müzik Öğretmenliği Lisans Programına Yönelik Bireysel Çalgı Saksafon Öğretim Programı Önerisi ve Uygulamadaki Görünümü" başlıklı doktora tezinde, 1. dönem bireysel çalgı saksafon öğretim programı önerisi hazırlamış ve uygulamadaki görünümünü sunmuştur. Önlü tezinde; saksafon öğretim programının içeriği nasıl olmalıdır? Hazırlanan saksafon öğretim programının öğrenme alanları çerçevesinde kazanımları ve kritik davranışları neler olmalıdır? Hazırlanan saksafon öğretim programına yönelik olarak oluşturulan ölçme değerlendirme boyutuna ilişkin süreç değerlendirmesi nasıldır? Sorulara cevap aramış ve Türkiye'de uygulanan müzik öğretmenliği lisans programına yönelik bireysel çalgı dersinde saksafon eğitiminin yaygın olmamasının temel nedenlerinden birisi olarak yeterli sayıda öğretim elemanının olmayışına dikkat çekmiştir.

İldinç (2015) tarafından, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara'da yapılan "Methode Complete Pour Tous Les Saxophones-H.Klose Metodunun Teknik Becerileri Kazandırma Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, Türk Silahlı Kuvvetleri Bando Okulları Komutanlığı bünyesinde bulunan Astsubay Hazırlama Okulu 9. sınıf öğretim programında saksafon öğretimine başlangıç kaynak metodu olarak kullanılan "Methode Complete pour tous les Saxophones - H. Klose" metodunun teknik becerileri kazandırma açısından nasıl olduğu incelenmiş ve metot saksafon temel davranış teknikleri, dilli ve bağlı çalım çalışmaları, müzikte ritim algısı ve süre değerlerinin kullanımı, müzikte süslemelerin öğretimi ve kullanımı, hız terimlerinin kullanımı ve farklı hızlarda çalışma yöntemleri ve gürlük terimlerinin kullanımı ve öğretimi bakımından değerlendirilmiştir.

# BÖLÜM I

## 1.1. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizi belirtilmiştir.

### 1.1.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, betimsel tarama yöntemi kullanılmış ve saksafon çalgısı, tarihsel, yapısal ve icra yönüyle incelenmiştir.

### 1.1.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, saksafon çalgısı, örneklemini ise; soprano, alto, tenor ve bariton saksafonlar oluşturmaktadır.

### 1.1.3. Verilerin Toplanması

Çalışmanın verileri, saksafon hakkında yazılı ve elektronik ortamdaki kaynakların taranması ve konu bütünlüğüne uygun olarak tasnif edilmesi sonucu oluşturulmuştur. Yapılan araştırma için verilerin toplanması esnasında, konu hakkında önemli derecede Türkçe kaynak sıkıntısı olduğu anlaşılmış, bu nedenle çoğunlukla yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.



## BÖLÜM II

### 2.1. SAKSAFONUN GELİŞİMİ

#### 2.1.1. Saksafonun Ortaya Çıkışı

Tahta üflemeli çalgıların ilk ortaya çıkışı çok eskilere dayansa da, aslında günümüzde ki son hallerini almaları, çok da eski değildir. Özellikle 19. yy. da ki tahta üflemeli enstrümanlar üzerinde yapılan geliştirme çalışmaları sonucunda, pek çoğu günümüzde ki bilinen hallerine kavuşmuştur.

19. yüzyılda enstrüman yapımcılarının önemli yeniliklerinden birisi, tahta üflemeli çalgıların yapısını, önemli ölçüde geliştirmektir. Bu esasen flüt yapımcısı, Theobald Boehm<sup>1</sup>'in çabaları ile oldu. Onun yenilikleri, ilk saksafonların gelişiminde etkili oldu. Boehm flüt sistemi olarak bilinen onun yeniliği, dönemin saygın enstrüman yapımcısı, Louis Lot<sup>2</sup> tarafından desteklendi. Dönemin flüt icracıları, onun tasarladığı, doğru akustikteki flütü methettiler ve hemen uyum sağladılar, dönemin diğer tahta üflemeli enstrüman tasarımcıları da, bu tasarımdan çabucak etkilendiler (Ponsteinsdottir 2010: 20).

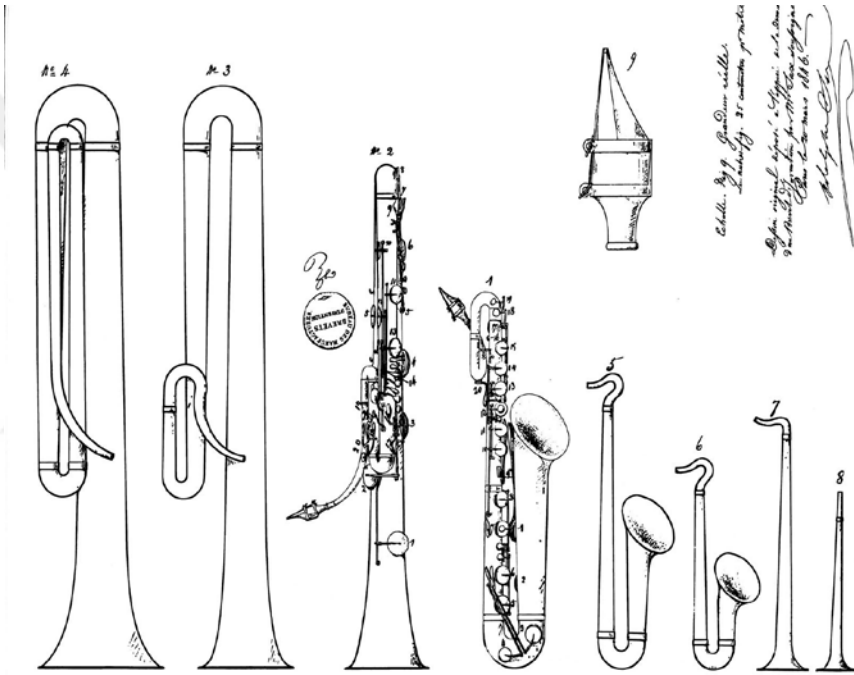
Theobald Boehm, flüt tasarımının, ne tür gelişmelere ihtiyacı olduğunu, matematiksel olarak hesapladı, yapılan yeni flüt ilerde tahta üflemeli enstrümanların tasarımını etkileyecekti. Flütün üstündeki delikler, kromatik notalar için delindi ki, akustik olarak doğru pozisyonlarda yerleştirilsin ve parmakların tuşları kontrolü kolaylaşsın (Villiers 2014: 15). Saksafonun mucidi Adolphe Sax, Bürüksel konservatuarında hem flüt, hem de klarnet öğrencisi olduğu için, bu teknolojik gelişmelerle yakından ilgiliydi. O oldukça derin bir müzikal yeterliliğe sahipti ve 6 yaşından beri babasının müzik mağazasında, enstrümanlar üzerine çalışıyordu. Babasının enstrüman yapımında ki kabiliyeti, Belçika'da çok iyi biliniyordu. Bu yüzden, enstrüman yapımında, sağlam bilgiye ve deneyime sahipti (Kochnitz 1949: 5).

---

<sup>1</sup> Theobald Boehm: (1794-1881)Alman enstrüman yapımcısı, besteci ve icracı.

<sup>2</sup> Louis Lot: (1807-1896) Fransız enstrüman yapımcısı, besteci ve icracı.

Saksafon icat edilen çok az enstrümandan birisidir. Oysa günümüz enstrümanlarının pek çoğu uzun ve aşamalı bir evrim tarihine sahiptir, bu yüzden başlangıçlarını belirlemek zordur. Tarihçiler, Belçikalı bir enstrüman yapımcısı olan Adolphe Sax'ın, saksafon dizaynını ve yapımını 1840'ların başlarında yaptığını hem fikirdir. Sax, bakır üflemelilerin yanı sıra tahta üflemeli enstrümanların yapımında da ünlüdür, bu iki ailenin karışımından, bakır bir gövdeyle tahta üflemeli bir parmak mekanizmasını birleştirmiş, buna da tek kamışlı bir ağızlık uydurmaya karar vermiştir. Enstrümanın bu temel dizaynı, pek çok yenilik eklense de, asla değişmemiştir (Teal 1963: 13).



**Şekil 2.1:** Tek Kamışlı Ağızlıkla, Pesten-Tize(soldan-sağa), İlk Saksafon Prototipleri  
<http://atelierduglobe.com/adolphe-sax/>

Berlioz<sup>1</sup> saksafonu şöyle tanımlamıştır: “Bu yeni kazanılan orkestra sesi, nadir ve kıymetli bir sese sahip. Tiz perdelerde yumuşak ama güçlü, pes perdelerde dolu ve zengin, orta perdelerde de çok dokunaklı. Ses rengi tamamen kendine has; viyolonsel, klarnet ve korangle karışımı, yarı metalik, özgün bir ifade. Yüksek tonda dertli ve kederli, düşük tonda ise görkemli ve ağır başlı bir karaktere sahip” (Berlioz 1842: 3).

<sup>1</sup> Hector Berlioz: (1803-1869) Fransız besteci, yazar ve müzik eleştirmeni.



Saksafonun ortaya çıkışında ki ana prensip; tahta ve bakır üflemeli enstrümanların güçlü tarafları olan, yani; hızlı çalım için kolay bir klavye (Boehm sistem), güçlü bir ses elde etmek için bakır bir gövde ve rahat bir üflemeyle ses çıkara bilmek için, tek kamışlı bir ağızlığı kullanmaktı. 1840'lı yıllara kadar, pek çok tahta üflemeli enstrümanın dizaynında gerçekleşen deneyler ve değişimler, saksafonun yapımında çok da fazla denenebilecek bir şey bırakmamıştı.

Saksafonun üretim aşamasında, aslında fikirden sonraki, herhangi bir malzemenin üretiminde de, en önemli kısmını oluşturan finansal durum, bu enstrümanı da ortaya çıkış döneminde, olumsuz bir şekilde etkilemişti.

Ne yazık ki, saksafon ve onun mucidi, kışkırtıcı enstrüman üreticileri tarafından, yasal mücadeleyle kuşatıldı. Sax'ın fabrikası, zayıf mali durumdan, Sax'ın bozulan sağlığından ve 1848 fırtınalı devrimde, Louis Phillippe<sup>1</sup>'nin desteğini çekmesi sebebiyle iflas etti. Söylentiye göre, Sax'ın olağan üstü bilimsel ve müzikal fikri, aynı ölçüde iş zekasıyla örtüşmüyordu. Fransa kralı Louis Phillippe, Sax'a aktif bir şekilde yardım etti, bu enstrümanın, Fransız askeri bandolarını kökten değiştireceğine inanıyordu. Bu askeri bandoların, çıkardıkları yüz kızartıcı ses ve standartlardan yoksun oluşlarıyla adı çıkmıştı, genellikle Fransız vatanseverliğine zarar verdikleri düşünülüyordu. Bu bandolara, ilk saksafon icracılarının dahil edilmesiyle, algı tersine döndü. Prusya ordusu bile (o dönemde Fransa'nın en önemli düşmanıydı) askeri bandosunda saksafonları kullanmaya başlamıştı. Üzücü bir şekilde, Louis Phillippe'nin Paris'te ki diğer enstrüman yapımcılarından da desteğini çekmesiyle, askeri bandolara dahil olan saksafonlar, hızla çıkarılmaya başlandı ve saksafon daha başlangıç aşamasındayken neredeyse belirsizliklerle gözden kaybolmaya başladı. Daha sonra, 1871 Fransa-Prusya savaşının Fransa tarafından kazanılmasıyla, Paris Konservatuarı ve askeri bandoya maddi desteğin yolu açıldı ve Sax artık yeni müzisyenlere enstrümanını öğretebilecekti (Villiers 2014: 17).

Bütün bu tersliklere rağmen, başlangıçta, bu enstrümanın ayakta kalabilmesinde ve devamlılığında, Adolphe Sax'ın büyük emekleri vardır. Saksafonun ilk icracıları ve bestecileri de, enstrümanın bu zayıf başlangıcında, ayakta kalmasında ve Sax'ın görüşlerinin canlı tutulmasında çok önemli bir yere sahiptirler.

---

<sup>1</sup> Louis Phillippe(1773-1850) 1830-1848 yılları arasında ki Fransa kralı.

### 2.1.1.1. Adolphe Sax (1814-1894)



Şekil 2.2: Saksafonun Mucidi Adolphe Sax  
<https://www.adolphesax.be/en/>

Antoine-Joseph Sax, 6 Kasım 1814'te Belçika'da doğdu. Çoğu insan tarafından Adolphe ismiyle kabul edildi. Adolphe Sax'ın çocukluk eğitimi hakkında çok az bilgi mevcuttur, fakat kronolojik olarak çok erken yaşlarda enstrüman yapımıyla ilgilendiğine ulaşılmaktadır. Adolphe Sax'ın ebeveynleri enstrüman yapımsıydı bu yüzden, çok erken yaşta bu meslekle ilgili hale gelmiştir. Aslında ebeveynlerinden daha da önemi vurgulanması gerekli olan, Brüksel Kraliyet Konservatuarı'ndaki, pek çok enstrümanın inceliklerini içeren öğrenimdir.

Sax, küçük Belçika kasabası Dinant'ta marangoz Charles – Joseph Sax'ın (1791-1865) ailesinde dünyaya göz açmıştır. Dinant, o dönemde üflemeli çalgıların onsuz üretimi mümkün olmayan güçlü bir bakır döküm ve bakır işleme ticareti ile gelişmiş imalat şehri olarak bilinmekteydi. Charles Sax, kendi kendini eğitmiş olduğu gerçeğine rağmen, bu aletlerin üretiminde oldukça başarılıydı. 1815 yılında bu ilgi çekici ve karlı iş için, eşi Marie-Joseph Massa ve bir yaşındaki oğlu Antoine ile Brüksel'e taşındı. Onun bu girişimciliği, çalışkanlığı, artan popülaritesi Kral tarafından görüldü. Kral, O'nu saraya, Belçika alay orkestrasında, üflemeli enstrümanların imalatı ve temini için, müzik aletleri ustası olarak atadı. Sax'ın çocukları, ebeveynlerinin yaratıcı çalışma ortamı içinde, farklı enstrümanlar ve mekanizmalarla çevrili büyüyorlardı. Ustanın altı oğlundan dördü babasının işine devam etmeye karar verdi.

Charles Sax, büyük oğlu Antoine'nin, şarkı ve flüt icrasında kendini gösteren mükemmel müzikal yeteneğini ve tasarıma olan ilgisini, erken yaşta fark etti. Yaşlıları ile eğlenmenin keyfini çıkarmak yerine Antoine, babasını izlemek ve onun stüdyosunda çalışmalarına katılmayı tercih ediyordu. Charles Sax, oğlunun ortaya çıkan eğilimlerini, geliştirmeye ve korumaya çalışarak kısa bir süre içerisinde onu kendi öğrencisi yaptı ve bu amacına büyük ölçüde ulaştı. Altı yaşında Antoine, hiçbir yardım almadan kendine oyuncak yapabiliyordu. On iki yaşındayken hassas ve karmaşık teknik işlemleri gerçekleştirirken yeterli becerisini ortaya koydu. Bunların içerisinde valfların bilenmesi, dökümü, korno borusunun çalıştırılması ve tahta üflemeli enstrümanların parçalarının montajı yer almaktaydı. On altı yaşına geldiğinde ise, babasının yaptığı aletler ile birlikte, kendisinin özenle fildişinden ürettiği iki flüt ve klarneti sergiye göndermiştir. Sax, yirmi yaşına geldiğinde babası ona atölyelerini işletmek için emanet etmiştir. İşte o zaman Antoine, üflemeli enstrümanların tasarımında ilk büyük adımlarını atmaya başlamıştır (İvanov 2008: 6-8).

Sax'ın attığı o büyük adımlardan birisi, 24 yaşında bas klarnetin gelişmiş bir versiyonunu yapmasıydı. Daha sonra, 1841 yılında Paris'e taşındı ve burada "saxhorn" isminde bakır üflemeli bir enstrüman yaptı. 1845'te başka bir bakır üflemeli enstrümanın geliştirilmiş hali olan "saxtromba"yı yaptı, fakat bu enstrümandan beklediği ilgiyi göremedi. 28 Haziran 1846'da, Adolphe Sax, en önemli icadı olan, bandoların yanı sıra orkestralarında vazgeçilmez olan, saksafonun patentini aldı. Saksafonun ilk on yıldaki başarısı sonucunda, Adolphe Sax çok iyi bilinen bir mucitti ve 1857'de Paris Konservatuarı kendisine hocalık teklif etmeye karar verdi.



**Şekil 2.3:** Günümüzde Az Rastlanılan Bir Enstrüman, Ophicleide

<http://wuol.org/tuba-or-not-tuba/>

Aslında Sax, bu enstrümanı solo bir enstrüman olarak tasarlamamıştı. İlk saksafon prototipi, müzikal görev olarak tuba gibi düşünülüyordu, bas sesliydi ve bas-ophicleide gibi tasarlanmıştı (Villiers 2014: 22).

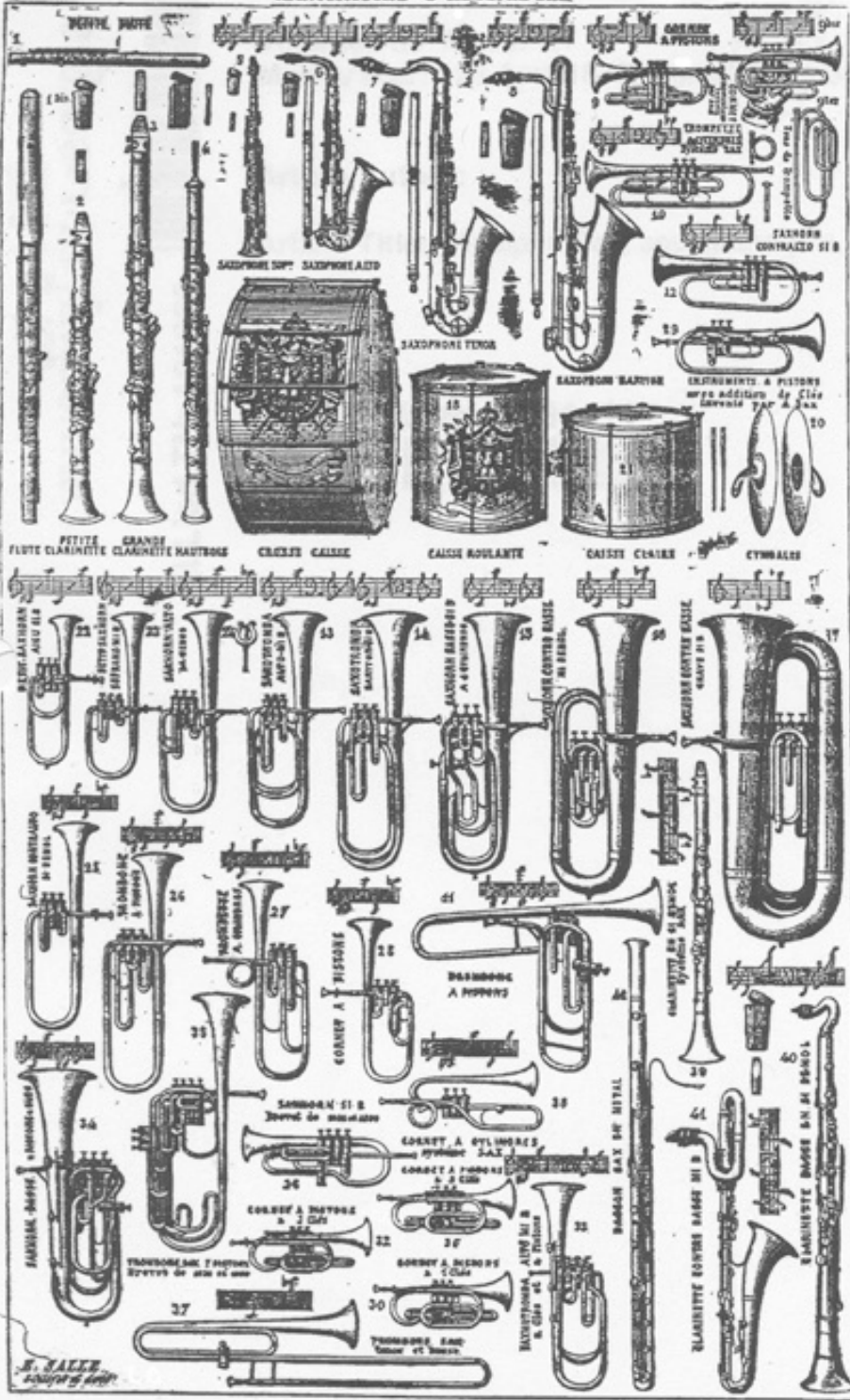
Sax'ın icadındaki temel prensiplerden birisi, orkestradaki yaylı ve üflemeli enstrümanlar arasındaki boşluğu, üflemeli bas bir enstrümanla doldurmaktı.

Saksafonun klasik müzikteki icrasının ilk kayıtlarından birisi, Berlioz'un, Chant Sacre eserindeki, Adolphe Sax tarafından icra edilen bas saksafondur (Ferraro 2012: 29).



**Şekil 2.4:** Fransa Askeri Bandosunda ki Ophicleide İcracısı (1840)  
<http://kimballtrombone.com/2010/07/15/ophicleide-history-and-images/>

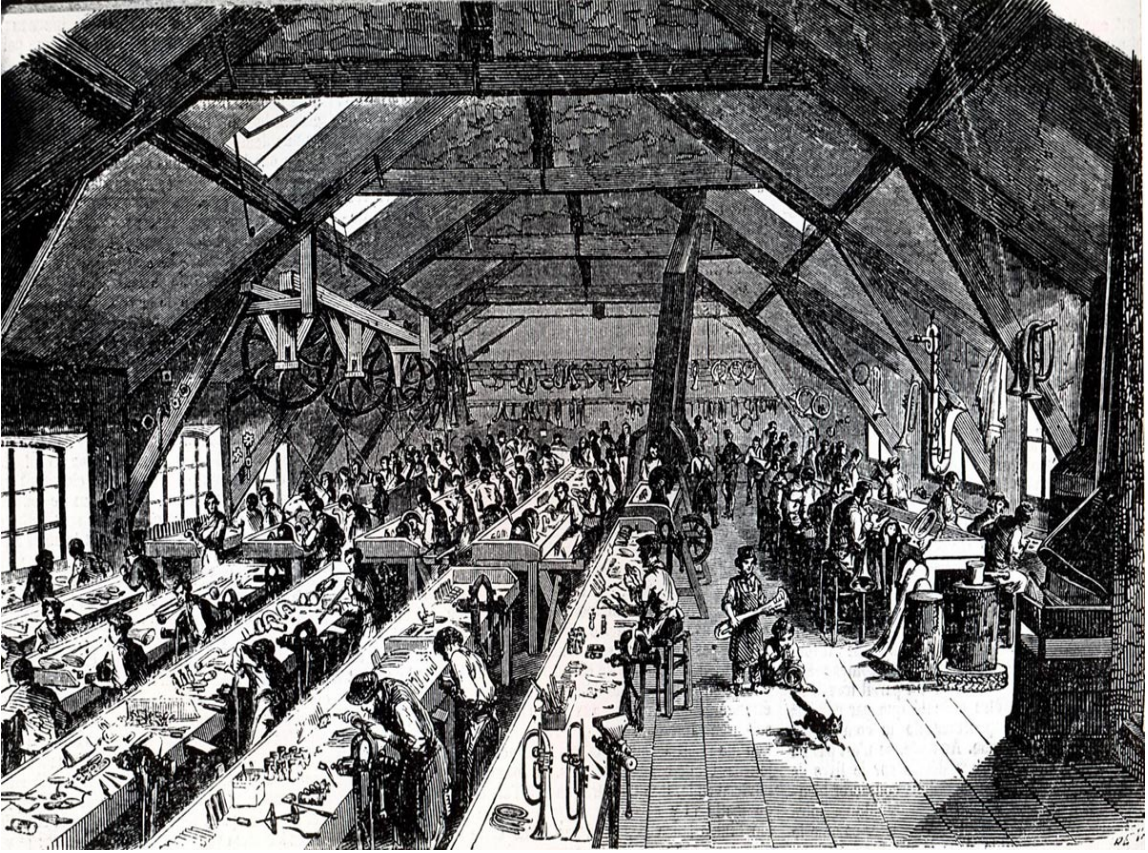
**ADOLPHE SAX \* \***  
**SEUL GRAND PRIX A L'EXPOSITION DE 1867**  
**INVENTEUR DES SAXHORNS, SAXOPHONES, ETC.**  
**50, RUE SAINT-GEORGES, 50**  
**MANUFACTURE D'ADOLPHE SAX**



(50, rue Saint-Georges.) **MANUFACTURE D'INSTRUMENTS EN CUIVRE ET EN BOIS** (50, rue Saint-Georges.)  
**INSTRUMENTS A BAS PRIX** pour Fanfares des Communes; excellent **Cornet à Pistons à 50 francs**; **Argenté, 100 francs**, le seul joué par M. Forestier, Professeur au Conservatoire; — Autres **Cornets à 70, 115 et 140 francs**; — **Saxophones-soprano en mi bémol, en ut et en si bémol, à 200 francs**; — **Alto en fa et en mi bémol à 175 et 225 francs**; — **Ténor en ut et en si bémol, 185 et 225 francs**; — **Bariton en fa et en mi bémol, 200 et 250 francs**; **Basse en ut et en si bémol à 300 francs**, etc., etc.

Şekil 2.5: Adolphe Sax'ın İcat Ettiği ve Dizaynını Geliştirdiği Enstrümanlar <http://jmomusique.skynetblogs.be/archives/category/les-instruments/index-3.html>

Sax, Ekim 1842’de, 28 yaşındayken, Brüksel’den Fransa’nın başkenti Paris’e tamamen parasız bir şekilde, sürekli kalmak amacıyla taşındı. Haziran 1843’te, Adolphe Sax “Musical Instrument Factory”yi kurdu. Yeni kurduğu fabrikasında, saksafonun da dahil olduğu enstrümanlarını geliştirmeye ve kusursuz bir şekilde üretmeye başladı. Sax, enstrümanlarını sergilemek ve üstünlüklerini belirtmek için düzenli olarak konserler verdi. 1847’de fabrikasının bitişiğinde, 400 kişi oturma kapasiteli bir de konser salonu açtı (Ferraro 2012: 11).



Şekil 2.6: Adolphe Sax’ın Enstrüman Fabrikası (5 Şubat 1848)

<https://www.adolphesax.be/en/adolphe-sax/>

(Sağ yukarıda, bariton saksafon asılı)



**Şekil 2.7:** Adolphe Sax Atölyesinde  
<https://tamingthesaxophone.com/saxophone-history>

Sax, kariyerine klarnet icracısı olarak devam edebilirdi, fakat klarnetin akustik eksiklikleri ve kusurlarını geliştirme tutkusu, kafasını kurcalıyordu (Ferraro 2012: 2). Saygın ve akademik bir saksafon icracısı olan, Frederick Hemke<sup>1</sup> ve bazı tarihçiler, Hemke'nin 1975'te ki başarılı çalışmasında<sup>2</sup> olduğu gibi, saksafonun icadında, başka teorilerinde mümkün olabileceğini ileri sürmektedirler. Hemke, saksafonun icadında başka olasılıklarında olabirliğini onaylamıştır.

Bir teoride de olduğu gibi, Sax, şüpheli ve sezgisel olmayan bir şekilde, klarnetin parmak sistemini, Boehm flüt sistemi ile değiştirmeyi denedi ve böylece klarnetin bir oktav daha yukarıya genişlemesini sağladı. Bazı bilim adamları, bu fikrin, saksafonun icadı ile sonuçlandığına inanmaktadırlar. İkincisi, muhtemelen, Sax, ophicleidenin (günümüzde pek bilinmeyen, bas sesli tubaya benzer bir enstrüman) ağızlığı ile, tek kamışlı ağızlığı yer değiştirdi. Üçüncüsü, fagotu tek kamışlı ağızlıkla denedi. Çoğu insan, bu icadın yanlışlıkla ya da kazara olduğuna inanmaktadır (Hemke 1975: 357).

<sup>1</sup> Frederick Hemke: (1935- ) Amerikan klasik saksafon icracısı.

<sup>2</sup> Hemke'nin 1975'te ki çalışması, "An Early History of the Saxophone"



**Şekil 2.8:** Adolphe Sax'ın Ürettiği İlk Dönem Saksafonlar  
[http://apbadin.free.fr/acti2/panneaux/a\\_sax.htm](http://apbadin.free.fr/acti2/panneaux/a_sax.htm)

Orijinal Adolphe Sax saksafonlar icat edilir edilmez, diğer mucitler orijinal saksafonların dizaynını geliştirdiler. 1866'da saksafonun patent süresi sona erince, Millereau firması yardımcı Fa# tuşunu ekleyerek patentini aldı. Paris'teki Gautrot ve Pierre Louis firmaları saksafonun ped sistemini geliştirdiler. 1887'de Association des Ouvriers firması yardımcı Fa# tuşunu geliştirdi ve bis<sup>1</sup> tuşunu ekledi. 1888'de Lecomte oktav tuşunu ve Mib-Do tuşlarındaki parmak kaydırıcıyı bulan ilk firmaydı. Fakat Jean-Baptiste Souallé<sup>2</sup> gibi bazı icracılar çift oktav mekanizmasından pek memnun değildi ve önceki ana üretim enstrümanları tercih ettiler (Hemke 1975: 82-86).

<sup>1</sup> Bis tuşu: Yardımcı Sib tuşu, Si ve La tuşları arasındaki tuş.

<sup>2</sup> Jean-Baptiste Souallé: (1824-1899) Fransız saksafon icracısı, besteci ve yazar. Diğer adı Ali-Ben-Sou-Alle



Mib-Do tuşlarındaki parmak kaydırıcıların yanı sıra, Do, Fa# ve bis alternatif tuşların eklenmesi saksafon dizaynını önemli ölçüde geliştirdi, icrayı ve öğrenimi kolaylaştırdı. Sol#, Sib, Si ve Do# spatula tuşlarındaki parmak kaydırıcılar, saksafonun oldukça önemli gelişmelerindendi.

Ergonomik gelişimlerin yanı sıra enstrümanın tonunu önemli ölçüde etkilediğinden, kalak genişliğinde, perde deliklerinde ve ağızlıklarda pek çok değişim oldu. Amaç enstrümanın sesini gürleştirmek ve parlatmaktı (Villiers 2014: 65).

Adolphe Sax firmasından sonra en büyük saksafon üreticisi olan Buffet-Crampon, 1866'da Paris'te altı bin saksafon üretti. Amerikan saksafon üreticileri de, Boosey and Co. ve Besson and Co. firmalarıyla, özellikle İtalya ve İngiltere'deki satışlarıyla, endüstride etkili bir pozisyon kazandı. Ancak hala saksafonun asıl üretim merkezi açık bir şekilde Paris, Fransa'ydı (Ferraro 2012: 41). Günümüzde de hala Fransa, kaliteli saksafon üretiminin yapıldığı çok önemli bir merkezdir.

Adolphe Sax'ın 1894'teki ölümüne kadar, saksafon eğitimi ve ustalık seviyesinde ki icracı durumunda çok az bir gelişim oldu. Avrupa'da sınırlı sayıda okul, saksafonu müfredatlarına aldı. Bunun sonucunda, pek çok saksafon icracısı, başarılı bir şekilde icra edebilmek için gerekli olan, enstrümanı doğru anlama ve yeterli bir teknik kapasiteden yoksun kaldı (Ferraro 2012: 36).

## 2.1.2. Saksafon Ailesi



**Şekil 2.9:** Saksafon Ailesi

<http://jazzvideoleasons.net/portfolio-items/fun-facts-about-the-saxophone/>

Sax'ın ilk başlardaki niyeti, fagot ve ophicleideye alternatif olacak bas sese sahip bir enstrüman yapmaktı. Yetenekli ve kendinden emin bir enstrüman yapımcısı olan Sax, sonunda orkestradaki yaylı ve üflemeli enstrümanlar arasındaki tonal boşluğa köprü olabilecek saksafon ailesini üretti (Ferraro 2012: 14).

Saksafon ailesinin bütün üyeleri aynı parmak sistemine sahiptir, yapısal fark çoğunlukla boyutlarındadır. Birinden her hangi birine geçmek için büyük bir teknik değişim gerekmemektedir. Temel ton üretim durumu aynı kalırken, ağız pozisyonunda ufak değişimlere ihtiyaç duyulur. Geçiş esnasında enstrümanların ağızlık ve kamışları arasındaki boyut farkından dolayı, uyum sağlamada sorun yaşanabilir (Teal 1963: 13). Bu uyum sorunu da, saksafonlar arası geçiş nadiren yaşandığında uzun sürerken, sık geçişlerde daha kısa sürmektedir.

Saksafonların tamamı için müzik yazarken, bariton ve bas sesleri kapsasa da sol anahtarı kullanılır. Saksafonlar, transpoze enstrümanlardır, partiyon yazılırken bu durumlarına göre yazılmalıdır (Teal 1963: 13). Saksafon ailesinin bütün üyelerinin ses genişlikleri aynı olsa da (iki buçuk oktav), duyuluş yerleri arasında önemli derecede farklar vardır. Örneğin; icra esnasında, hepsi aynı anahtarı ve parmak sistemini kullanırken; kontrbas saksafon-bariton saksafon arasında bir oktav, bariton saksafon-alto saksafon arasında bir oktav, alto saksafon-sopranino (mib) saksafon arasında da bir oktavlık fark vardır.



Şekil 2.10: Saksafonun Ses Genişliği

Saksafonun ilk yüzyılında eğilim enstrümanın ses genişliğini artırmak yönündeydi. İlk saksafonlar pesteki Si'den tizdeki Mib'le kadardı, fakat 1950'lerdeki Aristocrat ve Super Balanced Action modellerde pesteki Sib'den tizdeki Fa'ya genişletilmiştir. 1930'lardan itibaren, C.G. Conn, Buffet-Crampon ve Martin marka saksafonlarda da bu genişlik bir standart haline gelmişti (Villiers 2014: 66).

Sopranino saksafondan kontrbas saksafona kadar olan genişlikteki saksafon ailesini aslında iki farklı aileye ayırmak amaçlanmıştır. Fa ve Do tonunda olan bir aile orkestra için, Sib ve Mib tonunda olan diğer ailede askeri bandolar için düşünülmüştü (Villiers 2014: 21). Öncelikli olarak düşünülenler, Fa ve Do tonundaki saksafonlardı, çünkü saksafonun icat edilme amacı senfoni orkestrasında kendini kabul ettirmektir ve senfoni orkestrasında bu tonların kullanımı daha uygun olacaktır; fakat orkestrada kendini kabul ettirebilmesi mümkün olmamıştı.

YAZILAN	DUYULAN

Şekil 2.11: Saksafon Ailesinin Duyuluş Yerleri

Bandolar için düşünölen ve günümüzde kullanılan saksafonlar:

\*Si bemol Soprano Saksafon

\*Mi bemol Alto Saksafon

\*Si bemol Tenor Saksafon

\*Mi bemol Bariton Saksafon

\*Si bemol Bas Saksafon

Orkestra için düşünölen ve günümüzde pek kullanılmayan saksafonlar:

\*Mi bemol-Fa Sopranino Saksafon

\*Do Soprano Saksafon

\*Fa Mezzo-Soprano Saksafon

\*Do Melodi Saksafon

\*Mi bemol Kontrbas Saksafon

Joachim Ernst Berendt<sup>1</sup> caz kitabı isimli eserinde saksafonu şöyle tanımlamaktadır;

İdeal caz çalgısı, trompet gibi ifadesi güçlü, klarnet gibi hareketli olandır. Saksafon ailesinin çalgıları, diğerlerinde genellikle zıt duran bu iki özelliği birleştirir. Saksafon bu yanlarıyla cazda önemlidir; ancak bu konumuna 30'lu yıllarda gelmiştir ve saksafoncularda bir New Orleans geleneğinden söz etmek bu nedenle mümkün değildir. New Orleans' ta var olan çok az sayıdaki saksafoncu ise iki ya da üç müzisyen herhangi bir stil yaratamamıştır. O dönemde saksafoncular şaşkın bakışlarla izlenirdi; tıpkı bugün suzafon<sup>2</sup> ya da theremin<sup>3</sup> çalanlara bakıldığı gibi; müzik aşkına değil, ender rastlanan bir şey olduğu için dinlenirdi.

<sup>1</sup> Joachim-Ernst Berendt: (1922-2000) Gazeteci, yazar ve müzik prodüktörü.

<sup>2</sup> Suzafon: Tuba türü üflemeli bir çalgı.

<sup>3</sup> Theremin: 1928'de Rus profesör Leon Theremin'in patentini aldığı, çalarken temas gerektirmeyen ilk elektronik enstrüman.

Saksafonlar, sopranino ve soprano saksafondan kalına doğru alto, tenor ve bariton saksafon, bas (ve kontrbas) saksafon olarak sıralanır. Caz müziğinde en önemli olanları soprano, alto, tenor ve baritondur (Berendt 2003: 269). Diğer müzik türlerinde de en çok kullanılanlar bu dördüdür.

### 2.1.2.1. Soprano Saksafon



Şekil 2.12: Soprano Saksafon

<http://www.musicarts.com/Soprano-Saxophones-Saxophones.mac>

Soprano saksafon, ailedeki en farklı karaktere sahip üyelerden birisidir. Çünkü enstrüman tizleştikçe doğal olarak boyutu da küçüldüğü için kalak kısmı yukarı doğru bükülmeyip düz bir şekilde devam etmektedir, bu durum da ses rengini oldukça etkilemektedir. Bazı soprano saksafon modellerinde kalak kısmının yukarı büküldüğüne de rastlanmaktadır, fakat düz olanlar daha çok tercih edilmektedir.

Soprano saksafon, alto, tenor, bariton saksafonlara göre daha küçük bir yapıya sahip olduğu için, ağızlık ve kamışı da oldukça küçüktür, Mib klarnetinkinden bile daha küçük bir ağızlığa sahiptir bu yüzden kontrolü de oldukça zorlaşmaktadır. Temiz bir ses elde etmesi zor olduğu için genellikle saksafon icracılarınca ikinci bir enstrüman olarak tercih edilmektedir. Genellikle de tenor saksafon icracıları, her ikisinin de tonunun aynı olmasından dolayı (Sib) bu tercihi yapmaktadırlar.



### Şekil 2.13: Soprano Saksafonun Duyuluş Yeri

Sib tonundaki soprano saksafonun duyuluş yeri Sib klarnetle aynıdır, yani yazılan sesler çalındığında bir tam ses aşağıdan duyulur veya duyulması istenen sesler için bir tam ses yukarıdan yazılmalıdır.

Joachim-Ernst Berendt Caz Kitabı adlı eserinde soprano saksafonu şöyle tanımlamaktadır;

Soprano saksafon klarnetin kaldığı yerden devam eder; en azından daha güçlü bir sese sahip olduğu için. Cazda kullanılan bütün çalgılar arasında, tarihi en tuhaf olanıdır; kemandan bile daha tuhaftır. Başlangıçta neredeyse sadece Sidney Bechet<sup>1</sup> vardı; bugünse yüzlerce soprano saksafoncu var. Birçok büyük toplulukta ve stüdyo orkestrasında, ikinci enstrüman olarak soprano çalmayan tenor saksafoncular artık kabul görememektedir. Evet 70’ler den bu yana her şey genellikle tersine döndü. Soprano ana, tenor ise tali çalgı haline geldi.

Yıllar boyunca soprano saksafonun ‘temiz’ ses çıkartmak zor olduğu için bu kadar ender kullanıldığı söylendi. Tiz sesleri kaçınılmaz olarak “akortsuz” gibi durmaktadır. Ancak artık biliniyor ki; bu çalgının avantajı tamda burada yatmaktadır: caz tarihinin bütün evrelerinde çok önemli olan *dirtyness*, “kirli” tonlama, sopranonun ayrılmaz bir parçasıdır. Neredeyse şöyle söylemek mümkündür: soprano saksafon her notayı bemolleştirerek, blue note’a dönüştürme, bütün ses dizisini blue hale getirme eğilimi gösterir. Bu folk blues’da ve cazın arkaik biçimlerinde başından beri içkin olan bir eğilimdir. Cazın üç klasik blue note’u Avrupa’nın armonik sistemiyle bir uzlaşmadır. Gerçekte Afrikalıların ve Afro-Amerikalıların müziği; ses dizisinin her tonunu yabancılaştırma, hiçbirini olduğu gibi kabullenmeme, her birini kendi kişisel ifadesi haline dönüştürme eğilimi taşır. Soprano saksafon bütün bunları mükemmel bir şekilde gerçekleştirir; “Afrikalılaştırır”. Gerçek gücünün burada yattığını göstermek için tersten bir deneme yapmak mümkündür. Enstrümanını tamamen “temiz” çalan saksafoncularda vardır: 60’lı yıllarda tenor tonunun mükemmel güzelliğini sopranoya aktaran Lucky Thompson<sup>2</sup>’ı örnek gösterebiliriz. Yorumundaki bütün o yetkinliğe rağmen soprano

<sup>1</sup> Sidney Bechet : (1897-1959) Amerikan caz müzisyeni, saksafon ve klarnet icracısı, besteci.

<sup>2</sup> Lucky Thompson : (1924-2005) Amerikan caz tenor ve soprano saksafon icracısı.

saksafoncu olarak başarılı olamadı. Hayranlık uyandırsa da, heyecan ve hareket yaratamıyordu (Berendt 2003: 269-270).

Başlangıcından günümüze kadar ki sürede, genellikle tenor saksafonla birlikte kullansalar da, caz müziğinde ki en önemli soprano saksafon icarcıları şu şekildedir; Sidney Bechet, Johnny Hodges, Don Redman, Charlie Barnet, Woody Herman, Bob Wilber, Budd Johnson, Jerome Richardson, Steve Lacy, John Coltrane, Bruce Ackley, Jane Bunnett, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Roscoe Mitchell, Joseph Jarman, Sam Rivers, Evan Parker, John Surman, Charlie Mariano, Dave Liebman, Roland Kirk, Zoot Sims, Rene McLean. Wayne Shorter, Ernie Watts, Tom Scott, Ronnie Laws, Grover Washington, Kenny G.(Gorelick), Bendik Hofseth, George Howard, Bill Evans, Barbara Thompson, Branford Marsalis, Greg Osby, Jane Ira Bloom, Anthony Braxton, Joseph Jarman, Roscoe Mitchell, Oliver Lake, Julius Hmphill, Evan Parker, Bob Wilder, Kenny Davern, Jan Garbarek, Paul Winter. Joshua Redman, Chiris Potter (Berendt 2003: 269-275).

#### 2.1.2.2. Alto Saksafon



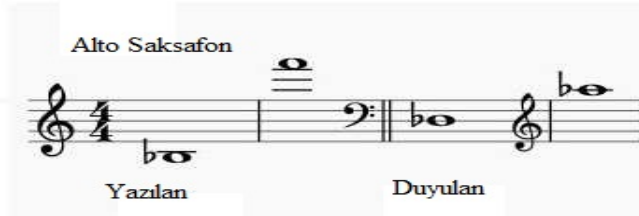
**Şekil 2.14:** Alto Saksafon

<http://www.wwbw.com/Selmer-400-Series-Alto-Saxophone-J17177.wwbw>

Alto saksafon, tenor saksafonla birlikte, hem klasik hem caz müziğinde hem de diğer pek çok tarzda en fazla tercih edilen saksafondur. Bunun sebepleri arasında ses rengi, kontrolünün kolaylığı ve ses aralığının diğer saksafonlara göre çoğu müzik stili için uygun olması gösterilebilir. Ağızlık ve kamış ebadı soprano saksafonun iki katı kadardır. Temiz çalma gibi bir sıkıntısı pek yoktur bu yüzden başlangıç aşamasında da en çok tercih edilen saksafon türüdür.

Pek çok saksafon icracısı tarafından Mib tonundaki alto saksafonun tercih edilmesiyle bu enstrümanın diğerlerine nispeten popülerliği arttı (Hemke 1975: 82).

Alto saksafon, icat edildiğinden beri, saksafon ailesinin, klasik müzikte solo enstrüman olarak en fazla kullanılan üyesiydi. Bu yüzden 1950'lere kadar önemli klasik saksafon icracıları alto saksafonu tercih etmişlerdi. Ses rengi ve duyuluş yeri olarak klasik müziğe solo repertuar içerisinde düşünüldüğünde en uygun olanıdır.



Şekil 2.15: Alto Saksafonun Duyuluş Yeri

Alto saksafon Mib tonunda bir enstrümandır. Yazılan sesler çalındığında altılı aşağıdan duyulur ya da duyulması istenen sesler için altılı yukardan yazılmalıdır.

Alto saksafonun caz müziğinde ki en önemli temsilcileri şu şekildedir; Johnny Hodges, Benny Carter, Don Redman, Frank Trumbauer, Charlie Parker, Sonny Stitt, Earl Bostic, Pete Brown, Lee Konitz, Art Pepper, Paul Desmond, Bud Shank, Lennie Niehaus, Herb Geller, Paul Horn, Lou Donaldson, Cannonball Adderley, Jackie McLean, Sonny Criss, Charles McPherson, Oliver Nelson, Frank Stroizer, James Spaulding, Phil Woods, Richie Cole, Ornette Coleman, Eric Dolphy, Joe Harriott, John Tchicai, Jimmy Lyons, Marion Brown, Byard Lancaster, Carlos Ward, Charles Tyler, Anthony Braxton, Joseph Jarman, Roscoe Mitchell, Henry Threadgill, John Purcell, Julius Hemphill, Oliver Lake, Akira Sakata, Trevor Watts, Mike Osborne, Ernst-Ludwing Petrowsky, Dudu Pukwana, Henry Threadgill, John Zorn, Tim Berne, Steve Coleman, Greg Osby, David Sanborn, Kenny G., Chris Hunter, Elton Dean, Ian Ballamy, Sadao Watanabe, John Handy, Paquito D'Rivera, Arthur Blythe, Eric Kloss, Charlie Mariano, Nigel Hitchcock, Donald Harrison, Bobby Watson, Ed Jackson, Kenny Garrett, Jim Snidero, Arthur Blythe, Frank Morgan, Wolfgang Puschnig, Paul van Kemenade, Urs Blöchliger, Roberto Ottaviano, Miguel Zenon (Berendt 2003: 275-283).

Alto saksafonun klasik müzikteki en önemli temsilcileri şu şekildedir; Claude Delangle, Donald Sinta, Eugene Rousseau, Frederick L. Hemke, Garvin Bushell, Greg Banaszak, Harvey Pittel, James Houlik, Jean-Marie Londeix, John Harle, John Sampen, Joseph Lulloff, Kenneth Radnofsky, Kenneth Tse, Marcel Mule, Mark Walton, Patrick Meighan, Paul Cohen, Phillip Barham, Ronald Caravan, Rudy Wiedoeft, Sigurd Rascher, Steve Duke, Trendt Kynaston Otis Murphy, Arno Bornkamp, Timothy McAllister, Claude Delangle, Nobuya Sugawa, Jean-Yves Fourmeau, Donald Sinta, Raaf Hekema, Vincent David, Jean-Michel Goury, Simon Haram, Vincent David.



### 2.1.2.3. Tenor Saksafon

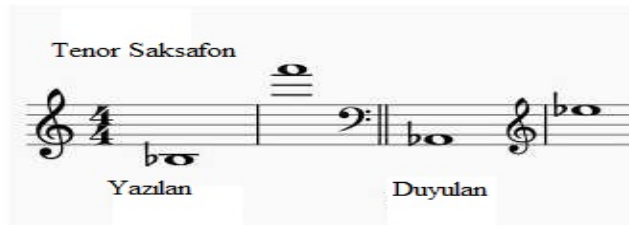


Şekil 2.16: Tenor Saksafon

<http://www.wbw.com/Tenor-Saxophones.wbw>

Tenor saksafon, özellikle caz müziğinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Çünkü bu müziğin doğuşundan yükselişine kadar olan katkısı yadsınamaz boyuttadır.

Zencilerin ruhlarını en iyi ifade edebildikleri çalgı tenor saksafondur. Tenor saksafonun evrimi klarnetinkinin tam tersidir. Klarnetin tarihi bir dizi parlak isimle başlarken ve bu nedenle dalgalı da olsa bir decrescendo halinde yavaşlarken, tenor saksafonun tarihi başlı başına güçlü bir crescendo'dur. Başlangıçta sadece bir kişi vardı. Bugün o kadar çok tenor saksafoncu var ki, bunca müzisyene ve onları birbirinden ayıran ayrıntılara hakim olmak, bir uzmanın bile kolayca altından kalkabileceği bir şey değil (Berendt 2003: 284).



Şekil 2.17: Tenor Saksafonun Duyuluş Yeri

Tenor saksafon Sib tonundadır, soprano saksafonun bir oktav pesidir. Yazılan notalar çalındığında dokuzlu aşağıdan duyulur veya duyulması istenen sesler için dokuzlu yukarıdan yazılmalıdır.

Tenor saksafonun caz müziğinde ki en önemli temsilcileri şöyledir; Coleman Hawkins, Chu Berry, Hershel Evans, Frank Foster, Frank Wess, Eddie Davis, Buddy Tate, Arnett Cobb, Don Byas, Ben Webster, Al Sears, Paul Gonsalves, Benny Golson, Illinois Jacquet, Georgie Auld, Flip Phillips, Charlie Ventura, Bud Freeman, Lester Young, Gene Ammons, Wardell Gray, James Moody, Budd Johnson, Frank Foster, Allen Eager, Stan Getz, Herbie Steward, Zoot Sims, Al Cohn, Bop Cooper, Buddy Collette, Dave Pell, Don Menza, Jack Montrose, Richie Kamuca, Jimmy Giuffre, Bill Perkins, Hans Koller, Paul Quinichette, Brew Moore, Warne Marsh, Sony Rollins, Dexter Gordon, Sonny Stitt, Wayne Shorter, Hank Mobley, Johnny Griffin, Yusef Lateef, Charlie Rouse, Stanley Turrentine, Booker Ervin, Teddy Edwards, Roland Kirk, Clifford Jordan, Bobby Jones, Jack Montrose, John Coltrane, Joe Henderson, George Coleman, Charles Lloyd, Joe Farrell, Sam Rivers, Billy Harper, Archie Shepp, Pharoah Sanders, Albert Ayler, John Gilmore, Fred Anderson, Dewey Redman, Frank Wright, Joe McPhee, Charles Tyler, David Murray, Chico Freeman, David S. Ware, George Adams, Bennie Wallace, John Purcell, Ned Rothenberg, Edward Wilkerson, Willem Breuker, Peter Brötzmann, Evan Parker, Anatoly Vapirov, Vladimir Chekasin, Andre Jaume, Sylvain Kasap, Hans Koch, Alfred Harth, Sibylle Pomorin, Alan Skidmore, Steve Williamson, Mike Mower, Tomasz Szukalski, Leszek Zadło, Lennart Aberg, Brent Rosengren, Juani Aaltonen, François Jeanneau, Heinz Sauer, Gerd Dudek, Wollie Kaiser, Günter Klatt, Christof Lauer, Gato Barbieri, Tom Scott, Wilton Felder, Mike Brecker, Bill Evans, Bob Berg, Gary Thomas, Bob Mintzer, Bob Malach, Larry Schneider, Tony Dagradi, Tommy Smith, Tony Lakatos, Jan Garbarek, Ricky Ford, Branford Marsalis, Courtney Pine, Carter Jefferson, Billy Pierce, Ralph Moore, Jean Toussaint, Don Braden, Ralph Bowen, Todd Williams, Dave Liebman, Sal Nistico, Pete Christlieb, Odean Pope, John Stubblefield, Joe Lovano, Billy Drewes, Lew Tabackin, Scott Hamilton, Joshua Redman, Chiris Potter (Berendt 2003: 283-300).

#### 2.1.2.4. Bariton Saksafon



Şekil 2.18: Bariton Saksafon

<http://www.wwbw.com/Baritone-Bass-Saxophones.wwbw?N=75013>

Bariton saksafon günümüzde kullanılan en pes saksafondur daha pesi olan bas ve kontsbas saksafonlar, her ne kadar Adolphe Sax'ın üretim amacının, “bas sesli bir

tahta üflemeli enstrüman” olduğu bilirse de, artık bu enstrümanlar kullanılmamaktadır.

Alto saksafondan bir oktav daha pestir, diğer saksafonlardan bir farkı da petseki la perdesine sahip olmasıdır. Büyük orkestraların çok önemli çalgılarından birisidir. Özellikle big bandlerdeki görevi çok önemlidir, çünkü üflemeliler arasındaki armoninin en pes bölümünü icra eder. Bu saksafonun pek tercih edilmemesinin sebeplerinden birkaçı; ağırlığı, fiyatı, soprano, alto ve tenor saksafonlar kadar solo bir işlevinin olmaması gösterilebilir.



**Şekil 2.19:** Bariton Saksafonun Duyuluş Yeri

Bariton saksafon Mib tonundadır, alto saksafonun bir oktav pesidir. Yazılan notalar çalındığında ondörtlü aşağıdan duyulur veya duyulması istenen sesler için ondörtlü yukarıdan yazılmalıdır.

Bariton saksafonun caz müziğinde ki en önemli temsilcileri şöyledir; Harry Carney, Ernie Caceres, Jack Washington, Serge Chaloff, Gerry Mulligan, Bob Gordon, Sahib Shihab, Cecil Payne, Charlie Fowlkes, Pepper Adams, Ronnie Cuber, Charles Davis, Bruce Johnstone, Bob Militelo, Jack Nimitz, Nick Brignola, Pat Patrick, John Surman, Hamiet Bluiett, Henry Threadgill, Mwata Bowden, Fred Houn, Seppo Paakkunainen, Bernd Konrad ( Berendt 2003: 301-304).

### 2.1.3. Saksafonun Yapısı



**Şekil 2.20:** Tenor Saksafonun Parçalarından Ayrılmış Hali

<https://www.bigstockphoto.com/tr/image-121879376/stock-photo-tenor-saxophone>

Saksafon, diğer üflemeli enstrümanlardan kolayca ayırt edilebilir. Onun zarif, lütfeder formu pipoya benzemektedir (İvanov 2008: 2).

Saksafonu oluşturan parçalar; gövde, horoz<sup>1</sup> (deveboynu), kalak, bek<sup>2</sup>, bilezik, kamış ve askı kayışıdır. Saksafonu çalmaya uygun hale getirebilmek için ilk önce

<sup>1</sup> Horoz: Saksafonun, ağızlık-bek ile gövdesini birleştiren kısmına horoz, deveboynu gibi isimler kullanılmaktadır İngilizce'deki kullanımı "neck"tir.

<sup>2</sup> Bek: İngilizce'de ki kullanımı "mouthpiece"dir. Bakır üflemeli enstrümanlarda ki kullanımı "ağızlık"tır. Saksafon ve klarnet içinde "ağızlık" olarak kullanılmaktadır.

bek horoza takılır. Sonra horoz gövdeye takılır ve hizalandıktan sonra horoz vidası marifetiyle sıkıştırılarak sabitlenir. Eğer beki takmakta güçlük çekilirse, horoz mantarına biraz mantar yağı uygulanır. Kamış ıslatılıp dikkatlice beke yerleştirilerek bilezik yardımıyla sabitlenir. Askı kayışı saksafona bağlandıktan sonra çalgı, icra için hazır hale getirilmiş olur (Önlü 2014: 14).

Saksafon, yapımı ve kullanımıyla değişime uğrayan, 160 yıldır var olan bir enstrüman. Daha popüler bir enstrüman olmasıyla üretim tekniğine bağlı olarak ve icracıların talepleriyle değişime uğradı. Genelde, enstrüman üretiminde, Adolphe Sax'ın akustik prensiplerinden pek uzaklaşmadı, fakat diğer pek çok gelişim, oktav mekanizması, kısaltılmış boyun, genişletilen kalak ve yeniden düzenlenen spatula tuşları, 20. yy. Fransız üreticiler önderliğinde ki çok önemli değişimlerden (Villiers 2014: 1). Saksafonun yapımında kullanılan, bakır ve pirincin karışım oranları, enstrümanın sahip olduğu ses rengini önemli derecede etkilemektedir. Örneğin bundan 70-80 yıl önce üretilen Selmer marka saksafon modelleri, tam olarak karışım oranları bilinmediğinden, bu ses kalitesinde saksafonlar üretilmemektedir, saksafon icracıları arasında bu yüzden, bu dönemlerdeki üretilen saksafonlar çok kıymetlidir.

Orijinal enstrümanlar, saksafon icracıları arasında hala çok popüler, John Edward Kelly<sup>1</sup> Amerikan Klasik Saksafon Okulu gibi bazı okullar hala bu enstrümanları kullanıyorlar. Bu okul ilk dönem saksafon virtüozü olan Sigurd Rascher<sup>2</sup>'dan etkilendi. Okulun öğrencileri Rascher'in ekipmanı olan Buescher marka ilk saksafon modellerini ve ağızlıklarını kullanmaya devam ediyorlar. Genellikle, Selmer Mark VI ve Super Balanced Action model saksafonlarla bu eski enstrüman tercihi devam ediyor. Bu enstrümanlar, 1940'lar sonu-1970 yılları arasında üretildi, her ne kadar pahalı ve rağbette olan enstrümanlar olsa da popülerliği hala sürmektedir (Villiers 2014: 3).

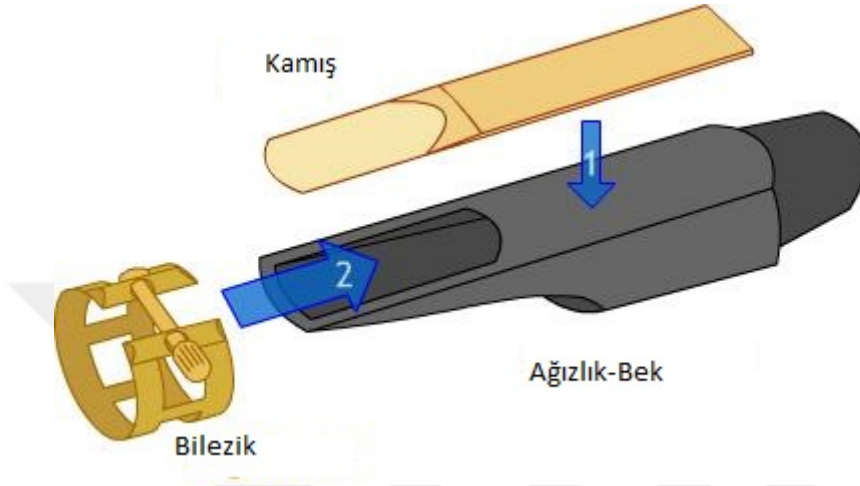
Saksafon üreticileri Fransa ve Amerika'da olduğu gibi profesyonel ve amatör icracılar için enstrümanlarını geliştirmeye devam ettiler. Fransız (Selmer, Buffet-Crampon) ve Amerikan (Martin, Buescher, C.G. Conn) enstrümanların dizaynları arasında tonal ve klavye düzeni olarak bariz farklar vardı (Villiers 2014: 1). Günümüzde de çok fazla marka saksafon mevcuttur, bu markaların yanı sıra, el yapımı-özel üretim enstrümanları da dahil edersek bir sayı verebilmek imkansızdır. Neredeyse hepsinin farklı serilerde profesyonel ve amatör icracılar için ayrılmış modelleri vardır, bu yüzden markası aynı olsa bile modeller arasında önemli derecede ses rengi ve kalite farklılıkları bulunur.

---

<sup>1</sup> John Edward Kelly:(1958-2015) Amerikan orkestra şefi ve saksafon icracısı.

<sup>2</sup> Sigurd Rascher: (1907-2001) Alman asıllı Amerikalı saksafon icracısı ve eğitmen.

Saksafonun kendinden sonraki en önemli kısmı; ağızlık, kamış ve bilezik birleşiminden oluşan, ses titreşiminin başladığı kısımdır.



Şekil 2.21: Ağızlık, Kamış ve Bileziğin Çalım İçin Hazırlanışı

### 2.1.3.1. Ağızlık-Bek



Şekil 2.22: Ağızlık-Bek

<http://www.francois-louis.com/mouthpieces>

Saksafon ağızlığı; sert kauçuk (ebonit), cam, metal ve plastikten imal edilir. Her biri üretim ve sonuç yönüyle ufak farklılıklara sahiptir.

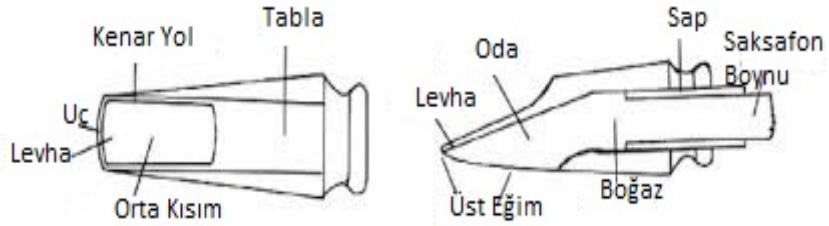
\* *Cam ağızlıklar* klarnet icracılarınca tercih edilirken, saksafon icracılarınca pek tercih edilmez. Oldukça kırılmandır ve hafif bir darbeyle ucu çatlayabilir.

\* *Metal ağızlıklar*, sert çalım avantajına sahiptir ve diğer ağızlık türlerine göre daha küçük oldukları için, özellikle tenor ve bariton saksafon icracılarınca tercih edilebilir.

\* *Plastik ağızlıklar* iyi bir gereçtir ve çok tercih edilir. Kaliteleri geliştirilmektedir ve artık çatlamalara karşı daha dayanıklıdır. Fiyatlarının diğerlerine göre düşük oluşundan, öğrenci ağızlığı olarak kullanımı yaygındır.

\**Ebonit ağızlıklar*, uzun yıllardır yedek olarak bulundurulmaktaydı ve hala evrensel bir şekilde kullanımı yaygındır. Düşmelere ve çarpmalara karşı pek dayanıklı değildir, bu yüzden dikkatli kullanılmalıdır (Teal 1963: 17).

İlk dönem saksafon icracıları, saksafonla ilgili pek çok konuda olduğu gibi ağızlık konusunda pek fazla alternatifte sahip değillerdi. Özellikle caz müziğinin yaygınlaşmaya başlaması ve saksafonun bu müzikte yer bulmasıyla birlikte, bu müzikteki saksafon sesinin gelişimiyle paralel olarak ağızlıklarda da gelişim yaşandı. 1940'lı yıllardan itibaren, özellikle tenor saksafon icracıları metal bek kullanmaya başlamışlardı, fakat günümüzde, sert bir icra stili gerektiren tarzlar dışında, genellikle çoğu icracı, begalit bek tercih etmektedir.



**Şekil 2.23:** Ağızlığın Bölümleri

Ağızlığın, kamış ve bilezik kombinasyonu ile kullanımı, hem klasik hem caz müziğindeki her saksafon icracısının ekipmanının en kritik kısmını oluşturur. Nefes kullanımı ve ağız pozisyonu ile birlikte ağızlık, ton üzerinde büyük etkiye sahiptir. Ağızlık üreticileri, geliştirdikleri ağızlıklarla, günümüzde icracıların ihtiyaçlarına cevap verebilmek için, çok geniş seçenekler sunmaktadır. Caz müziği icracıları ağızlıklarını ideal olan soundlarına göre seçebilirler, fakat klasik müzik icracılarında bu seçim sınırlıdır, Fransız saksafon ekolünde olduğu gibi, belirlenmiş saksafon

soundu için, belirli modellerin numaraları kullanılır. Klasik müzikte (Fransız ekolü) çok yaygın olarak kullanılan ağızlıklar; Vandoren marka (modeller: (A/T/S/B) 25, 27, 28) veya Semler marka (C\*,C Soloist, C\*\* Soloist) ağızlıklardır. Bu ağızlıklar açıklık ve oda yapısı olarak orta tipte oldukları için icracılara, entonasyon, doğal bir sound, temiz ve hızlı bir dil ve dinamikleri iyi bir şekilde kullanabilmelerinde yardımcı olur (Angeli 2013: 12).

Ağızlıkların, markalara göre, farklı numaralandırmalarla değişen, çeşitleri bulunmaktadır. Bu çeşitler ağızlığın, açıklık-kapalılık durumunu belirtmektedir. Saksafon çalmaya yeni başlayanların, daha kapalı beklerle çalmaya başlamaları tavsiye edilir. Açık bekler daha çok profesyoneller tarafından tercih edilmelidir; çünkü, açıklık artıkça daha fazla efor sarf edilmektedir bu yüzden, entonasyon sağlayamama problemi ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde sayısız markada bek üretilmektedir. Bunların arasında el yapımı kişiye özel bekleri de düşünürsek tam olarak bir sayı vermek mümkün değildir.

Bütün ağızlık çeşitlerinin kullanım sonrasında iç ve dış kısımları bezle kurulmalıdır, ılık su ve sabunla yıkanabilir, fakat asla sıcak su kullanılmamalıdır (Teal 1963: 17).

### 2.1.3.2. Kamış



Şekil 2.24: Saksafon Kamışı

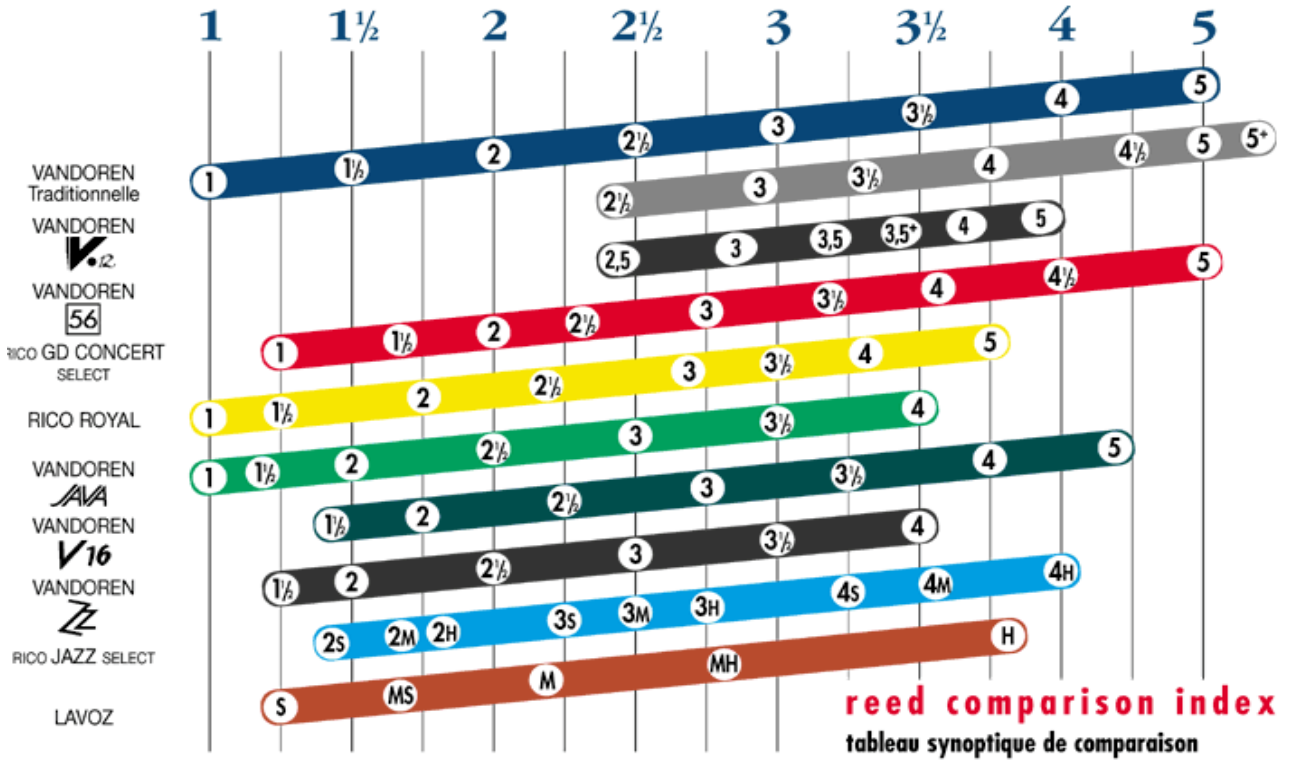
<http://francois-louis.com/ligatures/saxophone-reeds>



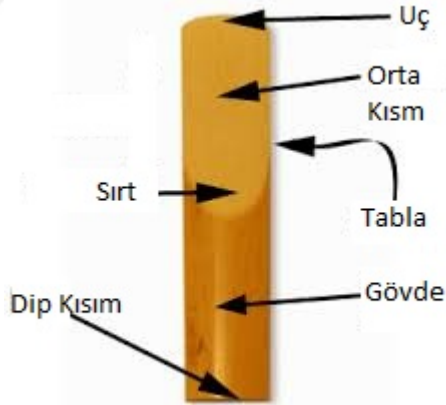
Kamış saksafonun en önemli sarf malzemesidir, diğer kısımları değişim istemez fakat maruz kaldığı tükürükten dolayı kamışın ömrü pek uzun sürmez. Bunu engelleyebilmenin en iyi yollarından birisi, kapalı bir kutuya su koyup orada muhafaza etmektir. Her gün su değiştirilmeli yada oksijenli su eklenerek hijyenik kalması sağlanmalıdır. Doğası gereği sulak bir ortam istemektedir. Birkaç farklı numarada belki farklı markalarda kamış kullanmak daha faydalı olacaktır. Çünkü markalar arasındaki kamış numaraları pek uyumlu olmayabilir.

Kamışlar numara olarak sınıflandırılırlar, inceden kalına doğru numaralandırılması (1)-(1,5)-(2)-(2,5)-(3)-(3,5)-(4)-(4,5)-(5) şeklindedir. Bazı markalarda bu numaralandırma üçe bölünmekte 1 (small, medium, hard)-2 (smh)-3 (smh)-4 (smh)-5 (smh) şeklinde olmaktadır. Bazen istenilen numaradaki kamış bulunamayabilir, böyle durumlarda yarım numara büyüğünü almak küçüğünü almaktan daha akıllıca olacaktır. Eğer bu kamış icra için çok sert ise, zımpara ya da jilet yardımıyla orta kısmından inceltilebilir. Pek çok saksafon icracısı tarafından kabul görmüş kamış markaları; Rico, Vandoren, Alexhander, LaVoz, Marca olarak sayılabilir. Her markanında kendi içerisinde klasik ve caz müziği icrası için farklı yapıda çeşitleri bulunmaktadır.

Kamışların geliştirilmesiyle elde edilen en önemli sonuçlardan birisi plastik kamışlardır. Bu kamışların bandolarda kullanımı daha uygundur. Çünkü bandolar dış ortamlarda müzik icra ederken, özellikle sıcak dönemlerde, kamışın kurummasının icrayı zorlaştırması ve istenilen ses kalitesini yakalayamama durumu meydana gelmektedir. Plastik kamışlar tamda bu tarz ortamlarda etkin bir şekilde kullanılabilir.



Şekil 2.25: Kamış Markaları Arasında ki Numara Farkları



Şekil 2.26: Kamışın Bölümleri

### 2.1.3.3. Bilezik



Şekil 2.27: Bilezik

<http://francois-louis.com/ligatures/ligature>

Ağızlıklardaki ve kamışlardaki yaşanan değişim ve gelişimlere paralel olarak bileziklerde de değişim ve gelişim yaşanmaktadır. Bileziklerin; metal, plastik, deri ve bunların kombinasyonundan oluşan çeşitleri mevcuttur. Metal ağızlıklar için ayrı, begalit ağızlıklar için ayrı türde bilezikler mevcuttur. Aynı türdeki ağızlık için bile çok fazla çeşit bilezik bulunmaktadır. Elde edilmek istenen ses rengine göre bu değişim gerçekleşir. Bir ağızlığa, üzerindeki aynı kamışla, farklı türdeki bileziklerle kombinasyon uygulandığında önemli ölçüde ses değişebilmektedir. Bu yüzden kullanılan ağızlığa uyum sağlamadığını düşündüğümüz bir kamışı, atmadan önce bir başka bilezikle denediğimizde çok farklı bir sonuç elde edebiliriz. Bu şekilde kamıştan da tasarruf etmiş oluruz. Metal ağızlıklar için deri, begalit ağızlıklar için metal bileziklerin tercihi daha doğru olacaktır. Çoğu saksafon icracısı tarafından kabul görmüş bilezik markaları arasında; BG, Vandoren ve François Louis gösterilebilir.



## BÖLÜM III

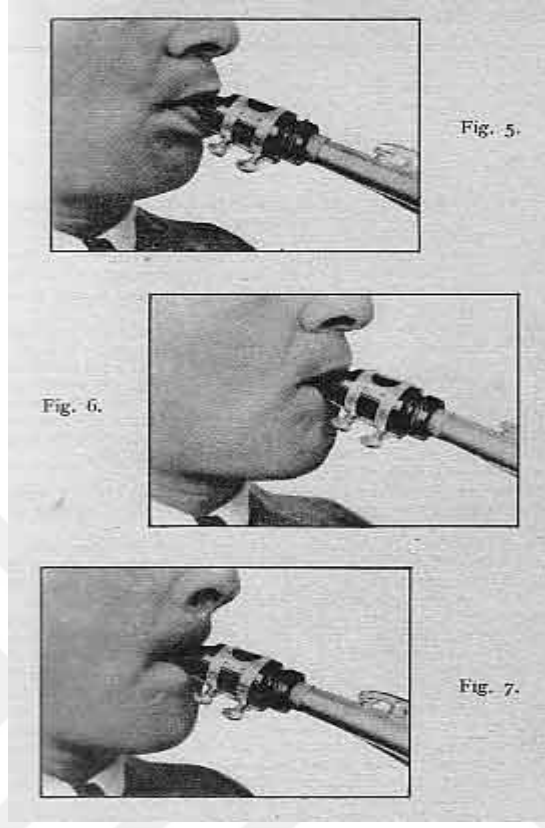
### 3.1. SAKSAFONUN İCRASI

#### 3.1.1. Saksafon İcrasına Genel Bakış

Saksafon yıllarca yanlış bir kanı olan “*çalması kolaydır*”ın kurbanı olmuştur. Bu bakış açısı belki bir kelimenin eklenmesiyle sadece doğru olabilir “*kötü çalması kolaydır.*” İlk üretilen enstrümanlar tonal ve teknik problemlere sahip olsalar da, diğer pek çok enstrümana göre, basit melodileri başarılı bir şekilde icra etmede, daha az efor gerektirirdi. Bu enstrümana ilgi duyan bir amatör, parmak çizelgesi ve bir başlangıç metoduyla oldukça kısa zamanda hızlı bir ilerleme sağlayabilir. Bu tür bir ilerleme aldatıcıdır, çünkü bu durum, ciddi çalışmaya ve yoğun çabaya gerek yoktur izlenimi yaratır. Enstrüman için yapılan küçümsemenin, büyük bir kısmı; saksafon icracılarının çoğu için haklı görülebilen, enstrümanlarını ustalık seviyesinde icra edebilmek için, enstrümanı bilimsel yaklaşımla ele almaya yönelik, ciddi gayret eksikliğinden kaynaklanıyor olabilir (Teal 1963: 9).

Üflemeli enstrümanları telli, tuşlu ve vurmali enstrümanlardan ayıran en önemli özellik, parmaklar haricinde pek çok uzvun konuya dahil olması gerektiğidir. Enstrümandan ses çıkarabilmek için en basit kısmı parmaklar oluşturmaktadır, en karmaşık kısmı ise dudaklarla başlayıp diyafram kasına kadar uzanan bölümdeki organlar, yani; dudak, yanak, diş, dil, gırtlak, boyun, nefes borusu, ciğerler, diyafram. Yanlış çalma pozisyonlarının kalıcı problemlere yol açacağı unutulmamalıdır. Hem bu yüzden hem de doğru çalım sağlamak için eğitilmesi gereken pek çok faktör olduğu açıktır. Her ne kadar ileri seviye müzik çalmada çalgının teknik zorluğu pek fazla bir öneme sahip olmasa da, başlangıçta bu problem yadsınamayacak ölçüde önemlidir. Örneğin bir piyanoda her hangi bir oktavdaki Do notasını duyurmak için notanın yerini bilmeniz yeterlidir. Saksafonda ve diğer üflemelilerde durum ne yazık ki bu kadar basit değildir. Aynı Do notasını temiz bir şekilde, akordunda duyurabilmek için yıllarca çalışmalısınız. Yukarıda bahsedilen uzuvları eğitmelisiniz ve refleks haline getirmelisiniz.

### 3.1.1.1. Üfleme Tekniği

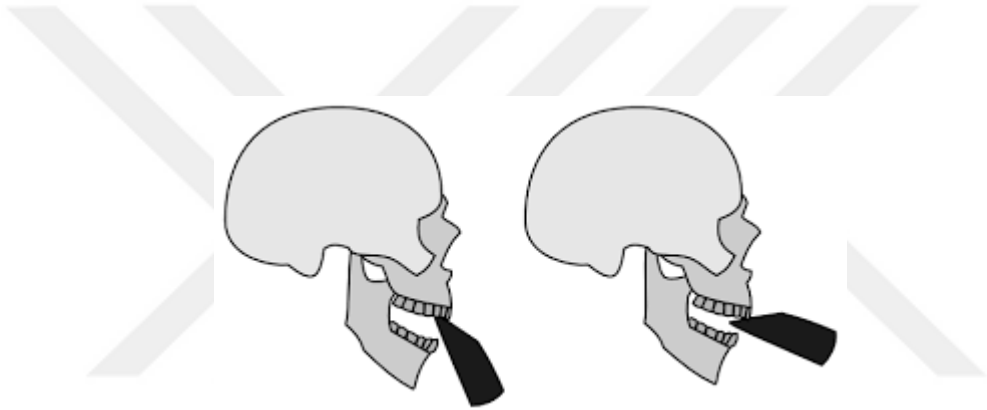


**Şekil 3.1:** Saksafon İcrasında Farklı Ağız Pozisyonları  
<https://tamingthesaxophone.com/saxophone-embouchur>

Bütün çalgılarda olduğu gibi saksafonda da ilk ve en önemli şey doğru ve temiz bir ses elde etmektir. Temiz ve doğru bir ses elde etmek de ancak doğru üfleme tekniği ile mümkün olabilir. Saksafonda doğru üfleme tekniği şu şekilde tanımlanabilir. “Alt dudak, dişleri kapatacak şekilde mümkün olduğunca, doğal bir şekilde, içe doğru kıvrılır, kamışa alt dudak temas eder. Ağızlığın üst tarafına ise dişler temas eder” (Worth 1927: 10).

Saksafon icrasında doğru üfleme tekniği için, ağız ıslık çalıyor gibi bir pozisyonda ya da “u” vokalini seslendiriyor gibi bir pozisyonda olmalı, bek ağzın tam ortasına gelecek şekilde, baş dik vaziyette olmalı. Saksafona üflerken “tu” ya da “du” der gibi üflenmeli (Önlü 2014: 16).

Saksafondaki dudak pozisyonlarını “diş ile çalma” ve “dudak ile çalma” olarak ikiye ayırabiliriz. Diş ile çalmada üst dişler ağızlığa oturtulup ısırır gibi bir pozisyon oluşturulurken, dudak ile çalmada ağızlığa üst dişler yerine üst dudak konmaktadır. Her iki pozisyon da doğru kabul edilmekte fakat uzun süreli performanslar, dudak ve bek hakimiyeti düşünüldüğünde “diş ile çalma” icracılar tarafından daha çok tercih edilmektedir (İldinç 2015: 17-18). Resim 4.1’de en alttaki üfleme pozisyonu; alt ve üst dudaklarla, dişin ağızlığa temasının olmadığı çok fazla tercih edilmeyen bir pozisyonudur. Orta ve üstteki üfleme pozisyonunda alt dudakın kamaşa, üst dişlerin ağızlığa temasının olduğu pozisyonlardır. Caz saksafon icracıları daha çok üstteki pozisyonda bir üfleme tekniği kullanırlar, bu teknikte alt dudak kamaşla çok fazla temas halindedir, klasik saksafon icracıları da ortadaki pozisyonda üfleme tekniği kullanır bu teknikte de, alt dudakın kamaşla teması oldukça sınırlıdır.



**Şekil 3.2:** Saksafon İcrasında Ağız Pozisyonu

<https://bretpimentel.com/clarinet-and-saxophone-embouchures-and-the-chin/>

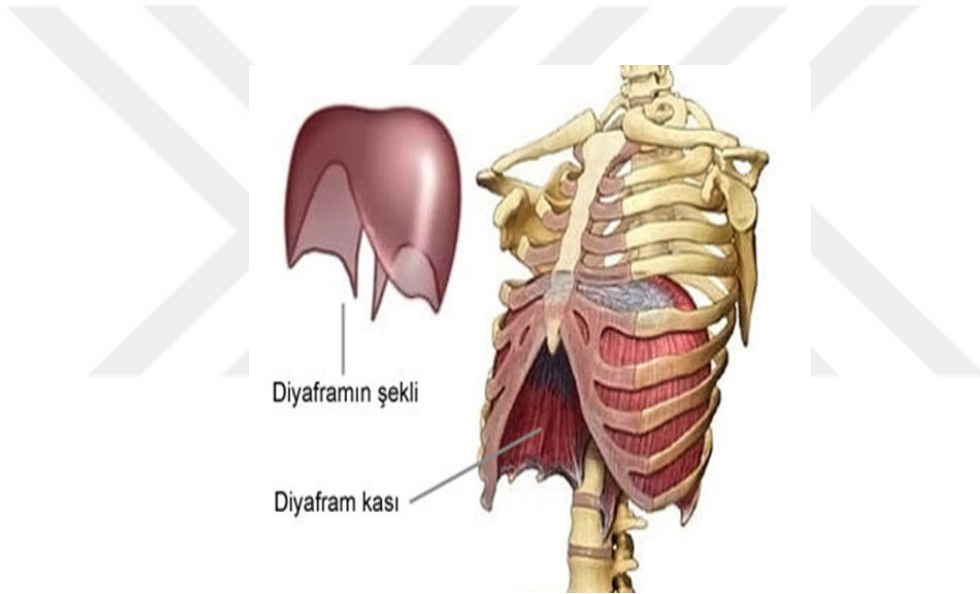
Saksafonun üfleme pozisyonu resim 4.2.’de sağ tarafta ki gibidir. Ağızlık, enstrümanın boyun kısmından dolayı karşıdan düz gelmektedir. Sol tarafta ki resim ise klarnetin üfleme pozisyonudur, soprano saksafon ve kalağı düz olan(şekli klarnete benzeyen) saksafon çeşitlerinin üfleme pozisyonu bu şekildedir.

Saksafon icrası esnasında ve sonrasında dişlerin ve diş etlerinin ağrıması gerekmektedir, üfleme pozisyonunun dişlerle bir ilgisi bulunmamaktadır. Uzun süreli çalılarda bile diş ve diş etlerinde ağrı oluyorsa, yanlış bir teknik kullanılıyor demektir. Bu durumu düzeltmek için de, çene ve özellikle dudak kaslarının güçlendirilmesi gerekmektedir. İnsan vücudunun en zayıf kasları dudaklarda bulunmaktadır bu yüzden bu kasların gelişimi de oldukça yavaş gerçekleşmektedir. Dudak ve çene kaslarını geliştirmek için ısıklık çalma pozisyonunda, bir kalemi dudaklar arasında tutma egzersizi yapılabilir.

Saksafon ve diğer üflemelilerin icrasında boğaz olabildiğince genişletilmelidir. Şancıların seslerini kullanırken ki durumları gibi, sanki icra edilen ses bir oktav aşağıdan duyuluyormuş gibi üflenmelidir. Soğuk bir ortamda, sıcak havayla camın üzerine buğu yaparken ki gibi gırtlığı aşağı indirerek üflenmelidir.

Tüm bunların yanı sıra dolgun ve doğru bir sesin üretilmesini engelleyen faktörler arasında ise bekin ağız içinde tam ortada olmaması, kamışın kırık ya da olması gereken süreden fazla kullanılmış olması, çalgının oda sıcaklığının altında ya da üstünde bir sıcaklıkta olması, kamışın yeterince ıslak olmaması ya da çalgıdaki herhangi bir teknik arıza sayılabilir (İldinç 2015: 17-18).

### 3.1.1.2. Diyafram Nefesinin Kullanımı



**Şekil 3.3:** Diyafram Kası

<http://www.diyaftram.gen.tr/diyaftram-nedir.html>

Diyafram; solunum organlarından. Akciğerin altında bulunan kubbe şeklindeki kas. Diyafram, karın boşluğunu göğüsten ayıran güçlü bir solunum kasıdır. Soluk alırken ciğerlere hava dolmasına, soluk verirken havanın dışa atılmasına katkıda bulunur.

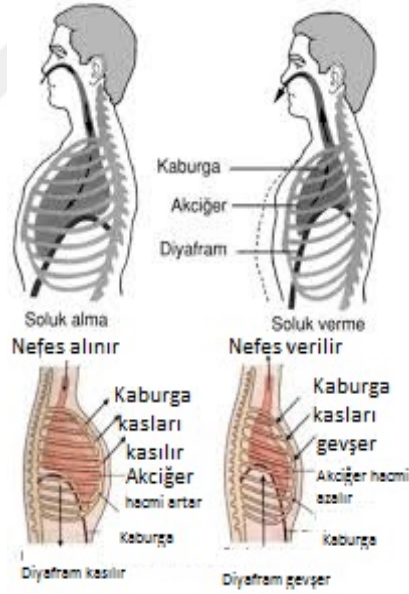
Diyafram nefesi, ismini kas dokusundan alan bir nefes çeşididir. Nefes alma sırasında ciğerlerin alt kısmında bulunan kubbe şeklindeki diyafram kasının kasılıp düzleşerek akciğerlerin alt kısmına açıcı baskı uygulaması ve havanın daha çok ciğerlerin bu kısmına dolması şeklinde gerçekleşir. Diyafram nefesi, ciğerlerin üst kısmına kontrolsüz bir şekilde alınan göğüs nefesine oranla daha çok havanın alınıp



kullanılmasını sağlar. Aynı zamanda nefes verme işleminin daha kontrollü bir şekilde gerçekleşmesini ifade eder çünkü gevşeyip doğal halini almaya çalışan diyafram kası doğal olarak nefese alttan bir baskı yapmaktadır (Dural 2007: 12-13).

Üflemeli çalgı çalan icracıların doğru bir şekilde diyafram nefesini kullanmaları seslerin temiz ve dolgun üretimi, performans kaybı yaşamama ve daha yüksek performans sergileyebilme, artikülasyon tekniklerinin doğru uygulanması ve müzikalite gibi hususlar açısından oldukça önemlidir. Nefesli çalgı icracılarının günlük ısınma egzersizlerinin yanına düzenli diyafram nefesi çalışmalarını eklemeleri gelişim açısından faydalı olacaktır. Çalma pozisyonlarında ister ayakta, ister oturma pozisyonunda olsun nefes alırken daima vücut dik, göğüs yukarıda, omuzlar ve baş sabit ve kaslar rahat olmalıdır (İldinç 2015: 13).

Diyafram nefesi, üflemeli enstrüman icracılarının en önemli temel malzemelerindendir. Etkin bir biçimde kullanılması bu yüzden çok önemlidir. Bu nefesin de etkin kullanımı için geliştirilmesi şarttır. Enstrümanı kullanmadan bazı geliştirme yöntemleri olsa da, uzun ses üfleme çalışmalarıyla bu gelişimin sağlanması daha yararlı olacaktır. Bu sayede, nefes çalışmasının yanı sıra diğer geliştirilmesi gereken faktörlerin de çalışması yapılmış olur.



**Şekil 3.4:** İnsan Vücudunun Nefes Alıp Verme Durumu

<https://www.thinglink.com/scene/855419024194928640>

Diyafram nefesinin insan vücudunda biyolojik etkileri şunlardır;

\* Vücuttaki kan kalitesi, artmış olan oksijen ile yükselir. Bu da sistemden toksinlerin atılmasına yardımcı olur.

\* Besinler daha iyi emilir ve sindirilir. Mide gibi sindirim sistemi organları daha fazla oksijen alır ve daha fazla çalışır.

\* Beyin, omurilik, sinir merkezleri ve sinirler dahil olmak üzere sinir sisteminin sağlığında düzelme sağlanır. Bunun nedeni artan oksijen girişi ile sinir sisteminin iyi beslenmiş olmasıdır. Bu da vücudun her bölgesine ulaşan sinir sisteminden tüm vücuda sağlık yayılması anlamına gelir.

\* Vücudun salgı bezlerinde gençleşme görülür. Bunun nedeni şudur: Beyin diğer organlara nazaran üç kat daha fazla oksijene ihtiyaç duyar. Bu da yeterince beslendiğinde kontrol ettiği bezlerin iyi çalışarak metabolizmanın gençleşmesine yardımcı olacağı anlamına gelir.

\* Cilt gençleşir, kırışıklıklarda azalma yaşanır ve cilt pürüzsüzleşir.

\* Derin solunum sırasında diyaframın hareketi iç organlara masaj etkisi yaparak bu organlardaki kan dolaşımını uyarır.

\* Derin, yavaş solunum kalbin yükünü hafifletir. Bu da daha dinç, daha etkin ve kuvvetli bir kalp demektir. Ayrıca daha düşük tansiyon ve dolayısıyla daha az kalp hastalığı ihtimali anlamına da gelir.

\* Derin ve yavaş solunum kilo kontrolüne de yardımcı olur. Eğer fazla kilonuz varsa fazladan alacağınız oksijen yağlarınızın daha etkili yapılmasına yardımcı olur. Eğer fazla zayıfsanız fazladan alacağınız oksijen aç kalmış olan doku ve bezlerin beslenmesine yardımcı olur. Bir başka deyişle doğru nefes, doğru kiloya yardımcı olur.

\* Yavaş, derin ve ritmik solunum kasların yavaşlayarak kalp atışlarının yavaşlamasını sağlayacak ve sonuç olarak vücutla birlikte kafanızın da rahatlamasına yardımcı olacaktır (Dural 2007: 16-17).

### 3.1.1.3. İcra Pozisyonu



**Şekil 3.5:** Saksafon İcrasında Vücudun Pozisyonu  
(Teal; 1963, 30)

Saksafonun icra pozisyonundaki ana unsuru askı kayışı oluşturmaktadır. Çünkü saksafon ailesinin yapısal olarak diğer tahta üflemelilere nazaran metal yoğunluğu daha fazla olduğu için daha ağır enstrümanlardır. Özellikle enstrümanın boyutu arttıkça ağırlığı da bununla birlikte doğal olarak artmaktadır. Her ne kadar enstrümanın ağırlığı askı kayışı yardımıyla vücuda binse de asıl ağırlığın merkezi boyun kısmıdır. Uzun çalışmalar esnasında ve sonrasında boyun ağrıları sıklıkla yaşanmakta ileri yaşlarda kalıcı boyun rahatsızlıklarına neden olmaktadır. Bu yüzden olabildiğince boyun kasları güçlendirilmeli ve merkezi ağırlığı omuzlara uygulayan askı kayışı modelleri kullanılmalıdır. Ayakta ya da otururken icrada vücut normal rahat pozisyonunda olmalı, enstrüman bu pozisyona kayış vasıtasıyla yükseltilmeli ya da alçaltılmalıdır. Enstrümana doğru bir yönelmeden ziyade enstrümanı kendimize yöneltebiliriz.

Her enstrümanda olduğu gibi saksafon icrasında da doğru bir vücut pozisyonu nefes kalitesini, ses kalitesini, yorumu ve entonasyonu doğrudan etkilemektedir. Ayrıca vücut pozisyonunun doğru olmaması, icracının çabuk yorulmasına ve ilerleyen dönemlerde kas ve iskelet sisteminde hasar meydana gelmesine sebep olabilir (İldinç 2015: 16).

Ayakta veya otururken dik fakat rahat bir duruş sergilenir. İki ayak da yer ile temas halindedir. Nota sehпасı, notanın rahatlıkla okunmasını sağlayacak şekilde konumlandırılmalıdır. Askı kayışı çalgının yükünü taşıyacak şekilde ayarlanmalıdır. Saksafon önde ya da yanda (saksafon çeşidine göre değişebilir) rahat bir pozisyonda olmalıdır (Teal 1963: 31).

Saksafonu çalmak için alınan hazır bulunuşluk pozisyonunda ve icra esnasında parmaklar her an çalacakmış gibi perdelerin üzerinde olmalıdır. Bu pozisyon hem daha az çaba harcanmasını hem de ileride parmakların teknik açıdan hızlı pasajlarda daha kıvrak olmasını sağlamak amaçlıdır (İldinç 2015: 16).

Saksafonu özellikle ayakta icra ederken vücuda temas ettirmemek önemlidir, bu yüzden sağ başparmak vasıtasıyla vücuttan ileride tutmaya özen gösterilmelidir. Çünkü enstrüman vücuda temas ettiğinde, elde edilen titreşimi vücudumuz emmektedir.

### 3.1.2. Klasik Müzikte Saksafon

19. yy. sonunda, saksafon, 50 yaşında bir enstrüman olmasına rağmen, olağan üstü bir popülerliğe ulaştı. Fakat 20. yy. başlarına kadar klasik müzikte çok nadiren görülebilen bir enstrümandı. Sax'ın oldukça üretken bir besteci olması, saksafon için 200'e yakın eser yazması ve Paris'te bu iş için bir basım evi açmasının yanı sıra, dönemin diğer bestecilerinin de (J. Arban<sup>1</sup>, J. Demerssemen<sup>2</sup>, H. Klosé<sup>3</sup>, J.B. Singelée<sup>4</sup>, J.N. Savari<sup>5</sup>) saksafon ve piyano için eserler yazmasına rağmen, saksafonun ilk 60 yılında, hiçbir uluslararası düzeyde besteci bu enstrüman için solo bir çalışma yapmadı. (Angeli 2013: 6). İnsanoğlunun yeni ve farklı olandan kaçışı saksafonda da uzun bir süre ne yazık ki klasik müzikte yaşanmıştır.

Saksafon yıllar içinde caz müziğinin ikonu haline geldiği için, genellikle bu türle ilişkilendirildi, fakat 1842'de Paris Konservatuarı'nda halka tanıtımında müzisyenlerin yanı sıra Berlioz, Habeneck<sup>6</sup>, Spontini<sup>7</sup>, Auber<sup>8</sup> ve Donizetti<sup>9</sup> gibi dönemin bestecileri de katıldı. Özellikle, Berlioz, saksafonun mucidi Adolphe Sax'ın yakın arkadaşıydı, Sax ve icadı hakkında, Journal des De`bats<sup>10</sup>,te makaleler yazdı. Parisin zengin müzikal yaşamında, enstrümanın popülerliği arttı, sesini ilk

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Arban: (1825-1889) Fransız kornet icracısı, orkestra şefi ve besteci.

<sup>2</sup> Jules Auguste Demerssemen: (1833-1866) Fransız flüt icracısı ve besteci.

<sup>3</sup> Hyacinthe Klosé: (1808-1880) Fransız klarnet icracısı, besteci ve eğitmen.

<sup>4</sup> Jean-Baptiste Singelée: (1812-1875) Belçikalı besteci.

<sup>5</sup> Jérôme Savari: (1819-1870) Fransız besteci.

<sup>6</sup> François-Antoine Habeneck: (1781-1849) Fransız keman icracısı ve orkestra şefi.

<sup>7</sup> Gaspare Spontini: (1774-1851) İtalyan besteci.

<sup>8</sup> Daniel-François Auber: (1782-1871) Fransız besteci.

<sup>9</sup> Gaetano Donizetti: (1797-1848) İtalyan besteci.

<sup>10</sup> Journal des De`bats: (1789-1944) Haftalık Fransız gazetesi.

duyanlarda harikulade bir etki bıraktı. 1842’de Berlioz “Saksafonun ses renginin eşsiz olduğunu”, 1848’de Rossini “Bunun daha önce duyulmayan çok güzel bir ses rengi olduğunu” ve Liszt “Orkestranın, saksafonla, muhteşem bir etkiye sahip olduğunu” söylediler. Saksafonun sesine hayran olmalarına rağmen sadece bir kısım besteciler aleti algılayabildiler. Özellikle aleti opera ve senfoni orkestrasının bir üyesi olarak tanımlayan, saksafonun olağanüstü tınısını, güzelliğini ilk hisseden XIX. yüzyılın ünlü Fransız bestecileri, H. Berlioz, A. Thomas<sup>1</sup>, G. Bizet<sup>2</sup>, J. Massenet<sup>3</sup>, K. Saint-Saëns<sup>4</sup> olmuşlardı. Asıl onlar saksafonun geleceğini, ayrıca müzik sanatının çeşitli akademik formlarını ve müzik türlerinde katılımını umutla bekleyen isimlerdi. Saksafon için birçok seçkin eser özellikle XX. yüzyılda bestelenmeye başladı. A. Glazunov, C. Debussy, F. Schmitt<sup>5</sup>, J. Ibert, P. Hindemith<sup>6</sup>, Villa Lobos<sup>7</sup>, A. Jolivet<sup>8</sup>, P. Dubois<sup>9</sup> vb. besteciler alet için müzik yazmaya başladı (İvanov 2003: 6). 20. yy. hem caz hem de klasik saksafon tarihinde, ortaya çıkan seçkin solistler, icra tekniği ve saksafon mekaniğinde ki gelişmeler açısından, bir dönüm noktasıydı (Angeli 2013: 6).

Saksafonun klasik müzikteki ilk örneklerine Jean-Georges Kastner’in “Le dernier roi de Juda” (1844) operasında, Hector Berlioz’un “La prise de Troie”(1858) operasında ve Amerikan besteci William Henry Fry’nin “Christmas Symphony”(1853) eserinde rastlanmaktadır. Bu besteciler tarafından aletin yeni ses renginin keşfedilmesi diğer romantiklerin de bu alete başvurmalarına neden olmuştur. Bestelenen eserlerde saksafonun tüm çeşitleri arasında esas olarak soprano, alto ve bariton ele alınmıştır. Çoğu zaman, saksafonla icra edilen sololar, lirik ve epik müzikal etkenlerin yeniden oluşmasına neden olmuştur (İvanov 2008: 33).

20. yy.ın ilk 20 yılında saksafon repertuarında pek bir gelişim yaşanmadı ve saksafon ailesi dünya çapındaki besteciler tarafından yeterince dikkate alınmadı. Bunun sebebinin de, saksafonun “kolay çalınabilir bir enstrüman” diye kötü bir şekilde ünlenmesiydi. Amatör icracıların popüler melodileri saksafonla basit bir şekilde çalabilmeleri, saksafona verilen “popüler bir müzik enstrümanı” imajından dolayı, senfoni orkestrasının bir üyesi olamayacağı düşünülüyordu. Saksafona karşı bu önyargı çok uzun sürmedi ve Debussy, Gershwin<sup>10</sup>, Hindemith, Prokofiev<sup>11</sup>, Copland<sup>12</sup>, Berg<sup>1</sup> gibi besteciler, enstrümanın kalitesini fark ettiler ve saksafonu da kapsayan orkestra için eserler yazdılar (Angeli 2013: 7).

<sup>1</sup> Ambroise Thomas: (1811-1896) Fransız besteci ve eğitimci.

<sup>2</sup> Georges Bizet: (1838-1875) Fransız besteci.

<sup>3</sup> Jules Massenet: (1842-1912) Fransız besteci ve eğitimci.

<sup>4</sup> Camille Saint-Saëns : (1835-1921) Fransız besteci ve orkestra şefi.

<sup>5</sup> Florent Schmitt: ((1870-1958) Fransız besteci

<sup>6</sup> Paul Hindemith: (1895-1963) Alman besteci, orkestra şefi, keman ve viyola icracısı, eğitimci.

<sup>7</sup> Heitor Villa Lobos: (1887-1959) Brezilyalı besteci

<sup>8</sup> André Jolivet: (1905-1974) Fransız besteci

<sup>9</sup> Pierre-Max Dubois: (1930-1995) Fransız besteci.

<sup>10</sup> George Gershwin: (1898-1937) Amerikan besteci ve piyanist.

<sup>11</sup> Sergei Prokofiev: (1891-1953) Rus besteci ve piyanist.

<sup>12</sup> Aaron Copland: (1900-1990) Amerikan besteci, orkestra şefi ve eğitimci.

Dönem	Saksafon İçin Yapılmış En Önemli Çalışmalar	O Dönemlerdeki Saksafonlar
1850-1900	Fantaisie sur un theme originale 1860 by J. Demersseman	Original Adolphe Sax alto saksafon  Couesnon alto saksafon
1900-1930	Rapsodie Mauresque pour orchestre et saxophone alto 1901 by C. Debussy	Super- Tone Buescher Bandmaster  Semler Modele 22
1930-1950	Concertino da Camera 1935 by J. Ibert	Buescher Aristocrat saksafon  Semler Super Balanced Action

**Şekil 3.6:** Saksafon Repertuarı (Villiers 2014: 8)

Standart saksafon repertuarı genellikle XX. yy. bestecileri ve daha önceki yaylılar için yazılan eserlerin uyarlanmasından oluşmaktadır (Ferraro 2012: VII).

Saksafona, sosyal ve politik yollarla sabotaj, yanlış algı ve haksızlık edilerek zarar veriliyordu. Ama bütün bu engellemelere rağmen, çok geniş bir müzik stili tarafından çok yönlülüğü ve son yarım yüzyılın en popüler enstrümanı olması kabul edilmiştir. Fakat bir klasik müzik enstrümanı olarak kabulü, yanlış kanı ve klişelerle sıkıntısı devam etmektedir (Ferraro; 2012, 56). Adolphe Sax 1846'da saksafonun ilk patentini aldığından beri, orkestra dışında, neredeyse bütün müzik stillerinde, kendine yer buldu. Önemli orkestra müziği bestecileri, orkestranın yaygınlığının çok hızlı bir şekilde artmasına rağmen, saksafonu sadece önemsememekle kalmayıp, ona duyulan hoşnutsuzluğu da aslında artırdılar (Ferraro 2012: III).

Klasik saksafonun önemli isimlerinden Larry Teal "Saksafon Çalma Sanatı" isimli kitabında saksafonun neden orkestrada yer edinemediğini şöyle açıklamaktadır; Bunun çeşitli sebepleri arasında:(1) Senfoni için, eserlerin yazıldığı dönemde, saksafon henüz yoktu. (2) Orkestraya ekleme için ilk girişimlerde,

<sup>1</sup> Alban Berg: (1885-1935) Avusturyalı besteci.

saksafonun tonunun henüz olgunlaşmaması ve diğer enstrümanlarla olan uyumdaki yetersizliği. (3) Bestecilerin senfoni orkestralarında sabit saksafon icracılarının yokluğunu bilmeleri ve eklendiği zaman ekstra masraf doğuracağı tereddütleriyle bu enstrümandan kaçınmaları. (4) Besteci ve orkestra şeflerinin, standart saksafon icrasının, henüz senfoni seviyesinde icra için yetersiz olduğunu düşünmeleridir (Teal 1963: 9).

Saksafon geç keşfedilen bir enstrüman olduğu için, 18. ve 19. yy. önemli bestecileri tarafından kullanılmadı. Dahası, operalar ve senfoni orkestraları genellikle 18. ve 19. yy. eserlerini icra ettiklerinden, geleneksel senfoni orkestralarında da kendine kalıcı bir yer edinemedi. Ancak 20. yy. da genellikle hafif müzik olarak bilinen Robert Russell Bennett'ten <sup>1</sup>Leonard Bernstein'e <sup>2</sup>kadar uzanan geniş repertuarda, tiyatro ve müzikallerde sıklıkla kullanıldı (Angeli 2013: 2).

İlk dönem saksafon icracılarının birçoğu genellikle, klarnet ve flüt icracılarıydılar. Bunun sebebinin de, bu yeni enstrümanın yapısının, bu enstrümanlarınkinden pek farklı olmayıştı. Saksafonun klarnetin ağızlığına benzer ağızlığı olması, flütteki gibi bir klavyesinin olması, bu icracıların işini oldukça kolaylaştırmıştı. Bu ilk dönem saksafon icracıları arasındaki en önemlileri; Paris Konservatuarı'nın ilk saksafon öğrencisi olan ve popüler operaların melodilerini saksafonla icra ederek, bu enstrümanın tanınmasına büyük katkı sağlayan Louis Adolphe Mayeur<sup>3</sup>, 1844'te Paris Konservatuarı'nda klarnet öğrencisiyken ilk ödülünü alan ve Avusturalya'dan Güney Afrika'ya kadar uzanan pek çok ülkede saksafonuyla konserler veren Jean-Baptiste Soualle, diğer bir klarnet icracısı olan ve 19. yüzyılın sonlarına kadar sadece Fransa'da üretilen saksafonun, Amerika'daki enstrüman yapımcıları tarafından da üretilebilmesine yardımcı olan Edward A. Lefebre<sup>4</sup>, Belçika doğumlu olan, Amerika ve İngiltere'de, ilk defa saksafonla konserler veren Henri Wuille<sup>5</sup> ve Amerika'daki klasik müzik eleştirmenlerince, saksafonun gelişimini temsil eden ve Amerika da ki ilk konser saksafon icracısı olarak düşünülen Elise Boyer Hall<sup>6</sup> dır (Villiers 2014: 34).

20. yy. seçkin solist figürlerinin, saksafon ve repertuarının gelişiminde, hem klasik hem de caz müziğinde ki etkisiyle yakında ilişkilidir (Angeli 2013: 7).

1930'larda iki dikkate değer klasik saksafon solisti ortaya çıktı. Bu iki icracı sadece saksafon virtüozü değil, aynı zamanda eğitimci olarak iki farklı saksafon ekolünün oluşumuna öncülük etmişlerdir. Bu iki ekol Fransız ekolü (Mule'un

<sup>1</sup> Robert Russell Bennett: (1894-1981) Amerikan besteci ve aranjör.

<sup>2</sup> Leonard Bernstein: (1918-1990) Amerikan besteci, orkestra şefi, yazar ve piyanist.

<sup>3</sup> Louis Adolphe Mayeur : (1837-1894) Fransız klarnet ve saksafon icracısı.

<sup>4</sup> Edward A. Lefebre : (1835-1911) Fransız klarnet ve saksafon icracısı.

<sup>5</sup> Henri Wuille : (?-1890) Belçikalı saksafon icracısı.

<sup>6</sup> Elise Boyer Hall : (1852-1924) Fransız asıllı Amerikan ilk kadın saksafon icracısı.

başlattığı) ve Alman ekolü (Rascher'ın başlattığı) olarak bilinirdi. Alman ekolü basitçe Rascher stili olarak bilinir ve onun pedagojik etkisi Amerika'da yaygındır. Bu öğretim stili Sigurd Rascher'ın Danimarka kökenli olmasına rağmen Alman ekolüne bağlanır. Nazi rejimi Almanya'da yaşayan saksafon icracılarına baskı yapıyordu, bu yüzden Rascher Amerika'ya göç etti (Villiers 2014: 54).

Pek çok besteci gibi Ibert'de eğitimci ve icracı olan Rascher ve Mule'den etkilenerek virtüözlerce icra edilebilecek Concertino da Camera gibi eserler yazdı. Böylelikle saksafonun klasik müzik dünyasındaki konumu yükselmiş ve yolu açılmış oldu (Ferraro 2012: 51).

### 3.1.2.1. Marcel Mule (1901-2001)



Şekil 3.7: Marcel Mule-Fransız Ekolü

<http://www.sax-delangle.com/articles/tribute-to-marcel-mule/>

Marcel Mule 24 Haziran 1901'de Normandiya<sup>1</sup>'nin Aube şehrinde doğdu. Beş yıl sonra ailesi Normandiya'nın diğer şehirlerinden birisi olan Beaumont-le-Roger'a taşındı. Babası yoğun iş hayatının yanı sıra, amatör bir müzisyendi, küçük kasaba orkestrasını yönetiyor, saksafon çalıyor ve müzik dersleri veriyordu. Mule yedi yaşındayken saksafonla tanıştı. Mule bu tanışmasını "babamla birkaç ay saksafon çalıştıktan sonra orkestrada çalmaya başladım" diye anlatmaktadır.

Mule sekiz yaşındayken zor pasajları ustalık seviyesinde çalarak hızlı ilerlemesini ve yeteneğini göstermişti. Babası oğlunun profesyonel bir müzisyen olmasına karşıydı. Mule babasına hak vermişti, çünkü babası yirmili yaşlardayken Paris'te yaşamıştı ve kariyerine müzisyen olarak devam edememişti.

<sup>1</sup> Normandiya: Kuzey Fransa bölgesi.



Mule dokuz yaşında keman çalmaya başladı. Bundan üç yıl sonra da piyanoyu ekledi. Mule 1920'lerde Paris caz çevresi ile yakından ilişkiliydi, fakat daha sonra Gadre Republicaine<sup>1</sup>'ye katıldı ve Paris'te pek çok konser icra etti. Mule, saksafonun ayrıntı kısımları ile ilgili olan: ağız pozisyonu, vibrato, parmak tekniği, entonasyon, nefes tekniği, dil tekniği ve ton çıkarımı konuları için Fransız ekolünü başlattı. Mule, Glazunov<sup>2</sup>, Milhaud<sup>3</sup> ve Bozza<sup>4</sup> gibi bestecilere ilham olmuş, saksafon için yazılan eserlerden ve repertuarının genişlemesinden sorumludur. Paris Konservatuvarı, saksafonun, müzik bilim dalının önemli bir parçası olduğunu fark etmeye başladı ve Adolphe Sax'dan sonra Mule konservatuvarın ikinci hocası oldu. Mule'un Fransız ekolü, öğrencilerinin çabaları sayesinde devam etti. Bu öğrenciler, Jean-Marie Londeix<sup>5</sup>, Daniel Daffayet<sup>6</sup> ve Guy Lacour<sup>7</sup> gibi, dünya turu düzenleyen meşhur saksafon icracıları oldular (Villiers 2014: 54).

Eugene Rousseau<sup>8</sup> Marcel Mule'u şöyle anlatmaktadır;

1947 yılının ilkbaharında, 14 yaşında iken, Marcel Mule'un icra ettiği Jacques Ibert'in Concertino do Camera'sının kaydını dinledim. Bu işittiğim şey, hayatımdaki belirleyici bir andı. 1940'da saksafonla tanıştığımдан beri daha önce hiç bu kadar sanatsal bir icra ve muhteşem bir ses tonu duymamıştım. Çarpıcıydı. Le Maltre ile çalışmak için bu kaydı duyduğum andan itibaren imkansız bir rüya gibi görünen şeyler besledim. 13 yıl sonra, 1960'ta hayalim gerçek oldu. Hayatımı değiştiren unutulmaz bir deneyimdi.

Genç bir adam olan Mule, saksafonun klasik müzikteki potansiyelini gördü ve enstrümanın bu müzikteki gelişiminde öncü oldu. Neredeyse bir akıl hocası olmaksızın başkaları için yol gösterecek kişi O idi; etkisinin ne kadar derin ve yaygın olacağı hakkında hiçbir fikri yoktu.

1942'de Paris Konservatuvarı'na Saksafon Profesörü olarak atandı. Bu görev ilk kez 1857-1870 yıllarında enstrümanın mucidi Adolphe Sax tarafından yapıldı. Öğrencilerinin birçoğu etkili kariyerlerini geliştirmeye devam etti; listede Serge Bichon, Daniel Deffayet, Georges Gourdet, Ruben Haugen, Frederick Hemke, Guy Laccour<sup>9</sup>, Jean Marie Londeix, Michel Nouaux ve Leo Potts bulunurken, Mule 1968'de emekli oluncaya kadar Paris Konservatuvarı'nda Profesör olarak kaldı.

1917'de Ecole Normale'ye<sup>10</sup> girdi ve devlet okullarında öğretmen olmasını sağlayan dersler aldı. 1921'de sadece altı ay kadar eğitim verdikten sonra, askere çağrıldı ve Beşinci Piyade Alay Bandosu üyesi oldu. Ordudan ayrıldıktan sonra dans gruplarında sıklıkla çaldı ve aynı dönemde Paris'teki gece kulüplerinde caz müziği dinleme fırsatı buldu. Bu onu sadece farklı bir ton konseptine değil, aynı

<sup>1</sup>Gadre Republicaine: (1848- ) Fransa'nın en prestijli askeri bandosu.

<sup>2</sup>Alexander Glazunov: (1865-1936) Rus besteci, orkestra şefi ve eğitimci.

<sup>3</sup>Darius Milhaud: (1892-1974) Fransız besteci, orkestra şefi ve eğitimci.

<sup>4</sup>Eugène Boza: (1905-1991) Fransız besteci ve keman icracısı.

<sup>5</sup>Jean- Marie Londeix: (1932- ) Fransız saksafon icracısı.

<sup>6</sup>Daniel Daffayet: (1922-2002) Fransız klasik saksafon icracısı.

<sup>7</sup>Guy Lacour: (1932-2013) Fransız besteci ve saksafon icracısı.

<sup>8</sup>Eugene Rousseau: (1932-) Amerikan saksafon icracısı.

<sup>9</sup>Guy Laccour: (1932-2013) Fransız besteci ve klasik tenor saksafon icracısı.

<sup>10</sup>Ecole Normale: Fransa'nın en prestijli yüksek öğrenim kurumu.

zamanda klasik icrada kullanmak üzere vibratoyu denemek ve geliştirmek için de ona ilham verdi.

1923 yılında Fransa'nın en prestijli askeri bandosu La Musique de La Gadre Republicaine'ye katıldı ve burada ünü 40 yıl kadar süren bir quartet kurdu. Bu topluluk 1936'dan 1951'e kadar Paris Saxophone Quartet olarak bilinirken, Georges Gourdet'in katılımıyla Marcel Mule Saxophone Quartet ismini aldı.

1944'teki Konservatuar dönemi, Paris tarihinin en zor zamanlarından biriydi, çünkü Paris, Almanlar tarafından işgal edilmişti. Hayal etmesi zordur, ancak Paris'teki sanatsal yaşam Alman işgali boyunca gelişmeye devam etti.

Mule, 1920'lerde Avrupa'da solist olarak aktifti ve 1935'te Paris'te Padeloup Orkestrası ile Vellones Konçertosu'nu sahneleyen ilk orkestra solisti olma ünvanını elde etti. Solist olarak uzun süren kariyerindeki belki de en dikkat çeken performansı 1930'da kaydedilen Philippe Gaubert<sup>1</sup> yönetimindeki Jacques Ibert'in Concertino da Camera adlı eseridir.

Marcel Mule'un kariyeri; 1958'de Boston Senfoni Orkestrası Müzik Direktörü Charles Munch tarafından Amerika'ya davet edilmesiyle ve burada ki on iki konser turnesiyle devam etti. Bu klasik saksafon için gerçekten yüksek bir kabuldü ve bu tarihi olay için Mule, yirmi üç yıl önce bestelenmiş olan Ibert Concertino'yu ve Henri Tomasi'nin<sup>2</sup> Ballade isimli eserini seçti.

Mule Fransa'da ailesi ve dostlarıyla huzurlu bir yaşamı tercih ederek, Amerika ve Kanada'dan gelen pek çok teklifi reddetti.

Marcel Mule, 1958 yılında ülkesine gösterdiği olağanüstü katkılarından dolayı, bir Fransız vatandaşına verilen en yüksek ayrıcalık olan Chevalier de la Legion D'honneur'a layık görüldü. Marcel Mule'un yaşamı boyunca kazanmış olduğu başarıları, onurları ve ödülleri listelemek basit bir meseledir; ancak bu gerçekler performansında ve pedagojisindeki her zaman kalıcı olan sıcaklığı, coşkuyu ve cesareti tasvir etmemektedir. Onun karakteri büyük bir derinliğe sahipti. Le Maitre, meslektaşları ve öğrencilerinin saygısını ve sevgisini haklı bir şekilde kazanırken, saksafonun müzikal anlatım için uygun bir ses olarak kullanımındaki katkısı çok büyüktür.

---

<sup>1</sup> Philippe Gaubert: (1879-1941) Fransız orkestra şefi, besteci ve flüt icracısı.

<sup>2</sup> Henri Tomasi: (1901-1971) Fransız besteci ve orkestra şefi.



**Şekil 3.8:** 1946-1947 Mule'un Paris Konservatuari'nda ki Saksafon Sınıfı  
<https://www.dornpub.com/saxophonejournal/marcelmule.html>

### 3.1.2.2. Sigurd Rascher (1907-2001)



**Şekil 3.9:** Sigurd Rascher-Alman Ekolü  
<https://www.discogs.com/artist/2488308-Sigurd-Rascher>

İsveçli bir baba ve İngiliz bir anneden dünyaya gelen Rascher'in çocukluğu İsviçre'de geçmiştir. 1921-1925 yılları arasında Stuttgart'ta eğitim görmüş, klarnet üzerine yoğunlaşarak müzik çalışmalarına başlamıştır. 1927'de mali sorunlar, Rascher'in okul hayatını zorlaştırmış, bu noktada alto saksafon çalmasının kendisine

daha fazla konser imkanı vereceğini düşünmüş ve bu enstrümana geçmiştir. Üç yıl boyunca Almanya, İsviçre ve Hollanda'da kafelerden otellere kadar uzanan çeşitli mekanlarda caz gruplarıyla çalmıştır. Her gün on iki saat boyunca müzik icra etmek sağlığının bozulmasına neden olmuştur. Rascher sağlığına kavuştuktan sonra 1930'da eğitimine devam etmek ve ertesi yıl Musikhochsch<sup>1</sup>'nin sınava girmek için Stuttgart'a döndü.

Rascher, enstrümanın repertuarı sınırlı olduğu için, dönemin önemli bestecilerinden eser talep etti. Olumlu yanıt verenler arasında Eric Coates<sup>2</sup>, Alexander Glazunov, Darius Milhaud ve Jacques Ibert<sup>3</sup> vardı. Rascher 1932'de Hannover Müzik Festivali'nde verdiği konserde; ipeksi tonu, akıcı parmak tekniği, uzun cümleleri tek nefeste icra yeteneği ve üst oktavlardaki ustalığı ile çok beğeni kazandı. Danimarka'da düzenlenen bir konser sonrasında, özel bir saksafon sınıfına katıldı. 1934'te İsveç Malmö'de öğretim üyeliğine başladı. Rascher'ın konser kariyeri birkaç yıl boyunca, Avustralya Yayıncılık Komisyonu'nun sponsorluğunda, İtalya, Fransa, İngiltere ve İspanya'ya ve 1938'de Avustralya, Yeni Zelanda ve Tazmanya'ya kadar genişledi.

1939 sonbaharında ilk Amerika konser turnesi için Amerika'ya geldi. 20 Ekim'de Boston Senfoni orkestrası dinleyicileri Rascher'ın özelleri haline gelen iki eseri; Debussy<sup>4</sup>'nin Saksafon ve Orkestra için Rapsodi<sup>5</sup>'si ve Ibert'in kendisi için bestelediği Saksafon ve Orkestra için Konçertino<sup>6</sup>'sunu dinlediler. 11 Kasım'da New York Filarmoni Orkestrası'yla aynı programı icra etti. Gittikçe artan şöhreti ve yapılan kompozisyonların gelişmesiyle Rascher seçtiği bu kariyerinin geri kalanında oldukça yoğundu. Onun için bestelenmiş eserlerin sayısı, 250'e yakın dünya çapındaki senfonik toplulukla birlikte verdiği konserlere konuk solist olarak katılımıyla, yaklaşık olarak 150'ye ulaştı.

Rascher Amerika'ya yerleşti ve öğretilisine yeniden başladı; Amerika'nın seçkin okullarından üçü; Juilliard, Manhattan ve Eastman Müzik Okulu, O'nun uzman pedagojisinden yararlandı. 1969'da Rascher, Rascher Saxophone Quartet'i kurdu ve 1981 yılına kadar bu grupta birlikteydi.

Sigurd Rascher'ın müzikal yaşamı Almanya'da başlamasına rağmen yaşamının büyük bir bölümü Amerika'da geçmiştir. Rascher'ın Amerika'ya taşınması şüphesiz saksafon çalışmalarına önemli katkı sağladı. Rascher, Amerika'daki üst sınıf orkestraları bu enstrümanın kullanımı için teşvik etti. Bu orkestralar; Boston Senfoni Orkestrası, New York Filarmoni Orkestrası, Philadelphia Orkestrası ve Cleveland Orkestrasıydı. Rascher mümkün olduğunca Sax'ın istediği saksafon tınısında kalmak istiyordu, bu yüzden Sax'ın ağızlığıyla aynı oranlarda ağızlık modeli kullanıyordu. Bu yolla, Rascher, Sax'ın düşüncesini sürdürmeyi amaçlıyordu. Fakat Mule bu düşünceye kendi düşüncelerini de ekleyerek genişletmek istiyordu, özellikle

<sup>1</sup> Musikhochsch: Müzik Okulu <https://www.hmdk-stuttgart.de/home/>

<sup>2</sup> Eric Coates: (1886-1957) İngiliz besteci ve viyola icracısı.

<sup>3</sup> Jacques Ibert: (1890-1962) Fransız besteci.

<sup>4</sup> Claude Debussy: (1862-1918) Fransız besteci.

<sup>5</sup> Rhapsody for Saxophone and Orchestra

<sup>6</sup> Concertino for Saxophone and Orchestra

vibratoyu. Rascher altissimonun<sup>1</sup> öncüsüydü ve Adolphe Sax saksafonun Buescher saksafondan altissimo için daha uygun olduğuna inanıyordu. John Edward Kelly<sup>2</sup>, Ronald Caravan<sup>3</sup> ve Lee Patrick<sup>4</sup> gibi pek çok solist ve eğitimci Rascher'ın pedagojisinden ilham aldı. Rascher'ın pedagojisi bazen acımasız ve dogmatik olarak tanımlanmaktadır. O nadiren diğer saksafon icracılarının çalmasını överdi ve öğrencilerini yalnızlığa teşvik ederdi. Bu günlerde, Syracuse, Louisville, New York State ve Florida üniversitelerindeki klasik saksafon programlarında Rascher'ın prensiplerinden olan Adolphe Sax'ın dizaynını temel alan ağızlık kullanımı desteklenmektedir.

Fransız ve Rascher ekolü icra, saksafon pedagojisini büyük ölçüde olumlu etkiledi. İlk zamanlar, icracılar ve eğitimci vibrato ve ağız pozisyonu gibi icra stillerindeki görüşlerini açık bir şekilde tanımladılar. Bu bölünme, klasik saksafon icracıları arasında büyük bir probleme neden oldu ve eserlerin yorumunda pek çok anlaşmazlığa sebep oldu (Villiers 2014: 55).

### 3.1.3. Caz Müziğinde Saksafon

Lucien Malson<sup>5</sup> ve Christian Bellest<sup>6</sup>'in "Caz" isimli kitabında, caz müziği genel hatlarıyla şu şekilde tanımlanmaktadır;

Afrikalı insan Amerika'da öz toprağının danslarını ve şarkılarını hatırlar ve Güney'in derinliklerinde Protestanlıkla karşılaştığında ilahileri kendi tarzında ele alır. Siyah koro ilk beyaz gözlemcilerle mi ile si'yi do majör gamında bemol haline getiriyormuş gibi görünür. Afrikalı gelenek, yurdundan sürülmüşleri, ikinci ve dördüncü ölçülerde ellerini çırpmaya yönlendirmiştir ki bu vurgulama ilk ve üçüncü ölçülere göre kulağa daha belirgin gelmektedir. Bu da yeni bir ritmik yoğunluk getirir.

Caz müziğinin belki de en belirleyici özelliği ritmin ikinci ve dördüncü zamanlarda ki bu güçlü vurdusudur.

Değişikliğe uğramış bu dini şarkılardan, Afrika şarkılarından ve Güney'in rustik şarkılarından doğan zenci Amerikan folkloru, bir tarafta balad bir tarafta blues formunu alır. Şarkılı blues geleneği, gerek vokalistlerin gitar veya piyano eşliğinde söylemeleri, gerek her stilde çalan caz orkestralarının ve popüler şarkıcıların girişimiyle canlı tutuldu. Ama XIX. yüzyılda ve daha belirgin olarak son on yılında Louisiana'nın siyahları, beyazların modasına uygun şekilde, polkalar, kadriller, marşlar, ezgiler çalan birkaç koro kurdular. XIX. yüzyılın sonuna doğru öncelikle piyano için düşünülmüş ve Avrupa'nın din dışı kültürünün siyahlar tarafından uyarlanması olan 'ragtime' ortaya çıktı.

<sup>1</sup> Altissimo: Saksafonun ses genişliğinin (iki buçuk oktav) üstündeki sesler.

<sup>2</sup> John Edward Kelly: (1958-2015) Amerikan orkestra Şefi ve Saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Ronald Caravan: (1946- )Amerikan klarnet ve saksafon icracısı, besteci, eğitimci ve aranjör.

<sup>4</sup> Lee Patrick: (1938- ) Amerikan saksafon icracısı, besteci, eğitimci ve aranjör.

<sup>5</sup> Lucien Malson: (1926-2017) Fransız yazar.

<sup>6</sup> Christian Bellest: (1922-2001) Fransız yazar ve müzisyen.

Cazın ilk dönemlerinde ragtime formunda benimsenen şarkılar, beyaz Amerikan popüler şansonlarıydı ve genelde dört fazdan oluşurlardı. AABA'nın her biri sekiz ölçülüydü, üçüncüsü "köprü" olarak adlandırılır ve köprü vazifesi görürdü.

Günümüzde de caz müziği repertuarını oluşturan standartlaşmış şarkıların yüzde yetmişi, otuz iki ölçülük AABA formunda ki şarkılardan oluşur.

XIX. yüzyılın 80'li yıllarında New Orleans'ın halk orkestraları blues ve rag müziğini repertuvarlarına alınca caz orijinal bir müzik stili olarak biçimlendi.

Müzik enstrümanlarını kuşanan caz müzisyeni bu enstrümanlardan Afrikalı şarkıcıların seslerinin etkilerini çıkarmaya çalışmıştır. Böylece, sesi olduğu gibi ve normal yüksekliğinde vermek yerine, caz müzisyeni, sesin çıkarkenki yoğunluğunu ve rezonansını değiştirebilir, onu öngördüğü yere kadar bazen yarım ton yükseltip indirebilir.(Duke Ellington<sup>1</sup>'in The Mood to Be Wooded'ı, Johnny Hodges<sup>2</sup>'in solosu). Ses tonundaki bu değişiklikler, enstrümanlara göre, glissandoda, notanın gamın birçok derece, neredeyse bir oktav üstüne çıktığı alt türleri olurlar(örneğin, Louis Armstrong<sup>3</sup>'un Snowball'unda parçanın sonu). Glissando bir defa ulaşılan nota oldu mu geriye düşecektir. Değiştirilmiş sesin tam tersi yönde ortaya çıkan beklenmedik ataklar, caz müzisyenleri tarafından aynı yoğunlukta kullanılmıştır. Sonuçta, yüksek genişlik ve yüksek frekansla suçlanan vibratoların kullanımı sese bir sıcaklık ve yüksek bir volüm katarken, bastırılmış veya homurdanan seslerin taklidi, ses kısacı kullanılarak boğazda ve ses tellerinde zorlanmış bir titreşimle enstrümental 'growl' tonunu çıkarır.

Caz müzisyenleri daima enstrümanlarının sınırlarını zorlamışlardır. Çünkü bu müzik icracılarından sürekli değişim ve yenilik istemektedir.

Tonalitedeki değişiklikler, vibratonun kuru atağı, 'kirli'(kekre, gıcırdayan) veya çeşitli şekillerde işlenmiş seslere başvurmak yeni bir ses evreni yarattı. Şüphesiz, bu ses çalışması zaman içinde aynı kalmadı. Müzisyenler daha 'legato' tümcelemelere başvurdukça sıkı atak samimiyetini kaybetti. 1940-1945 Savaşı'ndan çok önce, Benny Carter<sup>4</sup> ekolünden saksafoncular trompette dönüşümü başlatan ince bir atağa sahiptirler. Yine de, cazda ve diğer türlerde, yayılan notanın volümü ve ses yoğunluğu (üfleminin şekline göre değişen faktörler), yani armonik zenginliği dolayısıyla enerji verici olarak varlığını korumuştur. Kökeninde katı olan vibrato zamanla incelmış ve azalmıştır. Bazen solistlerin ses tonundaki değişikliklere dönüşmüştür (hızlı tempoda Lester Young<sup>5</sup> gibi). Bazı müzisyenler onları titreşimli notalar ve titreşimsiz notalar olarak anlaşılmalı biçimde kullanmış (Dizzy Gillespie<sup>6</sup> ve Charlie Parker), vibratoyu sadece uzun notanın sonunda (Lee Konitz<sup>7</sup>) veya çok hafifçe, yavaş tempoda kullanmış (Miles Davis<sup>8</sup>, Chet Baker<sup>9</sup>).

<sup>1</sup> Edward Kennedy "Duke" Ellington: (1899-1974) Amerikan besteci, piyanist ve orkestra şefi.

<sup>2</sup> John Cornelius "Johnny" Hodges: (1907-1970) Amerikan caz alto saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Louis Armstrong: (1901-1971) Amerikan caz trompet icracısı, besteci ve şarkıcısı.

<sup>4</sup> Bennett Lester "Benny" Carter: (1907-2003) Amerikan caz bestecisi, alto saksafon, klarnet ve trompet icracısı.

<sup>5</sup> Lester Willis Young: (1909-1959) Amerikan caz tenor saksafon icracısı ve besteci.

<sup>6</sup> John Birks "Dizzy" Gillespie: (1917-1993) Amerikan caz trompet icracısı ve besteci.

<sup>7</sup> Lee Konitz: (1927- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı ve besteci.

<sup>8</sup> Miles Dewey Davis: (1926-1991) Amerikan caz trompet icracısı ve besteci. Caz müziğinin en önemli isimlerinden birisidir.

<sup>9</sup> Chesney Henry "Chet" Baker: ( 1929-1988) Amerikan caz trompet icracısı.

Cazın ritmi, enstrümantal düzen içinde, yavaş yavaş, *swing* adında yeni bir müzikal parametreye göre organize edilmiştir. Gerilim ve gevşeme, yoğunlaşma ve rahatlama, *swing*, acıya ve eğlenceye, arzuya ve iç sıkıntısına iştirak eder. Betimlemeli analizin ortaya koyduğu bu çatışma serisi sadece ortada olanı telkin edebilir ve şimdiye kadar grafometrik bir açıklamaya meydan okumuştur. Bu arada, bu, caz meraklılarının büyük bir uzlaşısı içinde anlaştığı noktadır, yani bir fenomenin bazı yorumlardaki varlığı ve bazılarındaki yokluğu, dış dünyadan bir olaya, somut bir olguya tekabül etmelidir. Caz en yüksek noktasında bir arayıştır ve bu da *swingin* dışavurumudur. Caz söz konu olduğunda onun varlığını oluşturan bu değeri görmezden gelmek imkansızdır. Birçok nesnel, yetersiz ama bir biçimde yeğ tutulmuş koşul onun üretimine yön vermiş görünmektedir.

- 1) Önce 2/2 ölçüsünün veya özellikle 4/4'ün benimsenmesini ele alalım. Bununla birlikte, 3 /4 ölçüsüne de rastlanır. En istisnai olanları 5/4, 7/4, bazı stillerde sık rastlanan 12/8 dışındaki bileşik ölçülerdir (örnek Horace Silver<sup>1</sup> ve Ray Charles<sup>2</sup>). Deney adı altında daha riskli ölçüleri sayabiliriz (örneğin, Joe Henderson<sup>3</sup>'da 15/8, Don Ellis<sup>4</sup>'te 19/8).
- 2) Ölçünün notalarının tempoya göre yerleştirilmesi her zaman kesin olmalıydı. Yine de, Armstrong'lar, Gillespie'ler, Parker'lar, Herbie Hancock<sup>5</sup>'lar bu genel kuralı aşma hakkına sahipti. İçlerindeki bağımsız kalp atışının temposunun ritim bölümlenmesiyle dışa vururlardı ve bu özgürlük sadece en seçkinlere özgüydü.
- 3) Stillere ve kişilere göre değişen elverişli vurgulamaların kullanılması tümceye yoğun bir canlılık vermeye yardımcı olur. Vurgulama, tarih boyunca gittikçe karmaşıklaşmış, önce Parker'a, sonra Coltrane'e gelinceye kadar, sonradan içinde eriyip karışacak denli tümceyi zaptetmiştir. Monk<sup>6</sup>'ta ise, tersine, bu vurgu öyle bir güçle kendini gösterir ki ritmi, melodiyi ve armoniyi domine ederek kaynaştırır.
- 4) Sonuçta, *swing*, sık sık, tatminkar bir yolla fark edilemeyecek biçimde, zamanın bölünmesinden yararlanmıştı. Cazın ritmi yazıldığı zaman, ilginç bir şekilde, porte üzerinde düzenli yarım notalar, çifterli düzende yarım notalar veya üç eşitsiz nota görülür. Veya ritim müzisyenler tarafından yorumlandığından Fransızca'da "ternaire" adı verilen üçlü tümceleme etrafında dönüyor gibi görünür. Bu üçlü tümceleme (ternaire) 168=! (dakikada 168 siyah nota) tempoya kadar etkili gözükmektedir. Bu yaklaşık sınırın üzerinde, yüksek tempoda, "ternaire" yorumu bu haliyle fayda sağlamaktan çok zarar verir. Canlı tempoda veya yavaş tempoda, birçok çifterli düzenli yarı nota gerektiğinde, cazcı ona aşağı yukarı eşit olan iki yarım değerli notaya doğru evrilen ikili bir ritim uyarlar.

Günümüz caz müzisyenlerinin ritim, armoni, melodi üçlüsünden en fazla başvurdukları ve müziklerine kattıkları ritimdir. Poliritim adında ki çoklu ritim kullanımları son 20-30 yılın caz müziğinde fazlasıyla duyulmaktadır

1960'tan beri düzenli bir tempoyu reddeden müzikleri "caz" olarak adlandırmanın uygun olup olmadığı konusu çok tartışılmıştır. Yine de, iki ayırt

<sup>1</sup> Horace Ward Martin Tavares Silver: (1928-2014) Amerikan caz piyanisti ve besteci.

<sup>2</sup> Ray Charles Robinson: (1930-2004) Amerikan caz piyanisti ve besteci.

<sup>3</sup> Joe Henderson: (1937-2001) Amerikan caz tenor saksafon icracısı ve besteci.

<sup>4</sup> Donald Johnson "Don" Ellis: (1934-1978) Amerikan caz trompet icracısı, besteci ve aranjör.

<sup>5</sup> Herbet Jeffrey "Herbie" Hancock: (1940- ) Amerikan caz piyanisti ve besteci.

<sup>6</sup> Thelonious Monk: (1917-1982) Amerikan caz piyanisti ve besteci.

edici özellikten birini barındırdığında (sesli materyalin nasıl çalıştığını bilmek gerekir) cazdan-bazı müzisyenlerin önermesiyle 'free caz'dan bahsedilir ve gevşek bir tanım daha katı bir tanımın yerine geçmiştir. Bu katı tanım, genellikle, bağınaz olmaktan çok kesin olma arzusu taşımaktadır. Orkestral müziğin ilk dönemlerinde çalınan, *swingin* daha yeni yeni yeşerdiği eserler, el çırpmalara yakın veya 'ragtime'ların bir araya geldiği eserlerde caz terimi altında toplanmaktadır. Bu, Armstrong veya Bechet<sup>1</sup> gibi müzisyenlerde sıçrayan bir ritimdir, kesinlikle "proto-jazz"dan sıyrılmış, swingli bir ritimdir; sadece bu nedenle bile, yenilikçi değilse de daha önce duyulmamış olduğundan, "yeni" kelimesini hak eden bir müziktir (Malson,Bellest 2005: 11-17).

Caz en öz haliyle; Afrika ritmiyle Avrupa armonisinin birleşimidir.

Caz gruplarının enstrümantasyonu ilk dönemlerde: trompet, klarnet, trombon, bas ve davuldan oluşurdu. 1915 öncesinde ki caz gruplarının fotoğraflarında çok az saksafon görülür. I. Dünya Savaşı sonrasında değişen müzik zevkleri ve caz gruplarının daha yüksek volüme gereksinim duymaları sonucu bu enstrüman caz gruplarında kalıcı bir yer edinmiştir (Villiers 2014: 43).

Saksafonun caz geleneği olmadığından, aleti caz varı çalabilmek için önceleri klarnet geleneğinden yararlanıldı. Saksafonun özellikle de tenor saksafonun modern cazda kazandığı anlamı kavramak için, saksafon tarihinin başında aletin öyle veya böyle özel bir klarnet türü gibi çalındığını, buna karşın 50'lerde tersine klarnetçilerin enstrümanlarını tenor saksafon gibi çaldığını hatırlamak yeter (Berendt 2003: 268). Saksafonun caz alanında önem kazanması Sidney Bechet ve Coleman Hawkins<sup>2</sup>'in katkılarıyla olmuştur (Villiers 2014: 44).

Tarih boyunca bu enstrüman, etnik müzik, rock ve Latin müzik gibi çok farklı tarz ve stillerde kullanılmakta, fakat muhtemelen en fazla klasik ve caz müziğinde kullanılmaktadır. Klasik ve caz saksafonun gelişimi neredeyse aynı zamanda başladığından, hem klasik saksafon hem caz saksafon icra olarak gelişiminde birbirini etkiledi (Angeli 2013: 2).

Caz icrası klasik icradan farklıdır. Caz icrasını bir kitaptan öğrenmek mümkün olmadığı için, bir tanım yapmakta oldukça zordur. Caz icrası, yıllar geçtikçe ve caz icracılarının farklı varyasyon tercihlerinden dolayı değişmektedir. Bazı caz icracılarından, örneğin Dexter Gordon<sup>3</sup>'un; ritmik anlayış olarak rahat icra durumu, dinleyicilerde bu icracı daima ritmin gerisinden çalar izlenimi oluşturmaktadır. Diğer bir caz icracısı, Joe Henderson'da entelektüel bir ritmik düşünceye sahiptir. Bazen ritmin gerisinden, bazen tam zamanında, bazen de hızlanma hissi oluşturmak için ritmin ilerisinden çalar (Angeli 2013: 4). Sabit bir ritimde vuruşların ilerisinde ve

<sup>1</sup> Sidney Bechet: (1897-1959) Amerikan caz saksafon, klarnet icracısı ve besteci.

<sup>2</sup> Coleman Randolph Hawkins: (1904-1969) Amerikan caz tenor saksafon icracısı ve besteci.

<sup>3</sup> Dexter Gordon: (1923-1990) Amerikan caz tenor saksafon icracısı.



gerisinde çalma durumu müziğe çok büyük bir farklılık katmaktadır, fakat bunu yapmak da oldukça zordur ve ustalık gerektirmektedir.

Örneğin klasik müzik icracısı, Do Majör dizisini çalacağı zaman, ritim sabit ve temiz olacaktır. Aynı diziyi caz icracısı çalacağı zaman ritim esnek ve swingli olacaktır. Caz müzisyenlerine göre, caz icrasını öğrenebilmenin tek yolu, büyük caz müzisyenlerini dinlemek ve taklit etmektir. Caz müziğinde ritim en önemli şeydir, bütün notalardan bile. Çalmak istediğin bütün notaları kullanabilirsin, akorlar üzerinde mükemmel armonik çözümler yapabilirsin, fakat bütün bunları iyi hissiyatlı bir ritimle desteklemezsen, bu caz soundu olmayacaktır (Angeli 2013: 4).

Caz müziğinin müzisyenleri kendine en fazla çeken tarafı serbestlik anlayışıdır. Bu serbestliğin icrada yansıtılan ana kısmını da doğaçlama bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümün kontrollü serbestlik olarak adlandırılması daha doğru olacaktır. Çünkü uyulması gereken armonik kurallar vardır.

Caz saksafon ve klasik saksafon dinlerken fark edilen ilk şey soundlarının farkıdır. Aslında, özellikle caz saksafon çok farklı soundlara sahip olabilir, bu yüzden özel bir tanım yapmak oldukça zordur. Genellikle caz saksafonistler, farklı perdelerde farklı saksafon tonlarında çalma eğilimindedirler. Pes perdelerde flu, ortalarda daha temiz, tiz perdelerde daha ince. Klasik saksafonistler, orkestradaki diğer müzisyenlerle birlikte çaldıkları için, bütün perdelerde aynı tonda ve tınıda çalmaya ihtiyaç duyarlar. Sound; koyu, etraflı ve temizdir, entonasyon da kusursuzdur. Bu farklılıkları oluşturan asıl faktörler, ağız pozisyonu, ağızlık ve enstrüman tercihleridir (Angeli 2013: 11).

### 3.1.3.1. Charlie Parker (1920-1955)



Şekil 3.10: Charlie Parker

[https://musicians.allaboutjazz.com/index\\_new.php?url=charlieparker&width=975](https://musicians.allaboutjazz.com/index_new.php?url=charlieparker&width=975)

Joachim E. Berendt “Caz Kitabı” isimli eserinde Charlie Parker ve Dizzy Gillespie hakkındaki bölümünde Parker’ı şöyle anlatmaktadır;

Charlie Parker Kansas Citylidir. Doğum günü 20 Ağustos 1920’dir, ancak 1955’te öldüğünde, cesedini inceleyen doktorlar, otuz dört değil elli beş gibi durduğunu söylediler. İkisi de<sup>1</sup> ırk ayrımcılığına dayalı bir dünyada büyüdüler ve ilk gençlik yıllarında bunun ne tür aşağılanmalara maruz kalmak anlamına geldiğini öğrendiler. Büyümekte olan Charlie ile fazla ilgilenen olmadı. Gençliğini sevgiden ve bir yuvanın sıcaklığından yoksun geçirdi. Charlie’nin ailesinde ilişkide olduğu kişilerden hiçbiri müzikle ilgili değildi. On üç yaşında bariton nefesli çalmaya başladı. Bir yıl sonra buna alto saksafonu ekledi. Charlie Parker’ın neden müzisyen olduğu, hep meçhul kaldı. En iyi dostlarından biri olan Gigi Gryce<sup>2</sup> şöyle der: “Parker doğal bir dehadır. Bence eskicide olsaydı, yine en iyisi olurdu.” On beş yaşından itibaren kendi geçimini sağlamak zorunda kaldı. “Gecenin dokuzundan sabahın beşine kadar durmadan çalmak zorundaydık. Normal olarak gece başına bir dolar alırdık.”

1937’de on yedi yaşındayken Parker, Jay McShann<sup>3</sup>’ın orkestrasına katıldı; tipik bir Kansas City riff ve blues orkestrasıydı. Parker “Lester Young için deli olduğunu”, ancak aslında kendisini kimsenin etkilemediğini söyler. Meslektaşlarının onu önceleri “korkunç kötü” bulmalarının esas nedeni, “diğer herkesten farklı”

<sup>1</sup> Charlie Parker&Dizzy Gillespie

<sup>2</sup> Gigi Gryce: (1925-1983) Amerikan caz saksafon, flüt ve klarnet icracısı, besteci, aranjör ve eğitmen.

<sup>3</sup> James Columbus “Jay” McShann: (1916-2006) Amerikan caz piyanisti.

çalmasıydı. Parker'ın asıl ustalığı ve geleneği blues'dur. Kansas City'de neredeyse gece gündüz blues dinlerdi. Jay McShann'ın yanında blues çaldı. Parker *Confession' the Blues*'u 30 Nisan 1941'de Texas Dallas'ta Jay McShann Orkestrası'yla doldurdu.(Ancak daha eski kayıtları da vardır; örneğin 1940'ta Jay McShann ile yaptığı bir radyo parçası. Charlie Parker'dan kalan en eski kayıt *Honeysuckle Rose* ve *Body-Soul*'daki tek saksafon solodur; muhtemelen 1937'de bir müzisyen tarafından kişisel olarak kaydedilmiştir.)

Charlie Parker önceleri Kansas City'den pek uzaklaşmadı. Sönük, hüzünlü bir hayatı vardı: uyuşturucuyu müzikle hemen hemen aynı zamanda tanıdı. Leonard Feather<sup>1</sup>, Charlie Parker'ın 1935'te on beş yaşındayken şu veya bu ölçüde eroinin kucağına düştüğünü düşünmektedir. Müzisyen olduğu andan itibaren, hayatı boyunca sürecek tutukluluğu ve kompleksleri başladı. Charlie Parker 1941'e kadar Jay McShann'ın yanında çaldı. Birkaç kez bu birliktelik kesintiye uğradı. Bir keresinde bir taksiye para ödemeyip, şoförünü bıçakladığı için yirmi iki gün hapis yattı. Sonra Chicago'ya kaçtı. Kente geldiğinde sanki "bir yük treninden" çıkmış gibi pis ve perişan bir haldeydi. Ama "daha önce kimsenin dinlemediği bir tarzda" çalmaya başladı. Üç ay Harlem'deki bir lokalde bulaşıkçılık yaptı. Çoğu kez çalacak bir enstrümanı bile olmazdı. "Hep panik içindeydim. Garajlarda geceleme zorunda kalırdım... En kötüsü ise, hiç kimsenin müziğimi anlamamasıydı." diye anlatır.

Bir keresinde Parker, Count Basie<sup>2</sup> grubunun elemanlarıyla çalarken, diğerleri tarzından hoşlanmadı ve davulcu Jo Jones<sup>3</sup> kızarak zili öfkeyle Parker'a doğru fırlattı. Parker ayağa kalktı ve ağlayarak dışarı çıktı. Parker şöyle anlatır: "O zamanlar herkesin sürekli kullandığı standart armonilere artık tahammül edemiyordum. Hep başka bir şeyler olmalı diye düşünürdüm. Bazen onu içimde hissederdim, ama çalamazdım... İşte, *Cherokee*<sup>4</sup> üzerine uzun bir doğaçlama yaptığım o akşam başardım. O esnada armonilerin tiz aralıklarımı melodik çizgi olarak kullandığımı ve bu çizginin altına benzer, yeni armoniler yerleştirdiğimi fark ettim. Kaç zamandır içimde duyduğumu artık çalabiliyordum. Büyük bir canlılık kazandım."

Charlie Parker, Jay McShann'ın yanında çalmadığı zamanlar ikinci işlerde koştururdu. Önüne gelen herkesle birlikte çalışıyordu. Parker 1941'de McShann grubuyla New York'a geldi. Orkestra Harlem'de, "Savoy Ballroom'da çalmaya başladı. McShann grubu hemen sonra New York'a döndü. Parker Detroit'e kadar birlikte gitti. Sonra rutinleşmiş standart aranjmanlara daha fazla tahammül edemedi. Bir şey söylemeden grubu terk etti. Büyük orkestralara verecek fazla bir şeyi hiçbir zaman olmamıştı.

Charlie Parker, Jay McShann grubunu terk ettikten sonra neredeyse her gün Harlem'deki "Minton's"a gitti. Orada piyanist Thelonious Monk<sup>5</sup>, gitarist Charlie Christian<sup>6</sup>, trompetçi Joe Guy<sup>7</sup>, davulcu Kenny Clarke<sup>8</sup> ve başçı Nick Fenton<sup>9</sup>'dan oluşan bir grup çalışıyordu. Monk şöyle anlatır: "Hiç kimse bilinçli olarak yeni bir şey yaratmak üzere çalmıyordu. 'Minton's'ta iş icabı çalmamız gerekiyordu. Hepsi o kadar." Ama "Minton's" aynı zamanda bop'un kristalleşme noktası oldu. Monk, Charlie Parker'ın yeteneğinin ve otoritesinin derhal kabul gördüğünü anlatır.

<sup>1</sup> Leonard Geoffrey Feather: (1914-1994) İngiliz caz piyanisti ve besteci.

<sup>2</sup> William James "Count" Basie: (1904-1984) Amerikalı caz piyanisti ve bigband şefi.

<sup>3</sup> Jonathan David Samuel "Jo" Jones: (1911-1985) Amerikalı caz davulcusu.

<sup>4</sup> Cherokee: Ray Noble tarafından 1938'de bestelene caz standartlarından biri.

<sup>5</sup> Thelonious Monk: (1917-1982) Amerikalı caz piyanisti ve besteci.

<sup>6</sup> Charles Henry Christian: (1916-1942) Amerikalı caz gitar icracısı.

<sup>7</sup> Joe Guy: (1920-1961) Amerikalı caz trompet icracısı.

<sup>8</sup> Kenny Spearman Clarke: (1914-1985) Amerikalı caz davulcusu.

<sup>9</sup> Nick Fenton: (1918-?) Amerikalı caz başçısı.

“Minton’s” ta ki herkes, onun farkında olmadan ortaya koyduğu yaratıcı dehasını hissetmişti. Tony Scott<sup>1</sup> anlatıyor: “ Bir akşam Bird(Charlie Parker artık neredeyse hep bu şekilde çağrılıyordu) geldi ve Don Byas<sup>2</sup> ile birlikte *Cherokee*’yi çaldı. O esnada herkes çıldırdı.” Bird ve Diz sonraları düzenli olarak ‘Street’te çalmaya başladığında herkes şaşırıp kalırdı; onların çaldığını benzerini hiç kimse çalamazdı. Bird ve Diz<sup>3</sup> sonra plak yaptılar ve böylece diğerleri de onları taklit ederek, bir şeyler inşa etmeye çalıştı. 1942’lerde herkes deniyordu, ama hiç kimse bir stil geliştiremedi. Bunu sadece Bird başardı.

Bebop’un beşli orkestral formu Charlie Parker’a çok uygun düştü: Ritim grubuyla birlikte çalan saksafon ve trompet. Charlie Parker Quintet, modern caz içinde Louis Armstrong’un Hot Five’ı kadar büyük önem taşıdı. Charlie Parker Quintet ile Bird, bebop’un önemli küçük orkestra kayıtlarını gerçekleştirdi; *Cherokee* armonileri üzerine yaptığı *Koko*, blues üzerine yaptığı *Now’s the Time*, trompetçi Miles Davis’in fugato girişinin yer aldığı *Chasin’ the Bird* (modern cazda füg ve fugato modası böylece başladı), modern cazın tamamen temasız doğaçlamaya dayanan ilk kaydı olan *Embraceable You*(André Hodeir’in gösterdiği gibi bu eğilim daha *Koko*’da başlamıştı) ve daha birçok örnek sayılabilir. Blues ile cool tarzını, isminde bile bir araya getirdiği *Cool Blues* adlı parçayı Erroll Garner<sup>4</sup>’la yaptı.

Charlie Parker’ın alto saksafonu modern cazın ifade gücü en zengin sesi haline geldi. Her notası blues geleneğine bağlıydı; genellikle mükemmel değildi, ancak eziyet çeken bir ruhun en derin yerinden geliyordu. Bird, üflediği çizgilerin uçuşmasından daha fazla hiçbir şeyle ilgilenmeyen eşsiz bir doğaçlama ustası, mükemmel bir chorusçu haline geldi. On dokuz yaşındaki Miles Davis’i beşlisinin trompetçisi yapmıştı (Davis modern cazın sonraki evresinin büyük doğaçlama ustası olacaktır). Parker, henüz Parker ve Gillespie gibi çalan Davis’i, kendi tarzını yaratması için yüreklendirdi. Yıllar sonra Parker, Norman Granz’a kontratla bağlıyken, Machito Orkestrası’yla plak doldurdu. Bu plaklar pek Bird’ü temsil eder nitelikte değildir. Parker hep beşli formu tercih etti. Beşli, başlangıçta ve sonda temanın unison cümlelerinin yer alabileceği, bir “form” yaratmayı mümkün kılan en küçük birimdi. Kalan bölümde doğaçlama için serbest bir alan doğmuş oluyordu.

Charlie Parker şöyle diyordu: “Çaldığıma sadece müzik denmesi, beni mutlu etmeye yeter.” Charlie Parker’a göre: “ Yaşam müzisyenlere karşı hep acımasız oldu; bugünde bu böyle. Beethoven’in, yatağında ölümün eşliğindeyken, kendisini anlamayan dünyaya yumruk salladığını duymuştum. Beethoven’in yaptığını sağlığında kimse anlamadı. Ama müzik zaten böyle bir şeydir.” 1946’da Charlie Parker hayatındaki ilk çöküntüyü yaşadı. Plak şirketi Dial’ın stüdyosunda *Lover Man*’i dolduruyordu. Kayıttan döndükten sonra otel odasında yangın çıkmasına neden oldu. Çıplak ve çılgın çılgınlığa hole doğru koştu. Orrin Keepnews<sup>5</sup> şöyle anlatır: “Eziyet çekmiş bir insan olduğu çok belliydi; ve çok yalnızdı.” Metroda, belli bir yere gitmeyi hedeflemeden, sık sık bütün gece tek başına yolculuk ederdi. Bir sahne müzisyeni olarak hiçbir zaman kendini ve müziğini “satmak” konusunda yetenekli olmadı. Öylece durur ve çalardı.

1948/50 yıllarında her ikisi de büyük yaylı orkestralarla plak doldurdu; Bird New York’ta, Dizzy ise Kaliforniya’da. Bu Parker’a hayatındaki en büyük maddi başarıyı getirdi. Hayranları arasındaki fanatikler, Bird ve Dizzy’nin “ticarete” başladığını

<sup>1</sup> Tony Scott: (1921-2007) Amerikan caz klarnet icracısı ve aranjör.

<sup>2</sup> Don Byas: (1912-1972) Amerikan caz tenor saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Diz: Dizzy Gillespie

<sup>4</sup> Erroll Garner: (1923-1977) Amerikan caz piyanisti ve besteci.

<sup>5</sup> Orrin Keepnews: (1923-2015) Amerikan caz yazarı ve yapımcı.

söyleyerek dalga geçtiler. İki müzisyenin buna karşı verdikleri tepkide karakteristik bir farklılık vardır: Yaylı sazlara büyük senfoni havası getiren bu kayıtlarla hayatındaki bir arzuyu gerçekleştiren Parker, hayranlarının aşağılayıcı önyargılarından dolayı acı çekti.

Charlie Parker hiçbir zaman kendisinden hoşnut olmadı. Hangi plağının en iyi olduğu sorusuna, ne cevap vereceğini hiçbir zaman bilemedi. En sevdiği müzisyenler arasında bir caz müzisyenin ismi –Duke Ellington-, ancak üçüncü sırada yer alırdı. Ellington’dan önce Brahms ve Schönberg’i, sonra ise Hindemith ve Stravinski’yi sayardı. Ama bütün müzisyenlerden çok Fars ozanı Ömer Hayyam’ı severdi. Leonard Feather şöyle der: ”Hayyam’la birlikte içer, içer, uyuşturucudan kendini alamaz ve buna rağmen umarsızca, tatsız gerçekliğin teröründen kaçınmaya çalışırdı.”

Artık şu veya bu ölçüde Bird’den etkilenmeden çalan tek bir müzisyen kalmadığı günlerde- bu etki dans müziğinde ve pop şarkılarında bile görülüyordu-, Parker iyice seyreklealmaya başladı. Orrin Keepnews şöyle anlatıyor: “Hayatının sonuna doğru mücadeleden vazgeçti...1954’te eski karısı Doris’e bir şiir gönderdi. Şiir bir amentü gibiydi: ‘Sözleri dinle! Doktrinleri değil! Konuşmaya ver kulağın, anlama değil... Ölüm kaçınılmaz bir şey... Benim sönmez bir ateşim var...’ 12 Mart 1955’te öldü; televizyonun önünde Dorsey Brothers’ın showundaki bir espriye gülerken. Hemen bir Parker mitosu gelişti. Parker’ın bütün eserlerini, nihayet sistematik olarak düzenlenmiş halde kamuoyuna sunan plak albümlerinden birini hazırlayan diskcokey Jazzbo Collins, duygularını şu sözlerle ifade etti: “Sanırım caz tarihinde başka hiçbir müzisyen, bu kadar kabul görmesine rağmen, böylesine az anlaşılmamıştır.”

“Bird lives!” Charlie Parker’ın yaşadığı doğru, bugün hala. 70’li ve 80’li yıllarda bütün önemli alto saksafoncular ondan doğrudan etkilenmişlerdi: Ornette Coleman, Phil Woods<sup>1</sup>, Lee Konitz<sup>2</sup>, □Sonny Stitt<sup>3</sup>, Charlie Mariano<sup>4</sup>, Jackie McLean<sup>5</sup>, Frank Strozier<sup>6</sup>, Cannonball Adderley<sup>7</sup>, Charles McPherson<sup>8</sup>, Anthony Braxton<sup>9</sup>, Oliver Lake<sup>10</sup>, Richie Cole<sup>11</sup>, Arthur Blythe<sup>12</sup>, Paquito D’Rivera<sup>13</sup>, Greg Osby<sup>14</sup>... ve 80’li yılların ortalarında “günümüzün Bird’ü” etkisi uyandıran genç bir müzisyen doğdu: Steve Coleman<sup>15</sup>. 70’li yılların sonunda yeni bebop baskın icra tarzı haline geldi, 80’lerin klasisizminde bile etkili oldu. Charlie Parker’ın besteleri genç müzisyenler tarafından, ölümünü izleyen ilk yirmi beş yıla kıyasla daha sık çalınmaktadır. Ve “Bird” filmiyle, Charlie Parker’ın hayatını son derece içe işleyen ve duygusal bir tarzda anlatan

---

<sup>1</sup> Phil Woods: (1931-2015) Amerikan caz alto saksafon, klarnet icracısı, orkestra şefi ve besteci.

<sup>2</sup> Lee Konitz: (1927- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı ve besteci.

<sup>3</sup> Sonny Stitt: (1924-1982) Amerikan caz alto ve tenor saksafon icracısı.

<sup>4</sup> Charlie Mariano: (1923-2009) Amerikan caz alto ve soprano saksafon icracısı.

<sup>5</sup> Jackie McLean: (1931-2006) Amerikan caz alto saksafon icracısı, besteci, orkestra şefi ve eğitimci.

<sup>6</sup> Frank Strozier: (1937- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı.

<sup>7</sup> Cannonball Adderley: (1928-1975) Amerikan caz alto saksafon icracısı ve besteci.

<sup>8</sup> Charles McPherson: (1939- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı

<sup>9</sup> Anthony Braxton: (1945- ) Amerikan caz alto ve soprano saksafon icracısı.

<sup>10</sup> Oliver Lake: (1942- ) Amerikan caz alto saksafon ve flüt icracısı, besteci ve şair.

<sup>11</sup> Richie Cole: (1948- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı, besteci ve aranjör.

<sup>12</sup> Arthur Blythe: (1940-2017) Amerikan caz alto saksafon icracısı ve besteci.

<sup>13</sup> Paquito D’Rivera: (1948- ) Kübalı caz altosaksafon ve klarnet icracısı.

<sup>14</sup> Greg Osby: (1960- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı, besteci ve eğitimci.

<sup>15</sup> Steve Coleman: (1956- ) Amerikan caz alto saksafon icracısı, besteci ve eğitimci.

Clint Eastwood'la birlikte, 80'li yılların sonunda Parker'ın yeniden çıkarılan sayısız plağında, bebop'un Rönesans'ı yeniden kanatlandı (Berendt 2003: 115-126).

### 3.1.3.2. John Coltrane (1926-1967)



Şekil 3.11: John Coltrane

<http://www.johncoltrane.com/photos.html>

John Coltrane 1926'da Kuzey Carolina'da doğdu. Coltrane yoksul siyah orta sınıfın imkanlarının-babası terziydi- el verdiği ölçüde iyi bir müzik eğitimi aldı. John Coltrane ya da son hızla giden treni çağrıştıran takma adıyla "Train", başından beri kabul gördü. 1947'de Indianapolislı Joe Webb rhythm-blues grubu ve blues şarkıcısı Big Maybelle<sup>1</sup> ile birlikte, ilk profesyonel işine başladı. Sonra sadece, hem de uzun süre, tanınmış gruplarla çaldı: 1947-48 arasında Eddie "Cleanhead" Vinson<sup>2</sup>, un rhythm-blues grubunda, 1949-51 arasında Dizzy'yle, 1952-53'te Earl Bostic<sup>3</sup>le, 1953-54'te Johnny Hodges<sup>4</sup>la çaldı. 1955'te Miles Davis<sup>5</sup> onu beşlisine aldı ve Round about Midnight'taki solosuyla bir anda ün kazandı. Dikkat edilmesi gereken nokta, tam da o sıralar kabul görmüş ve başarı kazanmış olan bir caz türü içinde şöhrete ve başarıya kavuştuğudur. Armonik serbestlik, John Coltrane'de bir on yıl kadar süren yavaş ve zahmetli bir evrim sonunda, sancılı bir şekilde yerleşti. Bu evrim 1956'da Miles Davis'in yanında başlayan temkinli modal denemelerden, 1965'teki *Ascension*'a kadar sürdü.

Joachim E. Berendt "Caz Kitabı" isimli eserinde John Coltrane ve Ornette Coleman<sup>6</sup> hakkındaki bölümünde Coltrane'i şöyle anlatmaktadır;

<sup>1</sup> Mabel Louise Smith: (1934-1972) Amerikan R&B şarkıcısı.

<sup>2</sup> Eddie "Cleanhead" Vinson: (1917-1988) Amerikan caz alto saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Earl Bostic: (1913-1965) Amerikan caz alto saksafon icracısı.

<sup>4</sup> Johnny Hodges: (1907-1970) Amerikan caz alto saksafon icracısı.

<sup>5</sup> Miles Dewey Davis: (1926-1991) Amerikan caz trompet icracısı ve besteci.

<sup>6</sup> Ornette Coleman: (1930-2015) Amerikan caz saksafon, keman, trompet icracısı ve besteci.

Plaklar yardımıyla bu evrimi izlemek, coşkulu ve heyecan verici bir caz serüveni yaşamak gibidir. Başlangıçta Miles Davis ve modalite ile karşılaşma vardır. Bu demektir ki, doğaçlama hep değişen akorlar içinde değil, melodinin tümünde içkin olan ve hep aynı kalan ses dizisi üzerinde cereyan eder. Bu serbestliğe doğru atılmış ilk adımdır. Caz dünyası bu evrimin bütün aşamalarını meraklı bir dikkatle izlemişse de, Miles Davis'in mi, yoksa John Coltrane'in mi ilk adımı attığı, hiçbir zaman kesinlik kazanmamıştır. Bu durum söz konusu adımın bilinçli atılmadığının göstergesidir. "Vakti zamanı gelen" bir şey gibi "oluvermişti".

İkinci evre-1957'de- Thelonious Monk ile birlikte çaldığı evredir(Trane yine de ara sıra Miles'a döndü; ancak 1960'da ondan kesin olarak ayrıldı). Bu dönemde Coltrane, Ira Gitler<sup>1</sup>'in *sheets of sounds* (sound katmanları) dediği şeyi keşfetti; metalsi, camsi, kırılğan, birbirine çarpan sound "katmanları" vardı. Bunu en iyi Leori Jones<sup>2</sup> anlatır: "Trane'nin bir soloda çaldığı notalar, biri diğerini izleyen notalar olmaktan çıkardı. Notalar birbirinin peşinden hızla koşar, işe birçok alt ve üst ton karışırdı. Bu tarz, birçok farklı akoru hızla çalan, ama yine de belirli notaları ve alt tonların titreşimlerini hissettiren bir piyanistin yaptığı etkiyi uyandırır...". Coltrane'in 50'li yılların ikinci yarısında Blue Note ya da Prestige firmaları için doldurduğu plakların çoğu bu icra tarzının örneğidir. Prestige için Red Garland<sup>3</sup> Trio ile yaptıklarını, Blue Note içinse *Blue Train*'i örnek gösterebiliriz. John S. Wilson<sup>4</sup> Coltrane'in tenor saksafonunu, sanki onu parçalamak istemiş gibi üflediğini yazar. Ve Zita Carno *Jazz Revue*'de sık sık alıntılanan şu cümleyi sarf etmiştir: "John Coltrane'den bekleyebileceğin -ve beklemen gereken- tek şey, beklenmedik olandır." Bu, John Coltrane üzerine yapılmış, "Trane"nin durduğu bütün istasyonlar için aynı ölçüde geçerli olan az sayıdaki saptamadan birisidir.

Eleştirmenlerin o zamanlar atladığı, oysa müzisyenlerin her halde içgüdüsel olarak fark ettiği gerçek şeydu: *Sheets of sounds*'ın, en az armonik sonuçları kadar önem taşıyan ritmik sonuçları da olacaktı kısa zamanda. Notalar artık sekizlik, onaltılık, otuzikilik olarak tanımlanamıyor, beşleme, yedileme ve dokuzlama haline geliyordu. Bu yüzden tek sayılı ve zor kavranır olması nedeniyle notalarla alttaki ölçü düzeni arasında ki simetride sona ermekteydi. O halde *Sheets of sounds* eş zamanlı beat yerine, *pulse* 'ın akıcılığını ve titreşimini getiren bir adımdı. 1960'da John Coltrane dörtlüsünden Evlin Jones<sup>5</sup> ve 1963'de Miles Davis Quintet'den genç Tony Williams<sup>6</sup> bu adımı sürdürdü.

John Coltrane 1960'da plak şirketi Atlantic ile bağlayıcı bir kontrat yapınca, *Sheets of sounds* kısa süre içinde arka plana itildi. Yine de Trane ölünceye dek bu çalış tarzı konusunda ki teknik yeteneğini kaybetmediğini zaman zaman kanıtlamaktan kendini alamadı. Sound çizgileri ve katmanları yerine, melodik oluşum üzerine derin bir yoğunlaşma gelmişti; uzun, geniş bir salınım yapan çizgiler gerilim ve gevşeme arasında ki için, ama belirsiz yasaya göre yoğunlaşıyor ya da çözülüyordu. İnsan Coltrane'in öncelikle armonik ve ritmik ön koşulları yaratması gerektiği hissine kapılıyordu. Böylece yalnızca kendisini en fazla ilgilendiren müzikal boyutla- melodik olanla- ilgilenebilirdi. Orjinali Richard Rodgers<sup>7</sup>'in bir müzikalinden biraz sıkıcı bir vals melodisi olan *My Favorite Things* ile, melodi ustası Coltrane ilk kez geniş bir dinleyici kitlesi içinde büyük bir başarı elde etmişti. Coltrane parçayı soprano saksafonda *zoukra* 'ın (bir tür Arap obuası) genizden gelen sesine benzeyen bir tarzda çalışıyor ve temaya ait nota dizisinin çok az değişikliklerle sürekli tekrarlanması sayesinde yoğunluk yaratan bir monotonluk elde ediyordu. O güne dek caz da görülmeyen bu tarz Hint ve Arap müziğinin örneklerini hatırlatıyordu.

<sup>1</sup> Ira Gitler: (1923- ) Amerikan caz tarihi yazarı.

<sup>2</sup> Leori Jones: (1934-2014) Amerikan yazar,şair ve aktivist.

<sup>3</sup> Red Garland: (1923-1984) Amerikan caz piyanisti.

<sup>4</sup> John S. Wilson: (1913-2002) Amerikan müzik eleştirmeni.

<sup>5</sup> Evlin Jones: (1927-2004) Amerikan caz davulcusu.

<sup>6</sup> Tony Williams: (1945-1997) Amerikan caz davulcusu.

<sup>7</sup> Richard Rodgers: (1901-1979) Amerikan besteci 900'den fazla eseri bulunmaktadır.

Bu müzik kendisini ilgilendiriyordu ve ilgisini bir sene sonra(1961) *Olé Coltrane* (bu parçada İspanyol-Berberi müziğinden etkilenmişti) ve *My Favorite Things* 'in başarısının plak şirketini motive etmesinden sonra- birkaç başka plakla daha kanıtladı. Coltrane *African Brass* ta (1961) Arap müziğinden, *India* 'da – Eric Dolphy<sup>1</sup> bas klarnetteydi – ise Hint müziğinden edindiği izlenimleri işledi. Hint müziğine ne kadar büyük değer verdiği, ikinci oğluna, büyük Hint sitarcısı Ravi Shankar<sup>2</sup>,dan esinlenerek, Ravi ismini vermesinden de bellidir.

John Coltrane doğaçlamalarında yerleşik, Arap müziğinden gelen tonaliteyi en üst dereceye kadar esnetmiş, neredeyse yırtacak kadar germişti. Bu yüzden Coltrane'in Hint ve Arap müziğinin “mod” larına yönelirken, Avrupa müziğinde ki tonalitenin yerine geçecek tamamen duygusal bir sığınak arayışı içinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

John Coltrane 1960'tan bu yana, bazı değişiklikleri ve ilaveleri saymazsak, davulda Evlin Jones ve piyanoda McCoy Tyner<sup>3</sup>'in yer aldığı bir dördlüyü yönetti. Başçı sık sık değişti: bu Coltrane'in başçının temel armonik (ve ritmik) görevi konusunda sürekli gelişen bir anlayışının olduğunun işaretidir. Steve Davis<sup>4</sup> ile başlayarak Art Davis<sup>5</sup> ve Reginald Workman<sup>6</sup>'e, Jimmy Garrison<sup>7</sup>'a dek uzanan değişik başçılarla çalıştı. Coltrane 1965'te ki büyük değişiklikten sonrada Garrison ile çalışmayı sürdürdü. Ayrıca Coltrane'in çift başçı kullanmaktan hoşlandığını da ilave edelim.

Bu John Coltrane dördlüsü-özellikle Garrison'ın yer aldığı dördlü grup liderinin düşüncelerini mükemmel bir uyumla icra eden eksiksiz bir gruptu; ta ki 1965'te ki kesin dönüm noktası gelinceye kadar. Bu noktada Coltrane'in tamamen “özgür” bir davulcuya ve benzer şekilde “özgür” bir piyaniste ihtiyacı vardı, Rashied Ali<sup>8</sup>'yi ve karısı Alice Coltrane<sup>9</sup>'i seçti.

Daha önce, 1964'te, birçokları için Coltrane'in yaratıcılığının doruğu olan *A Love Supreme* adlı plak çıkmıştı; Tanrının yüceliğini konu alan büyük bir ilahiydi bu. Metni Coltrane kaleme almıştı: “Tanrı bütün övgülere layık olandır...oh Tanrım sana layık olmak için her şeyi yapmak istiyorum... sana şükran doluyum, Tanrım... sözler, tınılar, konuşmalar, insanlar, anılar, düşünceler, korku, duygular; zaman; hepsi, senden gelir, Tanrım...” duanın sonunda John Coltrane Quartet'in çaldığı müziği en iyi niteleyen üç sözcük yer alır: “Mutluluk, zarafet ve coşku.”

Dışarıdan bakan birine, Coltrane gibi bir modern caz müzisyeninin böyle tanrıya yönelmesi şaşırtıcı gelebilir. Ancak John Coltrane Duke Ellington<sup>10</sup>'in tersine plak ve çok yönlü kariyeri boyunca hep dinsel problemlerle uğraştı. 1957'de “Tanrının inayetiyle ruhsal bir uyanış” yaşadığını, “böylece daha zengin, daha dolu ve daha yaratıcı bir hayata” yöneldiğini anlatır ve 1962'de şöyle söyler: “Sanırım bir müzisyenin yapmak istediği şeylerin en önemlisi, dinleyiciye evrende tanıdığı ve hissettiği birçok harika şeyden bir görüntü sunmaktır. Benim için *müzik* budur; bize armağan edilmiş müthiş ve mükemmel bir dünyada yaşadığımızı ifade etmek için bir fırsattır...” Plaklarında her zaman dinsel içerikli bir yan olmuştur.

<sup>1</sup> Eric Dolphy: (1928-1964) Amerikan caz alto saksafon, flüt ve bas klarnet icracısı.

<sup>2</sup> Ravi Shankar: (1920-2012) Hint sitar icracısı.

<sup>3</sup> McCoy Tyner: (1938- ) Amerikan caz piyanisti.

<sup>4</sup> Steve Davis: (1929-1987) Amerikan caz başçısı.

<sup>5</sup> Art Davis: (1934-2007) Amerikan caz başçısı.

<sup>6</sup> Reginald Workman: (1937- ) Amerikan caz başçısı.

<sup>7</sup> Jimmy Garrison: (1934-1976) Amerikan caz başçısı.

<sup>8</sup> Rashied Ali: (1933-2009) Amerikan caz davulcusu.

<sup>9</sup> Alice Coltrane: (1937-2007) Amerikan caz piyanisti.

<sup>10</sup> Duke Ellington: (1899-1974) Amerikan besteci, piyanist ve caz orkestra şefi.



Din, John Coltrane tarafından dünyaya şükran ifade eden bir methiye olarak anlaşılmalıdır. Dört bölümlü *Love Supreme*'in bütün cümlelerini tek bir akor üzerine kuran ve bu nedenle hiçbir yerden gelmeyen, ama her yere gider gibi duran o ilahi monotonluk, onun için tonal sonsuzluğun ifadesidir. John Coltrane'in bir süre sonra çıkardığı *Meditations* adlı plakta da dinsel tema devam eder: Bu plaktaki iki cümle "baba, oğul, kutsal ruh" ve dinsel anlamda ki "aşk" tan ibarettir.

Bu arada yıllardır ilerleyen, ama caz kamuoyu tarafından başında fark edilmeyen bir süreç, 1964/65 kış sezonunun gerçek sürprizi olarak ortaya çıktı. John Coltrane manevi ve müzikal açıdan New York avangardıyla birleşti.

1965 Mart'ında New York'ta ki "Village Gate" adlı lokalde düzenlenen, sadece müzikal değil, toplumsal ve ırksal bir yönü de "New Black Music" adlı serbest caz konserinde çaldı, konser Black Arts Repertory Theatre School yararına düzenlenmişti. Okulun müdürü olan ateşli siyah yazar ve ozan Leroi Jones bu konserin plağını şöyle yorumluyordu:

"Trane, Nature Boy isimli parçasında oryantalisttir... bir barış lisanıdır bu... Tanrıdan söz ettiğinde, bunu Doğulu bir Tanrı olduğunu hissediyorsun; belki de Allah... bu çağdaş siyah kültürün müziğidir. Bu müziği yapanlar ya entelektüel ya da sufi veya her ikisidir. Siyah ritmik enerjinin, blues tarzı hissedişin ve siyah duyarlılığın iz düşümü yansıma düzleminde görülmektedir... Bu plakta siyah ulusun ozanlarını dinleyeceksin..."

Coltrane serbest cazın genç, tanınmamış ve uzlaşmayı reddeden müzisyenlerinin bir dinleyici kitlesi edinmesine yardımcı olmak için, birçok plak albümüne starlaşmış adını koydu. Tenor saksafoncu Archie Shepp<sup>1</sup> bir anda meşur oldu. New Port Festivali'nden birkaç gün önce 28 Haziran 1965'te, Coltrane'in tonal açıdan radikal bir serbestlik içeren ilk plağı *Ascension* çıktı. Coltrane bu plakta New York avangardının hemen hemen bütün önemli müzisyenlerini etrafına toplamıştı: "Trane" dışında, Pharoah Sanders<sup>2</sup> ve Archie Shepp olmak üzere üç tenor saksafoncu; Freddie Hubbard<sup>3</sup> ve Dewey Johnson<sup>4</sup> gibi iki trompetçi, John Tchicai<sup>5</sup> ve Marion Brown<sup>6</sup> gibi iki alto saksafoncu; Art Davis ve Jimmy Garrison<sup>7</sup> gibi iki basçı ve piyanoda McCoy Tyner ve davulda Elvin Jones<sup>8</sup> yer alıyordu. *Ascension* 'da birlikte üretmenin ve psişik açıdan dayanılır olmanın sınırlarını zorlayan çılgın bir yoğunluk vardı. Marion Brown bunu şöyle anlatır: "Bu müzikle soğuk bir kış günü bir daireyi ısıtabilirsin... Stüdyodaki insanlar gerçek çığlıklar atıyordu."

Archie Shepp şöyle söyler: "Coltrane'in başardığı birçok şeyden birisi de, caz müzisyeninin bir soloda birkaç dakikayı geçmemesi gerektiği, geçemeyeceği yolundaki yargıyı kırmasıdır. Coltrane bir insanın çok daha uzun süre yoğun olarak çalabileceğini ve aslında yorumunun uzun süreli doğaçlamayı gerekli kıldığını göstermiştir. Bunu söylerken, otuz ya da kırk dakikalık bir solonun üç dakikalıktan mutlaka daha iyi olduğunu kanıtlamıştır, demek istemiyorum. Ama bize otuz-kırk dakika süren doğaçlamaya dayalı müziğin mümkün olduğunu kanıtladı ve gösterdi ki, böylesine uzun müzikal uçuşları kaldırabilmek için, dayanıklılık- fantezi ve hayal gücü kadar, bedensel kondisyon da- önemlidir."

<sup>1</sup> Archie Shepp: (1937- ) Amerikan caz saksafon icracısı.

<sup>2</sup> Pharoah Sanders: (1940- ) Amerikan caz saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Freddie Hubbard: (1938-2008) Amerikan caz trompet icracısı.

<sup>4</sup> Dewey Johnson: (1939- ) Amerikan caz trompet icracısı.

<sup>5</sup> John Tchicai: (1936-2012) Danimarkalı caz saksafon icracısı.

<sup>6</sup> Marion Brown: (1931-2010) Amerikan caz saksafon icracısı ve müzikolog.

<sup>7</sup> Jimmy Garrison: (1934-1976) Amerikan caz bas icracısı.

<sup>8</sup> Elvin Jones: (1927-2004) Amerikan caz davulcusu.

Bazı eleştirilenlerin ileri sürdüğü şu görüş, gerçekte en harcalem değerlendirmelerden biridir: Eski müzisyenler- King Oliver<sup>1</sup>, Lester Young<sup>2</sup>, Teddy Wilson<sup>3</sup>- söyleyeceğini on iki ya da otuz iki ölçülü, bir ya da iki chours içinde söyleyebilirmiş. Coltrane- ve eski kuşaktan olan diğerlerinin- yaptığı böylesine uzun sololar, konsantrasyon eksikliğinin göstergesiymiş. Eski müzisyenler plak için kısa çalarlardı; çünkü o zamanlar çoğu plakta sadece üç dakikalık yer vardı. İstedikleri gibi uzun çalabilecekleri durumda, örneğin jam session'da<sup>4</sup> veya kulüplerde uzun süren soloları tercih ederlerdi. Büyük müzik-Avrupa senfonisinden Hindistan'ın raga ve tala'larına kadar – zamana ihtiyaç duyar. Sadece günlük sıradan şarkılar iki veya üç dakikayla yetinebilir.

Coltrane çok ikircikli bir insandı. 1965'te attığı adım için tam on sene geçmesi gerekmişti; o dönemin müzisyen kuşağının bir gün içinde attığı bir adımdı bu. *Naima* 'nın duaya benzeyen, ulvi bir hava taşıyan çizgilerini dinleyen kimse, şunu hemen anlar: Bu müzisyen tonalitenin ardından yas tutmaktadır. Onunla birlikte neleri yitirdiğinin farkındadır. Eğer bu on yıl içinde, önemli bulduğu şeyleri ifade edebilmek isterken, durup durup tonalitenin sınırlarına çarpmamış olsaydı, ona seve seve geri dönerdi. Yalnızca daha güçlü bir yoğunluk yakalamak için grubuna ikinci bir tenorcuyu, Pharoah Sanders'i almıştı; bu tenorcunu fiziksel gücü ve teknik yeteneği, aletinden en çılgın ve inanılmaz tınıları bile çıkaracak düzeydeydi. 60'li yıllarda Albert Ayler'dan<sup>5</sup> sonra bu alandaki kuşkusuz en hayret uyandırıcı tenor saksafoncuydu. Coltrane saksafonuyla bir kasırgaya dönüştü ve bu esnada kendini tamamen tüketti. Bu yüzden 1966 sonbaharında, kısa bir süre önce kararlaştırılmış bir Avrupa turnesini iptal etti. Sık sık kısa ya da uzun dinlenme dönemlerine ihtiyaç duyuyordu. Dostları, böyle dinlenme dönemleri esnasında, birkaç yıl ara vermesini tavsiye ederlerdi. Ne var ki Trane birkaç hafta sonra, caz ve aşk ilahilerinin çılgın, esrik gücüyle geri dönerdi.

Doktorların ölüm nedeni olarak belirlediği karaciğer yetmezliği, insani açıdan mümkün olan en derin yoğunluğun hep kıyısında dolaşan hayatının yol açtığı o büyük dermansızlığın son sebebi olmalı. Birçok konserinden sonra tüm gücünü ve enerjisini sonuna kadar kullandığı belli oldu. Bayrak yarışındaki koşucu gibiydi. Belirli bir noktada bayrağı Pharoah Sander'e veriyordu: O ise daha güçlü, daha yoğun ve esrik, ancak yine de Coltrane'den yayılan o ilahi sevme gücü olmaksızın devam ediyordu.

Coltrane'in müziği ölümünden sonraki yıllarda daha etkili olarak yaşamaya devametti. Huzursuzluğu kışkırtan rock'tan caza ve aradaki çeşitli alanlara kadarki her ayrı yerde gelişmeyi teşvik eden bir müzik oldu. Bütün çağdaş caz ve rock dünyasına ilahi bir öge kazandırdı. Bu öge en başta Coltrane'in *Love Supreme* 'inden gelir.

Ve 70'lerin ortasında Miles Davis'in etkisi gerilerken, artık Coltrane'in caz dünyasını en çok ve en derinden etkileyen müzisyen olduğu ortaya çıktı. Evet, geçmiş yılların Count Basie<sup>6</sup> ve Lester Young klasisizmiyle kıyaslanabilecek bir John Coltrane klasisizminin doğduğu söylenebilir.

1960'tan bu yana çağdaş caz tarihinin bu iki müzisyen<sup>7</sup> tarafından bu kadar belirlenmiş olması etkileyici bir gerçektir. 60'lı yıllarda ikisi de aynı ölçüde derin ve etkiliydi. Ancak 70'li yıllarda Coltrane etkisi ağır bastı. 80'lerin cazında ise tam tersi

<sup>1</sup> King Oliver: (1881-1938) Amerikan caz kornet icracısı.

<sup>2</sup> Lester Young: (1909-1959) Amerikan caz tenor saksafon icracısı.

<sup>3</sup> Teddy Wilson: (1912-1986) Amerikan caz piyanisti.

<sup>4</sup> Jam Session: Caz geleneğinde beraber çalmak isteyen müzisyenlerin çalmak istedikleri parçaları veya fikirleri özgürce kendileri için çaldıkları oturumlara verilen isimdir.

<sup>5</sup> Albert Ayler: (1936-1970) Amerikan caz saksafon icracısı, şarkıcı ve besteci.

<sup>6</sup> Count Basie: (1904-1984) Amerikan caz piyanisti, besteci ve caz orkestra şefi.

<sup>7</sup> Ornette Coleman&John Coltrane

oldu. Bu yıllarda Ornette Coleman cazın ağır basan, en öndeki figürü haine geldi, o halde sarkaç hareketinin yasası uyrınca, 90'lı yıllarda bir Coltrane Rönesansı beklemeli!

John Coltrane kendi arkadaşları arasında en azından *Love Supreme* 'den bu yana ustaydı. Sound'ının zamanın cazına damgasını vurduğunun farkındaydı. Üzerine yüklenen bu sorumluluk yüzünden çok çekti. Her açıklamasının caz dünyasında “son söz” olarak kabul görmesi ve “yön verici sanat eseri” olarak kutsanması onu mutlu etmedi; kendini aşırıya kaçan ölçüde hep bir arayış içinde gördü.

Miles Davis Quintet'te meşhur olmasından bu yana neredeyse yarım düzine farklı üslupla çalmıştı. Kendi gelişiminde hiç duraklama dönemi yaşayıp yaşamadığı sorusuna son plaklarından birinin kapak metninde şöyle cevap verdi: “ Hayır, insan gidebildiği kadar ileriye ve derine gitmeyi sürdürmelidir. Tam dönüm noktasına gelmişken, duramazsın.” (Berendt 2003: 141-159).

### 3.1.4. Farklı Coğrafyalarda Saksafon

#### 3.1.4.1. Avrupa, Amerika, Rusya ve Azerbaycan'da Saksafon

Başlangıç saksafon icra sanatının oluşumunda önemli bir rolü Fransa oynamıştır. Burada, aletin ilk örnekleri oluşturulmuş, dünyanın ilk saksafon okulu kurulmuştur. Ayrıca bu zeminde aletin solo ve orkestra performansına yol açılmıştır. Fransa'nın ardından saksafon sınıfları diğer Avrupa ülkelerinde; Belçika, İtalya, İngiltere, Almanya'da açılmaya başlamıştır. Geçen yüzyılın 50-60'lı yıllarında saksafon artık konser sahnelerinde yer almaya başlamıştır. 1845 yılında Kastner<sup>1</sup> tarafından ortaya çıkan “Saksafonda İcra Eğitimi” adlı kitap pedagojik açıdan dünya saksafon edebiyatının gelişimini sağlayan ilk kitap olmuştur (İvanov 2008: 16).

Sax, enstrümanı Avrupa'da tanıtmak için, ünlü müzisyenler tuttu. Mayeur, Souallé (Hindistan, Avustralya ve Çin'de saksafon için bestelediği eserleri icra etti) ve Wuille (1853'de Amerika'daki ilk solo saksafon icracısı olduğu düşünülür) gibi müzisyenlerin tanıtım konserleriyle, saksafon diğer ülkelere de yayıldı ve popülerliği arttı. 1847'de Fransa askeri bandosunda, 1850'de de İspanya ve İngiltere bandolarında kullanımına başlandı. Sax 1857'den 1870 savaşına kadar, Paris Konservatuvarı'nda oluşturduğu saksafon sınıfında eğitimlik yaptı (Angeli 2013: 5).

Debussy ve Ravel<sup>2</sup> gibi besteciler, bu enstrümandan sıklıkla yararlandılar. Avrupa'daki orkestralarda kendine pek yer bulamadı, fakat askeri bandoların önemli bir parçası oldu. Benzer bir şekilde, Amerika'da, 1915-1930 yılları arasında, Amerikan konser bandosu kültürüyle popüler oldu ve geniş dinleyici kitlesine ulaştı. Bu dönem (1915-1930) tarihçiler tarafından “Saksafon Modası”<sup>3</sup> olarak tanımlandı (Villiers 2014: 1).

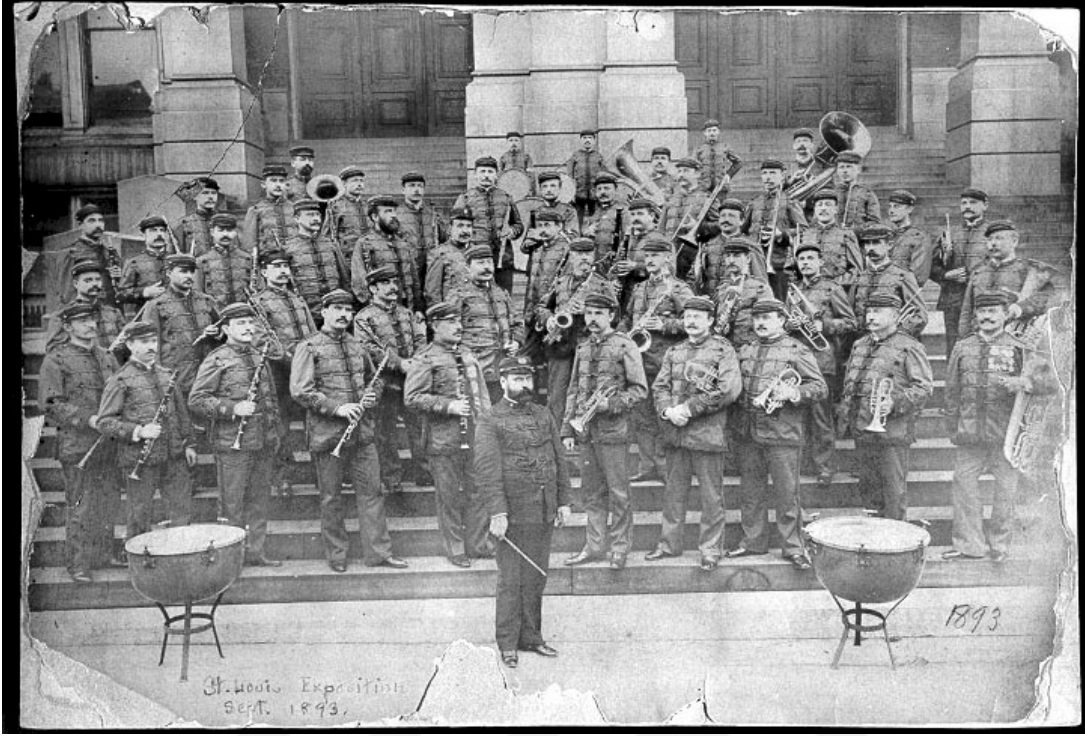
19. yy. sonları 20. yy. başlarında, Almanya Askeri Bandosu ve Avrupa'nın diğer şehirlerinde ki kullanımıyla, popülerliğini devam ettirdi. Enstrümanın

<sup>1</sup> Jean-Georges Kastner: (1810-1861) Fransız besteci ve eğitimci.

<sup>2</sup> Maurice Ravel : (1875-1937) Fransız besteci, özellikle orkestrasyon konusunda çok önemlidir.

<sup>3</sup> Saxophone Craze

Amerika'daki popülerliğinin artmasında ve geniş dinleyici kitlesine ulaşmasında Gilmore<sup>1</sup> ve Sousa<sup>2</sup> gösteri bandolarının büyük etkisi vardır.



Şekil 3.12: John Philip Sousa Yönetiminde Saksafonlarında Bulunduğu Bando-1893  
<http://www.sunnycv.com>



Şekil 3.13: Patrick Gilmore Saksafon Quartet-28 Eylül 1889  
<http://www.moore.music.umich.edu>

<sup>1</sup> Patrick S. Gilmore: (1829-1892) Amerikan bando şefi ve besteci.

<sup>2</sup> John Philip Sousa: (1854-1932) Amerikan bando şefi ve besteci.



**Şekil 3.14:** Saksafon İcracısı ve Pedagog Vladimir Dmitrievich İvanov

Ne yazık ki, A. Glazunov hariç hiçbir Rus besteci orkestra ve solo enstrüman olarak saksafona gerektiği ilgiyi göstermedi. Bu bakımdan Glazunov'un yapıtları arasında genişliği ve derin düşünceliliğiyle dikkati çeken bestecinin Alto Saksafon ve Yaylı Orkestrası için Konçertosu büyük önem taşımaktadır (İvanov 2008: 37).

Bir pedagog ve saksafon yorumcusu olan V. D. İvanov ilk müzik eğitimine klarnetçi olarak başlamıştır. Müzisyen saksafonda icranın ilginç ve değerli bir hedef olduğunun, ama aynı zamanda – kolay bir iş olmadığını altını çizmiştir. Yalnız güçlü bir istek ve ısrarla, her gün etkili bir çalışma ile hedefe ulaşmanın mümkün olduğunu vurgulamıştır.

Çok sayıda eğitim-öğretim yayınları olan V. D. İvanov'un saksafon hakkındaki çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmalar içerisinde V. İvanov "Saksafonda Akademik İcranın Eğitimi" adlı kitabı yer almaktadır. Bu kitabını pedagog 3 Üniteye bölmüştür. Girişte Saksafonun tarihinden bahseden araştırmacı kitabında aletin teknik çalışmalarına, parmak egzersizlerine, diyapazon ve ritim çalışmalarına geniş yer vermiştir. Egzersizlerin yanı sıra etüd çalışmaları da kitapta büyük ölçüde yer almıştır. Kitap 3 bölümden oluşmakta olup, metodik ve pratik anlatım gibi ünitelere ayrılmaktadır. Özellikle İkinci Bölüm aletin teknik çalışmalarını, parmak egzersizlerini, diyapazon, ritim vb. çalışmalarını inceleyen 9 derse bölünmüştür. Kitabın üçüncü bölümünde enstrümantal düzenlemeler ve parçalar dikkate sunulmuştur. Araştırmacı bu bölümde genç saksafon icracılarına kısa tavsiyelerde bulunduktan sonra, kendi bestelerinin de dahil olduğu, müzik tarihinin ünlü bestecilerinden J. S. Bach, L. V. Beethoven, P. Tchaikovsky, S. Rachmaninov vb. isimlerin eserlerini derlemiştir.

İvanov bazı tarihi, nesnel ve öznel sebeplerden dolayı Sovyetler’de (Rusya’da) enstrümanın icra eğitiminin olmadığını, sadece XX. yüzyılın 70’li yıllarının ortalarından itibaren caz eğitiminin gelişiminden dolayı artık eğitim kurumlarında saksafon sınıflarının açılmasının altını çizmiştir (İvanov 2003: 2). Görünüşe göre, bu süreçte önemli bir rolü müzik camiasının saksafona olan tutucu bakış açısı da oynamıştır. Bu sebepler içerisinde enstrümanın eksik tasarımı, yeterli teknik ve anlatım niteliklerine sahip olmaması da yer almaktaydı. Ne yazık ki, Rimsky-Korsakov da bu tür bir düşünceye sahipti (İvanov 2008: 17).

Saksafon icrasının gelişimi saksafon icracılarının uluslararası derneğinin oluşumunu gerekli kılmıştır. 1969 yılından itibaren saksafon icracılarının düzenli kongreleri yapılmaya başlanmıştır. Kongrede saksafon icracılar derneğinin davetlisi olarak Sovyet Okulu saksafon yorumcularının temsilcilerinin katılımı dikkat çekicidir. 1978 yılında bu kongreye katılan saksafon yorumcuları içerisinde Lev Mikhailov’un da ismi önem taşımaktadır. Mikhailov, ayrıca “Saksafon İcra Eğitimi” (1975) metodunun yazarı, aynı zamanda klarnet ve saksafon için repertuar derleyicisidir (İvanov 2003: 2).

Bir diğer önemli isim olan sanatçı Margarita Shaposhnikova, Rusya’nın önemli saksafon icracıları arasında yer almaktadır. Onun adı ilk 70’li yılların başında konser afişlerinde çıkmaya başlamıştır. İlk müzik eğitimini klarnetçi olarak almaya başlayan sanatçı 1962 yılında Helsinki’de Öğrenci ve Gençlik Müzik Festivali’nin ödülüne layık görülmüştür. Daha sonraları saksafonun imkanları, güzel ses rengi onun dikkatini çekmiş ve sanatçı kendini, günde dokuz saat çalışarak eğittiğini söylemiştir.



**Şekil 3.15:** Kadın Saksafon İcraçısı Margarita Shaposhnikova

40'lı yılların sonunda Sovyet cazı bağımsız olarak kendi yolunu çizmeye başladı. Sovyet Cumhuriyetleri'nin saksafon icracılarının başarıları dikkate değer düzeydeydi, orkestra ve solo caz icrasında yerel saksafon icracısı nesli büyümeye devam etti. Bu icracılar arasında özellikle A. Vasilyev, Y. Jurenkov, P. Rüstembeyov vb. isimleri hatırlatmak yerinde olur (İvanov 2008: 26).

Bu müzisyenler arasında V. İvanov'un özenle adını sıraladığı Perviz Rüstembeyov, Azerbaycan cazının efsane ismidir. Bağirov'un bodrum hapisanelerinde ölümüyle sonuçlanan trajik kaderi olan Perviz Rüstembeyov, virtüöz bir müzisyen ve caz sanatçısı olmuştur. Sanatçı Bakü'de, Rüstembeyov'lar ailesinde dünyaya gelmiştir. Çocukken müzikle ilgilenmeye ve klarnet eğitimi almaya başlamıştır. Çok yetenekli bir müzisyen olarak Perviz Rüstembeyov profesyonellerin ilgisini çekmiş ve 1940'lı yıllarda Tofig Guliyev<sup>1</sup> tarafından orkestrasına davet edilmiştir. 1944 yılında ünlü Eddie Rosner'in<sup>2</sup> Bakü'de düzenlediği bir tur sırasında, Rozner takdir ettiği yetenekli saksafon icracısını, orkestrasına ilk saksafon ve klarnet sanatçısı olarak davet etmiştir. Bu harika bir olaydı, çünkü Eddie Rozner yetenekli müzisyenleri grubuna davet ediyordu. 22 yaşındaki saksafon icracısı için bu çok zordu, fakat o bu daveti büyük bir zevkle kabul etti. P. Rüstembeyov ülkede yapılan tüm konserlerde çok başarılıydı ve ona Benny Goodman<sup>3</sup> demeye bile başlamışlardı.



**Şekil 3.16:** Azerbaycan'lı Caz Efsanesi Perviz Rüstembeyov

<sup>1</sup> Tofig Guliyev: (1917-2000) Azerbaycanlı besteci, orkestra şefi ve piyanist.

<sup>2</sup> Eddie Rosner: (1910-1976) Polonyalı besteci, orkestra şefi, trompet ve keman icracısı, aranjör.

<sup>3</sup>Benny Goodman: (1909-1986)Amerikan caz klarnet icracısı ve orkestra şefi.

Ünlü Sovyet ve Rus besteci olan Yury Sergeevitch Saulsky, Eddie Rozner orkestrasında yaptığı konuşmasında P. Rüstembeyov’la ilgili şunları söylemiştir; “P. Rüstembeyov onu dinleyen herkesi şaşkına çevirdi, en üst düzey bir müzisyen, doğuştan doğaçlamacıydı, en zorlu müzik cümleciklerini besteleyerek, ahengi sanki sezgiselmiş gibi yakaladı. Perviz, bir süre çalıştığım gruba geldiğinde bizimle birlikte birkaç eser icra etti. Performansında çok fazla tazelik ve yenilik vardı! Onun doğaçlamasından etkilendim, yeni bir tecrübeye sahiptik! Solosu her zaman farklı bir gelişim üzerine kurulu; her şeyde net bir biçim vardı: Müzikte yaşayan fikir! Rüstembeyov ile birlikte müzik icra etmek bir zevkti”.

Bakü’de 1950’li yılların başından itibaren caz son derece popüler hale geldi. Bu yıllardaki müzisyenler arasında Mehdi Novruzov’u hatırlamamak mümkün değildir. M. Novruzov çok sayıda yetenekli klarinetçi ve saksafon icracısı yetiştirmiştir. Onun öğrencileri arasında Akif Suleymanbeyli, Aydın Manafli vb. müzisyenler şimdi Azerbaycan’da ve ülkenin sınırlarından çok daha uzaklarda çalışmaktalar.



**Şekil 3.17:** Saksafon İcraçısı ve Pedagog Mehdi Novruzov

Profesyonel Azerbaycan saksafon okulu üyelerinden Tofiq Ahmedov<sup>1</sup>, Arif Cahangirov<sup>2</sup> vb. ünlü isimlerin büyük emeğiyle ülkede caz müziğinin gelişimi devam ettirilmekte olup, yeni nesil saksafon yorumcuları yetiştirilmektedir.

<sup>1</sup> Tofiq Ahmedov: (1924-1981) Azerbaycanlı klarinetçi ve saksafoncu.

<sup>2</sup> Arif Cahangirov: (1947-) Azerbaycanlı klarinetçi ve saksafoncu.



Saksafon ve tarihçesi hakkında araştırmalar kesinlikle bitmiş sayılmaz. Çeşitli saksafon yorumculuk okullarının geliştirilmesi hala devam etmektedir. Enstrümanın etkileyici imkanları daha çok sayıda bestecinin dikkatini çekerek, yeni eserlerin oluşumuna neden olacaktır. Tüm bunlar saksafonun geleceği için verimli gelişimler sağlayacaktır

### 3.1.4.2. Türkiye’de Saksafon

Türkiye’de çok sesli Batı müziğinin ilk örnekleri Osmanlı Sarayı’na dışarıdan gelen konuk orkestra ve opera dinletileriyle başlar. Bunlar, müzikli oyunlar, orkestra konserleri, opera temsilleri, bale ve koro topluluklarıdır. 1543’te imzalanan Osmanlı-Fransız antlaşmasından sonra Fransa Kralı I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman’a bir orkestra gönderilmesi bu durumun en güzel örneğidir. Bu orkestra sayesinde Osmanlı imparatorluğu Avrupa müziği ile ilişki kurmuş ve özellikle II. Mahmut döneminde Mehterhane’lerin yerini 1831’de Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu olarak kurulan “Muzika-i Hümayun” almıştır. Okulun başına ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin kardeşi Giuseppe Donizetti (1788–1856) getirilmiştir. Giuseppe Donizetti, bandoyu geliştirmek için Mehterhane müziğinde hiç yer almamış üfleme çalgıları İtalya’dan, her üfleme çalgı için öğretmenleri de Avrupa’dan İstanbul’a getirterek yeni müzik örgütünün gelişmesini hızlandırmıştır (Ceylan 2010: 20).



**şekil 3.18:** Giuseppe Donizetti

Ülkemizin saksafon ailesiyle tanışması da diğer pek çok ülkede olduğu gibi askeri bandolar vasıtası ile olmuştur. Saksafonun icadı ve diğer ülkelerdeki bandolarda kullanılabilirliğiyle, Türk askeri bandolarında da bu enstrüman, tam olarak tarihi bilinmemekle birlikte, etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Saksafon eğitiminin, Mızıka-yi Hümayun, yeni adıyla Bando Okulları Komutanlığı dışında çok uzun süredir verildiği bir kurum yoktu. Bu yüzden, ülkemizdeki saksafon icracılarının çok büyük bir bölümünü, askeri bandolardaki icracılar ve asker kökenli icracılar oluşturmaktadır. Bando Okulları Komutanlığı'nın yanı sıra, çok yeni sayılabilecek, saksafon eğitiminin verildiği okullar, İstanbul Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi'dir. Bilgi Üniversitesi'nde de bir dönem caz bölümü kapsamında saksafon eğitimi verildi, fakat çok uzun sürmedi ve kapandı. Bando Okulları'nın da lise bölümünün kapanmasıyla, lisans seviyesinden daha alt seviyede eğitiminin verildiği bir okul, ülkemiz de artık kalmamıştır.

Saksafonun en yaygın ve aralıksız olarak kullanıldığı alan, bandolardır. İlk bandolara dahil edilmesinden günümüze kadar kesintisiz bir şekilde mevcudiyeti devam etmektedir. Bandoların hem açık alanda hem de kapalı alandaki faaliyetlerinde etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Bandolarda en çok kullanılan saksafonlar; alto, tenor ve bariton, bazen de soprano saksafonlardır. Bandonun enstrüman dağılımına ve mevcuduna göre değişmekle birlikte 2 alto, 2 tenor, 1 bariton saksafondan oluşan saksafon grubu bandolar için idealdir. Soprano ve altolar genelde solo, tenorlar ve baritonlarda eşlik görevi yaparlar. Bandoların repertuarı genellikle senfoni orkestrası için yazılan eserlerin düzenlenmesinden oluştuğu için saksafonların duyuluş yerleri ve görevleri düşünüldüğünde, soprano saksafon-keman, alto saksafon-viyola, tenor saksafon-çello, bariton saksafon-çello/kontrbas olarak eşleştirilebilir.



İhsan Oktay'ın Muavvizi Yzb. Ali Gür 1933 yılı Çorluda 61. Tümen Bando grubu  
Halil Rıfat Akman Arşivi

**Şekil 3.19:** 1933-Çorlu 61.Tümen Bandosu  
(Bandoda iki alto saksafon icracısı mevcut)



**Şekil 3.20:** 1944-Trabzon 48. Tümen Bandosu  
(Bandoda bir alto saksafon icracısı mevcut)



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular değerlendirilerek, ortaya çıkan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

### **Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Saksafon; enstrüman yapımında derin bilgiye sahip Belçikalı enstrüman yapımcısı Adolphe Sax'ın üflemeli enstrümanlar üzerindeki pek çok deneyi sonucunda, 1840'ların başında, ophicleide isimli bakır üflemeli enstrümana tek kamışlı ağızlığı denemesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Mucidi Adolphe Sax'ın soyadına ses anlamına gelen "phone" eklenmiş ve enstrümanın ismi oluşturulmuştur. 1846'da ilk patentinin alınmasıyla üretimi hızlanmıştır.

Enstrümanın patentinin alınmasıyla birlikte tanıtımı için, dönemin saygın müzisyenleri tarafından dünya turneleri düzenlenmiş, fakat XX. yy. kadar sadece popüler müzikte kendine yer bulabilmiştir. 1920'lerden sonra klasik müzik saksafon virtüözleri bestecileri etkilemeye başlayınca bu müzikte eserler yazılmaya ve konserler verilmeye başlanmıştır. Caz müziğinin gelişmesiyle birlikte 1915'den sonra bu müziğin sembolü haline gelecek kadar özdeşleşmiştir. Bu iki müzik türünün de hala çok önemli bir parçası olarak yerini korumaktadır.

### **İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Saksafon; her ne kadar yapı olarak bakır bir enstrüman olsa da, tek kamışlı ağızlıkla çalınan bir enstrüman olduğu için, tahta üflemeliler ailesine aittir. Transpoze enstrümanlardandır. İlk üretim düşüncesi senfoni orkestrası olduğu için Fa ve Do tonunda üretilmiştir, fakat bandolarda hızla kabul görmesiyle Sib ve Mib tonunda da saksafonlar üretilmeye başlanmıştır. Bandolar için düşünülen bu tondaki soprano, alto, tenor ve bariton saksafonlar günümüzde de en çok tercih edilen ve üretilen saksafon çeşitleridir.

Tizden pese doğru saksafon ailesi; Mib-Fa sopranino saksafon, Do soprano saksafon, Sib soprano saksafon, Fa mezzo-soprano saksafon, Mib alto saksafon, Do melodi saksafon, Sib tenor saksafon, Mib bariton saksafon, Sib bas saksafon ve Mib kontrbas saksafondan oluşmaktadır.

### **Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Saksafonun klasik müzikteki icrası diğer tahta üflemeli enstrümanlarından pek farklı değildir. Özellikle klarnete çok benzerdir. Bütün seslerin çok kontrollü, temiz ve doğru olması gerekir. Senfoni orkestrasında sürekli bir pozisyonu olmadığı için genellikle solist enstrüman olarak görev yapar. Klasik müzikte en fazla kullanılan

saksafon türü alto saksafondur. Tenor ve soprano saksafonlar da, alto saksafondan sonra, klasik müzikteki en çok kullanılan türlerdir. Altissimo ismiyle adlandırılan saksafonun ses genişliğinin üzerindeki perdelerin hakimiyeti, klasik saksafon icrasında önemlidir. Ağız pozisyonunda, üflerken alt dudak olabildiğince içe katlanmalıdır. Saksafonun bütün oktavlarında ki ses rengi aynı olmalıdır.

Saksafonun caz müziğindeki icrasının tam olarak bir tanımını yapmak oldukça zordur. Çünkü her icracının kendine has icra özellikleri vardır ve bu özelliklerini müziğe katmaları gerekir, bu müziğin en önemli unsurlarından birisi de zaten budur. Bu yüzden transkript olarak adlandırılan, soloların incelenmesi çalışması, çok önemlidir. Bu çalışmayı yaparken de saksafonun önemli isimlerinin transkriptlerinin yapılması tavsiye edilir. Hissiyat ve farkındalık bu müzikte çok önemli olduğu için, bu transkriptlerde solonun, artikülasyonlar gibi ayrıntılarına kadar inilmesi gerekmektedir. Doğaçlama gerektiren bir müzik olduğu için iyi düzeyde armoni bilgisi gerektirir. Ritim bu müziğin en önemli unsurlarından birisidir. Bu yüzden güçlü bir ritime hakim olunmalıdır.

#### **Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Klasik müzikte saksafonun kabul görmesi çok yavaş bir biçimde gerçekleştiğinden, belki de bu müziğin en az sahip olduğu icracıları, saksafon icracıları olmuştur. Bir enstrümanın klasik müzikte devamlılığını sağlayabilmesi için repertuarının önemi çok büyüktür. Bunun gerçekleşmesi için de bestecilerin bu enstrümanı tanıması ve ondan etkilenmesi gerekir. Bunu sağlayacak kişiler de doğal olarak o enstrümanın icracılarıdır. İşte bu repertuarın gelişimine en fazla katkıyı sağlayan saksafon icracıları Marcel Mule ve Sigurd Rascher olmuştur.

Caz müziğinin de, belki de en fazla sahip olduğu icracıları, saksafon icracılarıdır. Bu yüzden çok fazla önemli saksafon icracısı bulunmaktadır, fakat bütün herkes tarafından kabul edilen, saksafona ve caz müziğine en fazla katkıyı yapmış olanlar kuşkusuz, Charlie Parker ile John Coltrane'dir.

#### **Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Günümüzde saksafonun, müzisyenleri de içeren çoğu insan tarafından, popüler müzikle ilişkilendirilmesi Adolphe Sax'ın bu enstrümanı üretmesindeki; "senfoni orkestrasında, üflemeli bas bir ses ihtiyacını gidermek" düşüncesine inanmak, oldukça zor oluyor. Çünkü üretim amacı dışındaki, neredeyse bütün müzik türlerinde çok etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Saksafonun, bir klasik müzik enstrümanı olarak verdiği mücadelenin yanı sıra, başarıyı özellikle XX. yy. caz ve popüler müziğinde yakaladığı anlaşılmıştır.

Saksafon ailesi, bandoların ve caz orkestralarının bel kemiğini oluştururken, senfoni orkestrasında hala çok nadiren görülebilen bir enstrüman durumundadır. O da ancak solist olarak bir eser icra edileceği zaman gerçekleşmektedir.

### **Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Öneriler**

Avrupa, saksafonun ilk ortaya çıktığı XIX. yy. ortalarından, gelişmeye başladığı XX. yy. başlarına kadar, bu enstrümanın ana merkezi olmuştur. İlk üretim yeri Fransa ile birlikte Almanya, İngiltere, İtalya ve İspanya'da özellikle askeri bandolarda önemli bir pozisyon elde ederek yaygınlaşmıştır. Özellikle dizaynının geliştirilmesinde ve üretiminin artmasında Avrupa'nın önemi çok büyüktür. Hala günümüzde de kaliteli saksafonlar üreten, saksafon markaları buradadır.

Amerika, her ne kadar XIX. yy. sonlarında saksafonu askeri bandolarına eklemesiyle yaygınlaşmasına ve açtığı fabrikalarla üretimine katkı sağlasada, asıl önemini XX. yy.'ın ilk yıllarında, caz müziğinin bu coğrafyada çok hızlı bir biçimde yayılması ve saksafonun bu müzikte eşsiz bir konum elde etmesiyle kazanmıştır.

Rusya ve Azerbaycan'da saksafonun gelişimi caz eğitimi ile olmuştur. 1970'lerde saksafonun müzik okullarının programına dahil edilmesiyle birlikte profesyonel bir şekilde eğitimi yaygınlaşmış ve önemli icracılar yetişmeye başlamıştır.

Türkiye'de saksafonun kullanımı, en köklü ve kesintisiz bir şekilde askeri bandolarda gerçekleşmiştir. Ülkemizde, saksafon eğitiminin verildiği, yeni ismiyle Bando Okulları Komutanlığı dışında, 2000'li yılların başına kadar başka bir kurum olmamasından dolayı, bandolardaki icracıların dışında çok az sayıda saksafon icracısı vardır. Bu icracıların büyük bir kısmı da (on kadar) çok kısa bir dönem eğitim verebilen Bilgi Üniversitesi Caz Bölümü mezunlarıdır. Bunların dışındakiler de, yurt dışında eğitim görmüş saksafon icracıları ile genellikle klarnet icracılarının, ikinci bir enstrüman olarak saksafonu kullanmalarıyla oluşmaktadır.

Bu yüzden, Türkiye'deki saksafonun bu zayıf durumunun giderilmesi için, müzik eğitimi veren kurumlarda, saksafon programlarının yaygınlaştırılmasına ihtiyaç vardır.





## KAYNAKÇA

- Angeli, Giacomo (2013). *Classical& Jazz Saxophone: Two Faces of the Same Istrument*. Bitirme Tezi: Helsinki Metropolia Üniversitesi.
- Berendt, Joachim Ernst (2003) *Caz Kitabı*,( Çev. Neşe Ozan). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Berlioz, Hector (1842) “Nouvelles: Instruments de Adolphe Sax” *Journal des débats*.
- Ceylan, Arif Deniz (2010) *Başlangıç Eğitiminde Kullanılan Klarnet Metotlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dural, Tuğçe (2007) *Yan Flüt Eğitiminde Diyafram Nefesinin Önemi ve Diyafram Nefesinin Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yan Flüt Dersi Öğretim Programlarındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ankara.
- Erol, İsmail Lütfü (1998) *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap*.(Üçüncü Basım). Ankara: Yurt Renkleri Yay.
- Ferraro, Mathew C. (2012) *The Missing Saxophone: Why the Saxophone Is Not A Permanent Member of the Symphony Orchestra*. Yüksek Lisans Tezi. Youngstown Üniversitesi.
- Hemke, Frederick (1975) *An Early History of the Saxophone*. Yüksek Lisans Tezi. Wisconsin Üniversitesi.
- Hüseynova, Lale (2007) “Tarihi Gelişim Sürecinde Keman”. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırmaları Dergisi*. Cilt 2. Sayı 2. Tokat.
- İldinç, Volkan Adil (2015) *Method Complete Pour Tous Les Saxophones-H. Klose Metodunun Teknik Becerileri Kazandırma Açısından İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- İvanov, Vladimir Dmitrievich (2008). *Saksafon*. Moskova.
- İvanov, Vladimir Dmitrievich (2003). *Saksafonda Akademik İcranın Eğitimi*, I. Cilt, Moskova.
- Kochnitzky, Leon (1949) *Adolphe Sax and his Saxophone*. New york. Belgian Government Information Center.
- Malson, Lucien ve Bellest, Christian (2005) *Caz*.( Çev: Esra Okutan). Ankara : Dost Kitapevi Yay.

- Önder, Şehrinaz (2005) *Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Afyon.
- Önlü, Abdullah (2014) *Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarına Yönelik Saksafon Öğretim Programı Tasarısı ve Değerlendirmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi. Ankara.
- Porstinsdottir, Elva Lind (2010) *Theobald Boehm- reinvention of the Flute*.
- Rousseau, Eugene (1985) “Marcel Mule”. *Saxophone Journal*.12: 1-14
- Selçuk, Serkan (2012). *Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı Meslek Yüksek Okulu’nda Uygulanmakta Olan Saksafon Programının Değerlendirilmesi*. Doktora tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Teal, Larry(1963) *The Art of Saxophone Playing*. New Jersey: Birch Tree.
- Uçan, Ali (1997) *Müzik Eğitimi/Temel Kavramlar-İlkeler ve Yaklaşımlar*(Üçüncü Basım). Ankara: Evrensel Müzik Evi Yay
- Ünal, Cenk (1997). *Silahlı Kuvvetler Mızıka Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu’nda Uygulanan Saksafon Eğitimi*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Villiers, Abraham Albertus de (2014). *The development of the saxophone 1850-1950: its influence on performance and the classical repertory*, Yüksek Lisans Tezi, Pretoria Üniversitesi.
- Worth, Bert ve Wiedoeft’s, Rudy (1927) *Complete Modern Method for the Saxophone*. New York: Robins Music Corporation.

<https://www.dornpub.com/saxophonejournal/marcelmule.html> (21.03.2017)

<https://archive.org/details/AdolpheSaxAndHisSaxophone> (20.01.2017)

<http://atelierduglobe.com/adolphe-sax/> (03.03.2017)

<https://www.adolphesax.be/en/> (15.10.2016)

<http://wuol.org/tuba-or-not-tuba/>(03.03.2017)

<http://kimballtrombone.com/2010/07/15/ophicleide-history-and-images/>  
(03.03.2017)

<http://jmomusique.skynetblogs.be/archives/category/les-instruments/index-3.html>  
(07.02.2017)

<https://tamingthesaxophone.com/saxophone-history> (20.04.2017)

[http://apbadin.free.fr/acti2/panneaux/a\\_sax.htm](http://apbadin.free.fr/acti2/panneaux/a_sax.htm)(03.03.2017)

<http://jazzvideolessons.net/portfolio-items/fun-facts-about-the-saxophone/>(23.02.2017)

<http://www.musicarts.com/Soprano-Saxophones-Saxophones.mac>(23.02.2017)

<http://www.wwbw.com/Selmer-400-Series-Alto-Saxophone-J17177.wwbw>  
(23.02.2017)

<http://www.wwbw.com/Tenor-Saxophones.wwbw> (23.02.2017)

<http://www.wwbw.com/Baritone-Bass-Saxophones.wwbw?N=75013>(23.02.2017)

<https://www.bigstockphoto.com/tr/image-121879376/stock-photo-tenor-saxophone>(16.04.2017)

<http://www.francois-louis.com/mouthpieces> (21.04.2017)

<http://francois-louis.com/ligatures/saxophone-reeds>(21.04.2017)

<http://francois-louis.com/ligatures/ligature> (21.04.2017)

<https://tamingthesaxophone.com/saxophone-embouchur> (10.12.2016)

<https://bretpimentel.com/clarinet-and-saxophone-embouchures-and-the-chin/>(10.12.2016)

<http://www.diyafam.gen.tr/diyafam-nedir.html> (15.04.2017)

<https://www.thinglink.com/scene/855419024194928640> (15.04.2017)

<http://www.sax-delangle.com/articles/tribute-to-marcel-mule/>(21.05.2017)

<https://www.dornpub.com/saxophonejournal/marcelmule.html> (21.05.2017)

<https://www.discogs.com/artist/2488308-Sigurd-Rascher>(28.05.2017)

[https://musicians.allaboutjazz.com/index\\_new.php?url=charlieparker&width=975](https://musicians.allaboutjazz.com/index_new.php?url=charlieparker&width=975)  
(03.06.2017)

<http://www.johncoltrane.com/photos.html> (05.06.2017)

<http://www.sunnycv.com> (15.06.2017)

<http://www.moore.music.umich.edu> (15.06.2017)



# ÖZGEÇMİŞ

## KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :Mustafa SOYGÜDEN

Uyruğu :T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri:15.01.1987/KAYSERİ

e-posta :mustafa.soyguden@gmail.com

## EĞİTİM

Lisans: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Caz Ana Sanat Dalı

Mezuniyet Yılı:2015

## İŞ TECRÜBESİ

2006-2009 Kara Harp Okulu Bando Komutanlığı/ANKARA-Saksafon İcracısı

2009-2014 T.S.K. Armoni Müzikası Komutanlığı/ANKARA-Saksafon İcracısı

2014-2017 3. Ordu Bölge Bando Komutanlığı/ERZİNCAN-Saksafon İcracısı

## YABANCI DİL BİLGİSİ

YÖKDİL: 73,75