

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

CAZ TARİHİNDE ÖNEMLİ KONTRBASÇILAR  
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:  
Kağan Yıldız

Danışman:  
Doç. Ahmet Altınel  
İSTANBUL-2018

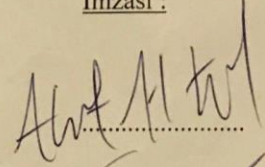
Kağan YILDIZ tarafından hazırlanan **Caz Tarihinde Önemli Kontrbasçılar** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 05 / 2018

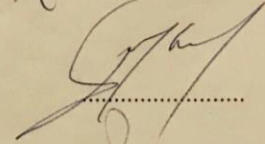
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

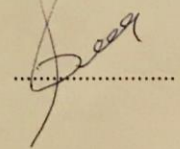
Jüri Üyesi : Doç. Ahmet ALTINEL (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Evrim DEMİREL (İ.Ü. Öğr. Üy.)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZKAYA



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	IV
ÖZET .....	V
SUMMARY .....	VI
RESİMLER LİSTESİ .....	VII
ÖRNEKLER LİSTESİ .....	VIII
1.GİRİŞ .....	1
1.1. ÇALIŞMANIN AMACI .....	1
1.2 ÇALIŞMANIN KAPSAMI .....	1
1.3. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ .....	2
2.KONTRBAS TARİHİ .....	2
2.1. Viol Ailesi Ve Violone .....	2
2.2. Kontrbasın Gelişim .....	5
2.3. Kontrbasın Modern Görünümünü Alması.....	6
2.4. Kontrbas Yapımında Kullanılan Malzemeler .....	9
3. KLASİK MÜZİKTE KONTRBASIN KULLANIM .....	15
3.1. Barok Dönem Kontrbas Kullanımı .....	15
3.2. Kontrbasın Klasik Dönem Orkestra Müziğinde Kullanımı ...	17
3.3. Romantik Dönem Kontrbas Kullanımı.....	26

4. CAZ.....	30
4.1. Caz Nedir?.....	30
4.2. Cazın Gelişim Süreci.....	31
4.2.1. Blues .....	31
4.2.2. Şarkı Formu.....	32
4.2.3. Armoni Ve Doğaçlama.....	35
4.3. Kontrbasın Cazda Kullanımı.....	38
4.4. Cazın Temel Dönemleri.....	42
5. SWING ÖNCESİ, SWING VE BEBOP DÖNEMİ'NDE KONTRBAS	44
5.1. Swing Öncesi .....	44
5.2. Swing Dönemi Ve Swing Döneminde Kontrbas .....	48
5.3. Bebop Dönemi Ve Bebop Döneminde Kontrbas .....	55
6. CAZ VE KLASİK MÜZİK İLİŞKİSİ .....	70
6.1. Klasik Müziğin Caz ile Etkileşimi.....	70
6.2. Cazın Klasik Müzik İle Etkileşimi.....	72
7. CAZIN ÖNEMLİ KONTRBASÇILARI.....	74
7.1. Jimmy Blanton.....	75
7.2. Oscar Pettiford.....	78
7.3. Charles Mingus.....	82
7.4. Ray Brown.....	86
7.5. Paul Chambers.....	90

7.6. Scoot LaFaro .....	94
7.7. Charlie Haden.....	98
7.8. Niels Henning Orsted Pedersen.....	102
8. SONUÇ .....	106
9. KAYNAKLAR .....	107
10. ÖZGEÇMİŞ .....	110

## ÖNSÖZ

Caz müziği zaman içerisinde oldukça gelişmiş ve bugün klasik Batı müziği gibi yetkin bir sanat dalı olarak geçerlik kazanmıştır. Klasik Batı müziğine kıyasla daha genç bir müzik türü olarak caz, klasik Batı müziği ile güçlü müzikal ve kültürel bağlar taşımaktadır. Afrikalı Amerikalıların müziği olarak da bilinen caz müziğinin vazgeçilmez çalgılarından biri olan kontrbas, bu bağlamda ele alınabilir.

Kökleri klasik Batı müziğine dayanmakta olan kontrbas çalgısı, caz müziğinde önemli bir yer tutar. Gelişimi klasik Batı müziği kapsamında izlenebileceği için, yetişmiş olan kontrbasçı caz müzisyenlerinin büyük çoğunluğunun klasik Batı müziği geçmişleri vardır.

Dile getirilen bu görüşler ışığında “Caz Tarihinde Önemli Kontrbasçılar” adlı eser metninde, öncelikle kontrbasın tarihi ve gelişim süreci klasik Batı müziği kapsamında ele alındıktan sonra, çalgının caz müziğinde kullanımı anlatılmıştır. Kontrbas çalgısı tanıtıldıktan sonra ise, önemli katkılar sağlamış caz kontrbasçıları ele alınarak, eser metninde değerlendirilmiştir.

## ÖZET

Kontrbas birçok müzik türünde kendine yer bulmuş, özellikle klasik Batı müziği ve caz müziğinde varlığını önemli düzeyde hissettirmiş bir çalgıdır. Orkestranın en kalın sesli çalgılarından biri olan kontrbas, zamanla farklı çalışma stilleri kazanarak, müziğe yeni tınılar kazandırmıştır. Caz 1800'lü yılların sonlarında ortaya çıktığı zaman, kontrbas genel olarak evrimini tamamlamış bir çalgıydı. 20. Yüzyılın bu yeni müziğinin önemli bir parçası olan kontrbas, klasik müzikte olduğu gibi yıllar içerisinde cazda da gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişimde klasik müzik dönemlerinin ve bestecilerinin ne kadar önemli bir payı varsa, caz müziği dönemlerinin ve kontrbasçılarının da payı büyüktür. Caz müziğinde usta çalgıcılıklarının yanı sıra besteci kimlikleri ile de ön plana çıkan kontrbasçılar, kontrbasın teknik ve müzikal anlamdaki gelişiminde söz sahibi olmuş, yazdıkları müziklerle caza farklı bir boyut kazandırmışlardır. Bu araştırma, cazın önemli kontrbasçılarının kontrbasa ve caz müziğine katkılarını ortaya koymayı amaçlayan bir çalışmadır. Tarihsel araştırma ve müzik analizlerinde ortaya konan bulgulara dayanarak cazın önemli kontrbasçılarının çalgıya ve caz müziğine getirdikleri farklı perspektifler incelenmiştir.

## SUMMARY

Contrabass is an instrument that is being used in several genres of music and it has a significant place particularly in classical Western music as well as in Jazz. One of the most bass sounds of an orchestra, contrabass has gained different styles of play in time and has brought in new tones to the music. When jazz emerged in late 1800s, contrabass was an instrument that has already completed its evolution in general. After becoming a significant part of this latest music of 20th century, contrabass has continued to develop also in jazz as it was developed in classical music. Similar to the share of classic music era and composers, the jazz music era and contrabass players do also have a significant share in the development of this instrument. Contrabass players, who stood out not only with their composer side but also with their mastership in playing the jazz music, had a say in technical and musical development of contrabass and brought in a different dimension for Jazz with the musics they composed. This research is a study, aiming to highlight the contributions of significant contrabass players of jazz to the contrabass and jazz music. Different perspectives brought by contrabass players towards the instrument and jazz music are examined in this study, based on historical researches and findings of music analyses.



## RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1.1: Viol ailesi çalgıları.....	3
Resim 2.1.2: Gasparo De Salo'nun yaptığı 6 telli violone.....	5
Resim 2.3.1: C Extension .....	9
Resim 2.4.1: Kontrbasın yapısı .....	11
Resim 2.4.2: Gamba formunda yapılmış kontrbas .....	12
Resim 2.4.3: Keman formunda yapılmış kontrbas .....	13
Resim 2.4.4: Bussetto formunda yapılmış kontrbas .....	14
Resim 4.3.1: Kontrbas sağ el pizzicato tekniği .....	39
Resim 7.1.1: Jimmy Blanton .....	77
Resim 7.2.1: Oscar Pettiford .....	81
Resim 7.3.1: Charles Mingus.....	85
Resim 7.4.1: Ray Brown .....	89
Resim 7.5.1: Paul Chambers .....	93
Resim 7.6.1: Scott LaFaro .....	97
Resim 7.7.1: Charlie Haden .....	100
Resim 7.8.1: Niels Henning Orsted Pedersen .....	105

## ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 2.3.1: Nota üzerinde kontrbas yazısı ve tınladığı bölge.....	7
Örnek 3.1.1: Johann Sebastian Bach 1 Numaralı Do Major Suiti .....	16
Örnek 3.2.1: Haydn 8. Senfoni 3. Bölümün ilk 5 ölçüsü .....	18
Örnek 3.2.2: Mozart Don Giovanni Operasından bir kesit .....	19
Örnek 3.2.3: Haydn 31. Senfoni 4. Bölüm Kontrbas solo.....	20
Örnek 3.2.4: Beethoven 5. Senfoni partiyon örneği.....	21
Örnek 3.2.5: Beethoven 7. Senfoni 2. Bölüm çello bas partisi .....	22
Örnek 3.2.6: Beethoven 9. Senfoni 2. Bölüm çello bas partisi.....	22
Örnek 3.2.7: Hoffmeister'in solo kontrbasa yazdığı eseri .....	23
Örnek 3.2.8: Gran Partita Seranatı partiyon örneği .....	25
Örnek 3.3.1: Brahms 1. Senfoni kontrbas partisi örneği .....	27
Örnek 3.3.2: Mahler 1. Senfoni 3. Bölüm kontrbas solosu .....	28
Örnek 3.3.3: Schubert Alabalık Beşlisi partiyon örneği .....	29
Örnek 4.2.1.1: Fa Blues Gımlı.....	32
Örnek 4.2.2.1: Bag's Grove .....	33
Örnek 4.2.2.2: Yardbird Suite.....	34
Örnek 4.2.3.1: Tune Up parçasının armonik yapısı.....	36
Örnek 4.2.3.2: Thriving From Riff doğaçlama notası .....	37
Örnek 5.1.1: Scoot Joplin'in The Cascades adlı parçası.....	45
Örnek 5.1.2: Scoot Joplin'in Chrysanthemum adlı parçası .....	46
Örnek 5.1.3: Jelly Roll Morton'un Buffalo Blues adlı parçası .....	47
Örnek 5.2.1: Duke Ellington Blues Cellophane parçası bas partisi .....	50
Örnek 5.2.2: Benny Goodman Chery parçası bas partisi .....	51
Örnek 5.2.3: Neal Hefti Cute parçası bas partisi .....	52
Örnek 5.2.4: Bob Haggart Big Noise Winnetka bas partisi .....	54
Örnek 5.3.1: Charlie Parker'in Donna Lee parçası .....	57
Örnek 5.3.2: Donna Lee Saksafon Doğaçlaması.....	58

Örnek 5.3.3: Tritone Substitution örneği.....	60
Örnek 5.3.4: Tritone Substitution bağlantısı .....	60
Örnek 5.3.5: Tritone Substitution bağlantısı.....	61
Örnek 5.3.6: Walter Page'ın walking bass çalışması .....	62
Örnek 5.3.7: Jimmy Blanton'ın solo doğaçlaması .....	63
Örnek 5.3.8: Ray Brown'un melodi eşliği.....	64
Örnek 5.3.9: Ray Brown'un piyano doğaçlama eşliği.....	65
Örnek 5.3.10: Ray Brown'un walking bass çalışması .....	66
Örnek 5.3.11: Paul Chambers kontrbas solosu .....	67
Örnek 5.3.12: Paul Chambers kontrbas solosu .....	68
Örnek 5.3.13: Oscar Pettiford kontrbas solosu .....	69
Örnek 7.2.1: II-V-I bağlantısı .....	79
Örnek 7.2.2: Oscar Pettiford'ın II-V-I üzerine doğaçlaması.....	79
Örnek 7.2.3: Oscar Pettiford'ın II-V-I üzerine doğaçlaması .....	80
Örnek 7.4.1: Ray Brown'un walking bass çalışması.....	88
Örnek 7.5.1: Paul Chambers'ın yay kontrbas doğaçlaması....	92
Örnek 7.6.1: Scoot LaFaro kontrbas doğaçlaması.....	96
Örnek 7.7.1: Charlie Haden'ın First Song isimli bestesi.....	101
Örnek 7.8.1: Niels Henning Orsted Pedersen'in kontrbas doğaçlaması .....	104

## 1.GİRİŞ

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Caz kontrbasına yön vermiş kontrbasçılar ve cazın swing dönemi ile bebop döneminin kontrbasa nasıl bir kimlik kazandırdığını konu edinen bu araştırmanın öncelikli amacı, caz müziğine yön veren caz kontrbas sanatçılarının müzikal ve teknik olarak yarattıkları yenilikçi uygulamaları incelemektir. Özellikle caz kontrbasçıları inceleyen araştırmalar sayısının azlığı dikkate alındığında, araştırmanın alana katkı sağlaması açısından önem taşıdığı söylenebilir.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Caz, ritmini Afrika'dan, armonisini Avrupa'dan alan bir müziktir ve caz ile ilgili bir yazı kaleme alırken klasik Batı müziğinden bahsetmek, kontrbastan bahsedilen bir metinde ise kontrbasın tarihinden söz etmek uygun görünmektedir. Bu yüzden bu çalışmanın kapsamı ilk önce kontrbasın tarihini içermektedir. Daha sonra çalışmada, kontrbasın gelişmesiyle birlikte caz müziğine gelene kadar ki dönemde klasik müzikte nasıl kullanıldığını, daha sonra cazın ortaya çıkışı ile birlikte cazın hikayesini ve kontrbas çalgısının caza nasıl bir temel oluşturduğunu ele alınır. Swing öncesi, swing ve bebop dönemi farklılıklarını anlatan bölüm hem caz müziğinin hem de kontrbas çalışının nasıl bir evrim geçirdiğini, "Cazın Önemli Kontrbasçıları" bölümü ise bu dönemlerde yaşanan evrimin kontrbastaki yansımaları betimler.

Giriş ve sonuç bölümleri dışında altı bölümden oluşan bu araştırmada, kontrbasın atası olan violone isimli çalgıdan başlayarak geniş bir yelpazede kontrbasın klasik müzik ve caz müziğindeki konumunu ortaya

konduktan sonra caz ve caz kontrbasını betimlemeye yönelir. Swing ve bebop döneminde kontrbas ve cazın sekiz önemli kontrbasçısının anlatıldığı bölümler ise caz kontrbasının gelişimini öne çıkarır.

### 1.3. Çalışmanın Yöntemi

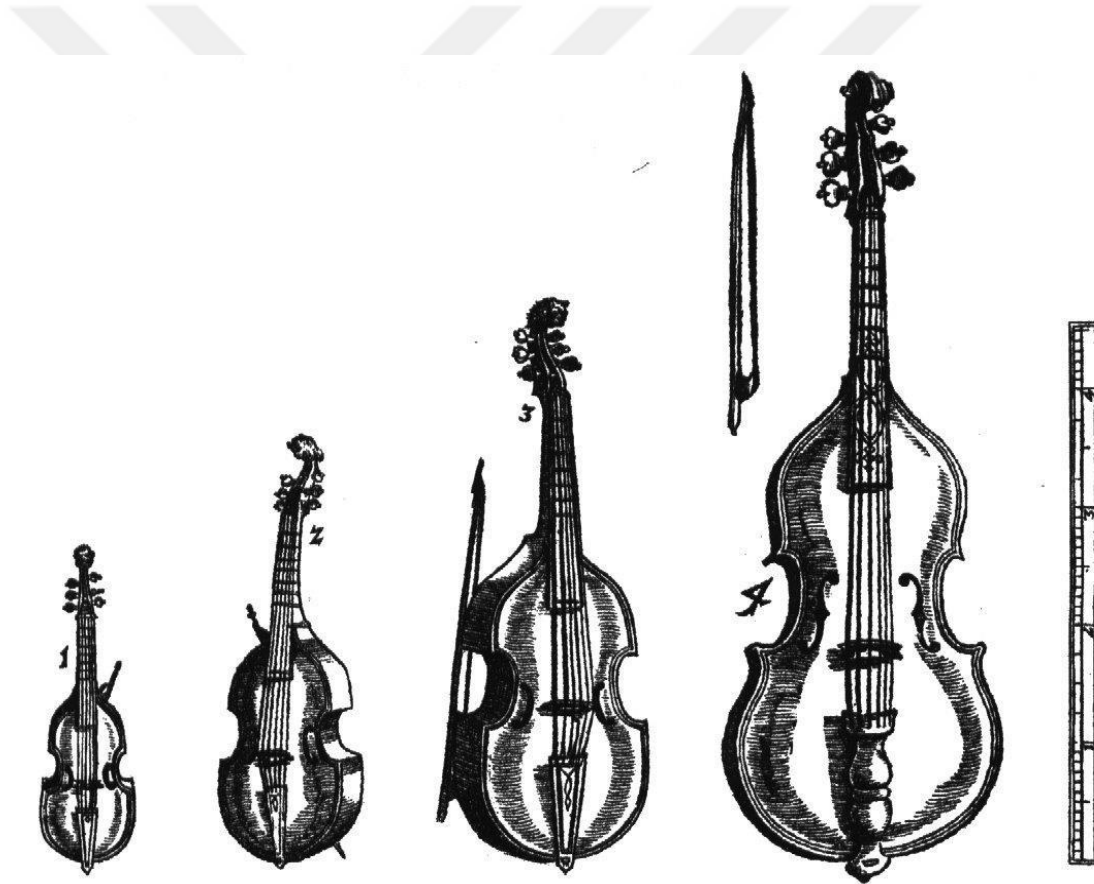
Bu araştırma giriş ve sonuç bölümleri hariç yedi bölümden oluşmaktadır. Öncelikle kontrbasın tarihi ele alındıktan sonra, klasik müzik ve cazda kontrbasın kullanımı ve bu iki müziğin birbirleri ile olan ilişkileri ele alınmış, caz müziğinin gelişim süreci, armoni ve form yapısı ve sonrasında ise cazın dönemlerinden ve aynı zamanda temel stillerinden olan swing ve bebop dönemleri ve bu dönemlerin caza getirdiği yenilikler örneklendirilmiştir. Son bölümde ise caz kontrbasına öncülük eden sekiz kontrbas sanatçısının cazdaki önemi anlatılmıştır.

## 2. KONTRBAS TARİHİ

### 2.1. Viol ailesi ve violone

Viol adı verilen yaylı çalgılar, 16 ve 18. Yüzyıllar arasındaki oda müziği eserlerinde kullanılmış, 3 farklı boyutta üretimi yapılmıştır. Temel olarak soprano, tenor ve bas viol olarak adlandırılan bu çalgılar, diz üzerinde ya da bacak arasında dikey bir çalma pozisyonu kullanılarak çalınırlar. Kontrbasın atası olarak bilinen violone ise bu aileye daha sonra eklenmiştir. Omuzları eğimli, sırt kısmı düz, perdeli ve güçlü bir ses karakterinin olmadığı viol ailesi çalgıları, 16. Yüzyılda kendine önemli bir repertuar edindi. Daha sonradan geliştirilen ve özel amaçla üretilen, aynı zamanda küçük bas viol olarak da adlandırılan İyra viol ve viola bastarda için bu dönemde önemli bir repertuar görülmektedir. 17. Yüzyılda ise ince sesli olan soprano ve tenor viol çalgıları,

yerini çok daha etkileyici bir tınıya sahip olan kemana bıraktı. 16. Yüzyılın ortalarında ise gene özel amaçla üretilen çalgılardan olan division viol, o dönemin repertuarındaki solo bölümlerini seslendiren çalgı oldu. 1600'lü yılların sonlarında ise bu moda sona erdi ve bas viol, diğer ismi ile viola da gamba, Barok dönemde kullanılan solo çalgı oldu. Almanya ve İngiltere'de ise solo bas viol kullanımı 18. Yüzyılın sonlarına kadar devam etti.<sup>1</sup>



RESİM 2.1.1<sup>2</sup>: En çok kullanılan viol ailesi enstrümanları (soldan sağa) SOPRANO VIOL-TENOR VIOL-BAS VIOL-VIOLONE.

<sup>1</sup> <https://www.britannica.com/art/viol>

<sup>2</sup> Resim: <http://doublebassblog.org/2007/09/real-music-for-viol-brief-discussion-about-the-use-of-the-term-bass-viol.html>

Violler orta çağ ve sonrasında özellikle Rönesans dönemi boyunca kullanılmış, bugünün yaylı çalgılarının kuvvetli tonu ve tınısıyla kıyasladığımızda, oldukça pasif bir tınıya ve tona sahip çalgılardı. Ama İtalya'daki bazı gelişmeler ve özellikle Brescia'da dönemin usta yaylı çalgılar yapımcısı Gasparo Da Salo'nun, (1510-1609) o günlerde uzmanları bile oldukça şaşırtan ve violer ile kıyaslanamayacak türde kemanlar yapması, yaylı çalgıların gelişmesi bakımından önemli bir yer teşkil eder.<sup>3</sup> Aynı zamanda günümüzde kullanılan kontrbasın temelini de Gasparo Da Salo atmıştır. Kendisinin yaptığı ikinci violone 1580-1590 yılları arasında 188 cm boyunda, 166 cm tel boyu olan bir çalgıydı. Bu kontrbasın orijinali 6 telli olarak yapılmıştı.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> İlhan MİMAROĞLU, **Müzik Tarihi**, 46.

<sup>4</sup> Alfred PLANYAVSKY, **The Baroque Double Bass Violone**, 27.



RESİM 2.1.2 <sup>5</sup>: Gasparo De Salo'nun yaptığı 6 telli violone.

## 2.2. Kontrbasın Gelişimi

16. Yüzyıl kontrbas yapımı açısından bir anahtar teşkil ediyordu. Bu sazın gelişim sürecinin en önemli temelleri bu yüzyılda atıldı. İtalya'nın Cremona şehrinde başka bir oluşum gözlenmektedir. İtalyan yaylı çalgılar yapımcısı ve aynı zamanda bugün kullanılan keman ailesi çalgı formunun yaratıcısı Andrea Amati (1505-1577) ve onun oğulları Antonio ve Gerolamo

---

<sup>5</sup> Alfred PLANYAVSKY, *The Baroque Double Bass Violone*, 27.



tarafından yapılan kontrbaslar, günümüzdeki görünümün ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir.

Cremona'da bu yeni çalgının yapımcıları, kontrbası 3 telli olarak dizayn ettiler. Bunun amacı ise daha fazla ses, güç ve karakter içindi. 1700'lü yıllar Cremona yapımcılarının altın yıllarıydı. Fakat o dönemlerdeki maddi sıkıntılar yüzünden sorunlar yaşanıyordu. Bunların içinde çalışan kişilerin ücretleri, yapım için gerekli olan tahta ve cila ücretleri çok pahalıydı. 18. Yüzyılın ikinci yarısında ise Milano'daki çalgı yapımcıları, Cremona'daki yapımcılara göre çok daha ekonomik ve kalitesi Cremona'daki çalgılara göre daha düşük nitelikli çalgılar yaptılar.

Bir sonraki yüzyılda ise, Cremona'da Ceruti ailesi geleneksel kontrbas yapımına başladı. Enrico Ceruti'nin (1806-1883) çizimleri ve çalgıya verdiği şekil kontrbası bugün ki şekline yaklaştırmış olsa da tam anlamıyla bugün kullanılan hali gibi değildi. Enrico Ceruti'nin öğrencileri olup olmadığı bilinmemekle birlikte Cremona çalgı okulunun son temsilcisi olarak bilinmektedir. Ayrıca günümüz yaylı çalgılar yapımcıları, geleneksel Cremona Okulu üslubu ile çalışmalarını yapmaktadır.<sup>6</sup>

### 2.3. Kontrbasın Modern Görünümünü Alması

1830'lı yıllardan itibaren 4 telli kontrbas yapımı yaylı çalgı yapımcıları tarafından yapılmaya başlandı. Bunun sebebi ise 4 telli olan çalgının daha yumuşak, akıcı ve pürüzsüz bir tını vermesiydi. Aynı zamanda dördüncü eklenen en kalın tel olan Mi teli, orkestranın bir bakıma eksik kalan bas ihtiyacını telafi etmiştir. 3 telli ve 4 telli kontrbas 19. Yüzyıl sonlarına kadar beraber kullanılmış daha sonra ise yerini 4 telli kontrbasa bırakmıştır. 20. Yüzyıla geldiğimizde ise 5 telli kontrbas dönemi başlamıştır. Büyük

---

<sup>6</sup> The History of Double Bass <http://doublebass.it/history.htm>

orkestralarda kaçınılmaz olarak daha pes seslere erişim ihtiyacı duyulmuş ve bu gereksinim ile beşinci tel olan Do telini eklemek gereği duyulmuştur. Bu ihtiyaç çalgının kullanım alanı açısından ve çok daha kalın notalara ulaşım açısından birçok avantajı da beraberinde getirmiştir fakat dezavantajlarına bakacak olursak, çalgının tuş<sup>7</sup> (touche) kısmının daha da büyümesi çalış zorluklarını da beraberinde getirmiştir. Günümüzde kontrbas yapımında kullanılan 3 tane ana form vardır. Bu formlar *gamba*, *keman* ve *busetto* adı verilen formlardır. Kontrbasın omuzları eğimlidir. Bu durum çalgının tiz bölgelerine erişimi kolaylaştırmak amacı ile tasarlanmıştır.<sup>8</sup>

Kontrbasın akort sistemi, beşli akort sistemine sahip diğer yaylı çalgılar ailesi üyelerinin tam tersine dördü bir sıralama ile yapılmaktadır. Kalından inceye Mİ-LA-RE-SOL sesleri ile dördü aralıklar ile yapılmasının sebebi, çalma rahatlığını kolaylıkla sağlaması bakımındandır. Kontrbas üzerinde 16. Yüzyıldan 20. Yüzyılın başlarına kadar olan zaman diliminde çeşitli akort sistemleri ve tel sayısı denenmiş, dördü akort sistemi büyük bir çoğunlukla evrensel olmuştur. Ayrıca kontrbas yazımında yazılan nota, yazıldığı yerden tam bir oktav kalındaki sesi tınlatır.



Örnek 2.3.1: Nota üzerinde kontrbas yazısı ve tınladığı bölge.

Daha az sayıdaki kontrbas sanatçıları çellodaki gibi kalından inceye DO-SOL-RE-LA sıralamasıyla yapılan akort sistemini benimsemiş, özellikle

<sup>7</sup> Kaynağını Fransızca dokunuş anlamına gelen touche kelimesinden alan, genellikle abanoz ağacından yapılan notaların basıldığı siyah renkli bölge.

<sup>8</sup> Vienna Symphonic Library [https://vsl.co.at/en/Double\\_bass/History](https://vsl.co.at/en/Double_bass/History)

caz kontrbasçıları Majör 10lu aralığını daha rahat ve pozisyon atlamadan çalabilmek için bu akort sistemini uygulamışlardır. Aynı şekilde Klasik Batı Müziği kontrbas sanatçılarından da 5li akort sistemini benimseyen kontrbasçılar, çalgıdan bu akort sistemiyle daha güçlü ve daha yüksek sesli bir tını alma amacı ile bu sistemi uygulamışlardır.

Birçok 4 telli çalan kontrbas sanatçısı, 5 telli kontrbaslarda olduğu gibi kalın Do ve hatta Si notasını çalabilmek için kontrbasın burgularının olduğu ve tuşenin başlangıç yerinin üstüne ekstra ilave bir parça monte ederler. C extension (Do eklemesi) denilen bu ilave parça Si notasına da akort edilebilir. Özellikle Barok ve Klasik dönemde, orkestra kontrbas partisi yazımının viyolonsel partisini 1 oktav aşağıdan katlaması ve 20. Yüzyıl Romantik dönem müziğinde, özellikle Mahler ve Prokofiev gibi bestecilerin kontrbas yazılarında en kalın ses olan Mi sesinden de kalın seslere ihtiyaç duyması, kontrbasa beşinci bir tel ekleme ya da C extension (Do eklemesi) gibi bir düzenleme yapma gereği doğurmuştur.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Double\\_bass](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Double_bass)



Resim 2.3.1<sup>10</sup>: C extension.

#### 2.4. Kontrbas yapımında kullanılan malzemeler

Geleneksel kontrbas yapımında kullanılan ağaçlar, ön gövde için ladin<sup>11</sup>, sap ve arka gövde için akçaağaç<sup>12</sup> ve türevleridir. Tuş<sup>13</sup> ve kuyruk<sup>14</sup> kısmı ise, abanoz adı verilen ve tropikal bölgelerde görülen ağaçtan yapılır. Özellikle tuşe kısmının abanoz olmasının nedeni, bu ağacın sağlamlığı, siyah olan rengi ve bu rengin hiçbir şekilde dezenformasyona uğramamasıdır. Bunların dışında can direği, her yaylı çalgıda olduğu gibi kontrbasa teller akort edildikten sonra uygulanan basınca karşılık koruyucu bir görev

<sup>10</sup> <https://www.talkbass.com/threads/c-extension-and-pricing-question.951602/>

<sup>11</sup> Yaylı çalgı yapımında sıklıkla kullanılan bir çam ağacı türü.

<sup>12</sup> Genellikle sıcak iklim bölgelerinde yetişen ve farklı çalgı yapımlarında da kullanılan bir ağaç türü.

<sup>13</sup> Genellikle abanoz ağacından yapılan notaların basıldığı siyah renkli bölge.

<sup>14</sup> Tellerin kontrbasın en alt kısmına bağlanan gül ya da abanoz ağacından yapılan parça.

üstlenmektedir. Bas balkon dediğimiz bölüm ise, yaylı çalgılarda üst kapağın hemen altındadır. İç kısımda olan bu bölüm teller tarafından uygulanan basınca karşılık gövdeyi koruma amaçlıdır. Can direği ve bas balkon, koruma amaçlı olarak görülse de çalgının ses kalitesi için büyük önem taşırlar. Bu bölümler için kullanılan ağaçlar ne kadar kaliteli olursa, çıkan sesin kalitesi de çok daha iyi olacaktır. Köprü ise tellerin gerilimini sağlayan ve tellerin titreşimini çalgının gövdesine ileten parçalardan bir tanesidir. Aynı şekilde köprünün kalitesi ses için muazzam bir önem taşımaktadır. Kontrbasın akort sistemi ise keman, viyola ve viyolonsele göre farklılık gösterir. Bu çalgılarda kullanılan sistem sürtünen kulaklarla yapılan akort<sup>15</sup> sistemidir. Kontrbasta ise metalden üretilmiş bir dişli sistemi ile akort yapılır. Viyolonsellerde de olduğu gibi çalgının boyunu ayarlamak için kontrbasın en alt kısmında pik adı verilen ucu sivri veya kauçuk bir metal çubuk bulunmaktadır.

---

<sup>15</sup> Bir çalgının doğru ses verebilmesi için yapılan ayar.



RESİM 2.4.1: Kontrbasın yapısı.



Resim 2.4.2.: Gamba formunda yapılmış bir kontrbas.



Resim 2.4.3: Keman formunda yapılmış bir kontrbas.





Resim 2.4.4: Bussetto formunda yapılmış bir kontrbas

### 3. KLASİK MÜZİKTE KONTRBASIN KULLANIMI

Kontrbasın oda müziği ve büyük orkestra repertuvarlarındaki kullanımına tarihsel perspektiften baktığımızda, ilk kullanıldığı tarihlerden günümüze kadar olan zaman içinde, kullanım konusunda farklı noktalara geldiğini görmekteyiz. Orkestranın en hantal ve en kalın seslerine sahip olan çalgısı kontrbasın en önemli görevi, içinde olduğu müzik topluluğunun en temel sesleri olarak nitelediğimiz bas seslerini seslendirmektir. Zaman içerisinde besteciler temel görevi "bir inşaatın zemini" benzetmesi ile tanımlayacağımız bu çalgının kullanım yapısını geliştirerek ona farklı görevler de vermişlerdir. Bu çalgıyı orkestra ve oda müziği grupları içerisinde eşlik vasıflı değil de özgür bir çalış şekli ve solistlik karakteri ile de kullanan besteciler olmuştur. Aynı zamanda bazı besteciler orkestra eserlerindeki yazılarında kontrbasın sınırlarını zorlamışlardır. Oda Müziği eserlerine gelecek olursak, kontrbasın yaylı çalgılar oda müziği repertuvarlarında çok fazla tercih edilmediğini görmekteyiz. Genellikle besteciler eserlerinde yaylı dördlülerini ve piyano üçlülerini tercih etmişlerdir. Fakat küçük ve büyük oda müziği gruplarında kontrbasın tercih edildiği eserler de mevcuttur. Kontrbasın orkestra geleneğinde viyolonsel ya da başka bir bas çalgıyı katlayan görevinden özgür bir bas partisi ve solist parti çalma konumuna gelmesi, yüzyıllar içinde olmuştur.

#### 3.1. Barok Dönem Kontrbas Kullanımı

Barok dönem bestecileri kontrbas için ayrı bir parti yazmayı tercih etmemişlerdir. Bunun nedenlerinden biri bu dönemde kontrbasın gelişim sürecini tamamlamamış olması, diğeri ve en önemlisi ise kontrbasın *basso continuo* işlevi görüyor olmasıdır. Kontrbas, barok dönemde viyolonsel ya da bas partisini çalan çalgıyı katlar.

**Grave.** **J. S. Bach.**

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Oboe I, Oboe II, Fagotto, Violino I, Violino II, Viola, and Basso Cembalo. The second system continues the same instrumentation. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests and ornaments. The tempo is marked 'Grave'.

Örnek 3.1.1: Johann Sebastian Bach 1 Numaralı Do Majör Suit partisonunda kontrbas, çello ile beraber fagot partisini katıyor.

### 3.2. Kontrbasın Klasik Dönem Orkestra Müziğinde Kullanımı

Klasik dönemde Avusturyalı besteci Franz Joseph Haydn (1732-1809), beş farklı senfonisinde kontrbas için ayrı partiler yazmıştır. Daha önceki yıllarda genellikle viyolonsel ile birlikte aynı partiyi seslendiren kontrbas, Haydn ile farklı bir kimliğe bürünmenin ilk işaretlerini vermektedir. Haydn'ın No.6 "Le Matin", No.7 "Le Midi", No.8 "Le Soir", No.31 "Horn Signal" ve No.45 "Farewell" senfonilerinde özgür kontrbas partilerinin ilk kıvılcımlarını görmekteyiz. Bununla birlikte Haydn'ın 31. Senfonisinin dördüncü bölümünde, kontrbas için yazdığı solo partisi, bulunduğu dönem itibarıyla yenilikçi bir yazıdır. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ise, her ne kadar yazdığı eserlerine kontrbas için ayrı bir solo parti eklemese de bas grubuna etkili pasajlar yazmıştır.

## Sinfonia No. 8

37 *Trio*

Violino I  
Violino II  
Viola  
Violone  
[Contrabasso] Solo  
Fagotto,  
Violoncello  
e Basso Continuo

47

Örnek 3.2.1: Haydn 8. Senfoni üçüncü bölümden özgür bir kontrbas partisinin ilk kıvılcımlarını görebildiğimiz bir pasaj. İlk 5 ölçü orkestra bas partisinden bağımsızdır.

182

Ob.

Fag.

Cor.in D

182

Viol. I

Viol. II

Viola

D. A.

Tat, wohl - auf denn zur Tat, wohl - auf denn zur Tat, ge - denk dei - nes  
 cor, la chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo cor, ven - det - ta ti

Vc.

Cb.

cresc.

a 2

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Örnek 3.2.2: Mozart Don Giovanni operası onuncu bölümünde  
 32'lik nota değerleri barındıran kontrbas partisi.

Sinfonia No. 31

Var. 7 113

The image shows a musical score for Haydn's Symphony No. 31, Variation 7, measures 113-118. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Violone (Basso) [Solo], and Violoncello. The Violone part features a prominent solo with a complex rhythmic pattern.

Örnek 3.2.3: Haydn 31. Senfoni dördüncü bölüm Violone (Kontrbas) Solo.

Haydn'dan sonra kontrbasın orkestra yazılarının özgürleşmesi ve tamamıyla ayrı bir parti olarak yazılmasının ilk adımlarını atan besteci Ludwig Van Beethoven'dır. (1770-1827) Özellikle dönemin önemli kontrbas virtüözü ve bestecisi Domenico Dragonetti (1763-1846) ile olan dostluğu, onun kontrbasa etkili ve çarpıcı ezgiler yazmasını sağlayan etkenlerdendir.





Allegretto  $\text{♩} = 76$

Ob. *ten.*

Violoncello I *ten.*

Violoncello II u. Kontrabaß *ten.*

Örnek 3.2.5: Beethoven 7. Senfoni 2. Bölüm çello ve kontrbas partisi.

Beethoven — Symphony No. 9

Violoncello e Contrabasso

Molto vivace  $\text{♩} = 116$

8

*ff* *G.P.* *ff* *G.P.* *Timp.* *ff* *G.P.* *Viol. II* *2* *Viola* *2*

17

*div. pp* *pp*

30

*sempre pp* *sempre pp* 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

43

11 12 *cresc.* 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 *cresc.*

Örnek 3.2.6: Beethoven 9. Senfoni 2. Bölüm çello ve kontrbas partisi.

Contra Bass

Allegro Moderato

Örnek 3.2.7: Klasik dönem Oda Müziği eserlerine vereceğimiz en önemli örneklerden bir tanesi ise Franz Anton Hoffmeister'in (1754-1812) solo kontrbas, keman, viyola ve viyolonsel için yazdığı eserdir.

Daha büyük çalgı grubu için yazılan eserlerden ise Beethoven'ın en iyi bilinen eserlerinden biri olan Op.20 Septet'ini örnek gösterebiliriz. Bu eser klarnet, korno, fagot, keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas için yazılmıştır. Bunun dışında öne çıkan önemli örneklerden bir diğeri ise Wolfgang Amadeus Mozart'ın on üç enstrüman kullandığı "Gran Partita Serenatı" isimli eseridir. Bu eserde Mozart, on iki nefesli çalgı ve bu çalgıların yanına kontrbası eklemiştir.



## SERENADE N° 10

für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner,  
2 Fagotte und Contrafagott oder Contrabass

Mozart's Werke.

von

Serie 9. N° 12.

### W. A. M O Z A R T.

(1., 2., 3. und 7. Satz Umarbeitungen eines i. J. 1768  
componirten Quintetts für Streichinstrumente.)

Rösch. Verz. N° 361.

**Largo.** Componirt und umgearbeitet  
angeblich im Jahre 1780.

Oboe I.

Oboe II.

Clarinetto I  
in B.

Clarinetto II  
in B.

Corno di  
bassetto I.

Corno di  
bassetto II.

Corni in F.

Corni in B  
basso.

Fagotto I.

Fagotto II.

Contrafagotto  
o Contrabasso.

**Largo.**

Blith und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

W. A. M. 361.

Ausgegeben 1880.

Örnek 3.2.8 Mozart Gran Partita Seranati.

### 3.3. Romantik Dönem Kontrbas Kullanımı

Romantik döneme geldiğimizde, kontrbasa önemli görevler yükleyen besteciler arasında sayacağımız önemli isimlerin başında Johannes Brahms, Camille Saint Seans (1835-1921), Sergei Prokofiev (1891-1953), Gustav Mahler (1860-1911) ve Richard Strauss (1864-1949) gibi isimleri sayabiliriz. Johannes Brahms'ın senfonilerinde yazdığı etkin kontrbas partileri, Camille Saint Seans'ın Hayvanlar Karnavalı adlı eserindeki "Fil" adlı bölümünü tamamen kontrbasın solistlik performansına ayırması, Prokofiev'in yazdığı eserlerde kontrbasa tiz perdelerden yazdığı teknik pasajlar, Mahler'in birinci senfonisinin üçüncü bölümünde kontrbasa yazdığı solo, Richard Strauss'un eserlerinde yazdığı zor ve teknik kontrbas pasajları, bu dönem içerisinde orkestradaki kontrbas kullanımının ne denli farklı noktalara gittiğini, kontrbasın yıllar içerisinde evrimini tamamlayıp gerçek kimliğini kazandıktan sonra, kullanımının nasıl bir boyuta taşındığını, hantal bir çalgı olarak gözüken kontrbasın aslında ne denli aktif bir şekilde kullanılabileceği gözler önüne serilmiştir.

Johannes Brahms  
Symphony No. 1 in C Minor, Op. 68

BASS

Un poco sostenuto

*f pesante*

*p*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

**A**

*ff*

*sf*

*ff*

*ff*

*ff*

**B**

*più f pesante*

*ff*

*p*

*cresc.*

*f*

*sf*

1

4

3

1

1

8

Viol. I

Ob. I

Örnek 3.3.1: Brahms 1. Senfoni 1. Bölümde kontrbas partisinin orkestradaki eşlik eden yapısı görülmektedir.

Mahler — Symphony No. 1 in D Major

6

Contrabass.

III. Satz.

Feierlich und gemessen, ohne 'zu schleppen.

Örnek 3.3.2: Mahler 1.Senfonu 3. Bölüm girişindeki kontrbas solo.

Bu dönemin en önemli oda müziği eserlerinden bir tanesi Avusturyalı besteci Franz Schubert'in (1797-1828) "La Majör Piano Beşlisi" dir. Diğer bir adı ise "Alabalık"tır. Bunun dışında Johann Nepomuk Hummel, (1778-1837) George Onslow (1784-1853) Jan Ladislav Dussek, (1760-1812) Louise Farrenc, (1804-1875) Ferdinand Ries, (1784-1838) Franz Limmer, (1808-1857) Johann Baptist Cramer (1771-1858) ve Hermann Goetz (1840-1976) gibi besteciler ise, kontrbası oda müziği eserlerinde kullanmışlardır.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> DÖKMECİ, Sela Can (2012) **Solo Kontrbasın Gelişim Süreci**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

2

PIANO QUINTET  
"THE TROUT"

Fr. Schubert, Op. 114  
(1797-1828)

Allegro vivace

Violino

Viola

Violoncello

Basso

Pianoforte

B. & H. 8644

All rights reserved  
Printed in England

Örnek 3.3.3: Schubert'in 1819 yılında yazdığı "Alabalık Beşlisi"  
partiyon örneği.



## 4. CAZ

### 4.1. Caz Nedir?

Bu kelimenin kaynağının nereden geldiğine dair birden fazla farklı fikir söz konusudur. Bir kesim cazın Fransızca "Jaser" (gevezelik etmek dedikodu yapmak) kelimesinden gelmiş olduğunu söylerken, bir başka kesim ise cazın Jazzbo Brown adlı şarkıcıdan esinlendiğini ve bu isimin caz kelimesini doğurduğunu söyler. Bir başka kesim ise Charles ve James gibi Amerika'nın has isimlerinin kısaltılmışı "Chas" veya "Jas" isimlerini caz kelimesinin kaynağı olarak göstermiştir. Sonuçta bir isim konmuştur ve bu isimin kaynağı ve nereden geldiği henüz tam anlamıyla bilinmemektedir. Bilinen en önemli gerçek şudur ki, Caz Afrikalı Amerikalıların müziğidir. Afrikalı esirlerin, yeni kıtaya ayak bastıktan sonra pamuk tarlalarını ekip biçerken, demir yolu istasyonlarında yük indirip boşaltırken, ya da rıhtımlarda çalışırken hayattaki zorlukları ve yaşadıkları olumsuzlukları bir derece unutmak için birlikte söyledikleri şarkılar vardır. Bu şarkılara "İş Şarkıları" (Work Song) adı verilir. Cazın ortaya çıkışının en temel unsuru bu şarkılardır. Ama esas olarak caz müziğinin 1800'lü yılların sonlarından itibaren gerçek anlamda hayat bulduğunu söyleyebiliriz. Cazın ilk ortaya çıktığı yer Amerika Birleşik Devletleri'nin Louisiana eyaletinin başkenti New Orleans olmuştur. Bunun en önemli sebebi ise Afrika'dan gelen esir gemilerinin ilk ulaştığı liman olması bakımındandır.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> İlhan MİMAROĞLU, **Caz Sanatı**, 11.

## 4.2. Cazın Gelişim Süreci

Amerika kıtasına köle olarak çalışmaya gelen Afrikalıların söyledikleri şarkılar, zamanla farklı esinlenmeler ile söylenmeye başladı. Bu esinlenmelerin en önemli kaynağı, bu kölelerin efendilerinin onlara dini ve dolayısıyla İncil'i öğretmelerinden kaynaklanır. Afrikalı Amerikalılar, İncil'deki bu kelimeleri kıtaya ayak basan Avrupalıların din müziğinden az ya da çok esinlenerek, kendi ruhlarına uygun olarak söylediler ve bunun sonucunda *spiritual* adı verilen müzik ortaya çıkmış oldu. Spiritual ise daha sonraları *blues* adı verilen cazın en önemli temel formlarından birinin oluşmasına sebep olmuştur.<sup>18</sup>

### 4.2.1. Blues

Blues formu cazın en temel formlarından biri ve aynı zamanda Afrikalı Amerikalıların halk şarkısıdır. Melodisi on iki ölçüden oluşur. Temel olarak kullanılan fonksiyonlar "eksen" (I) alt çeken (IV) ve çeken (V) fonksiyonlarıdır. Blues gamının en önemli özelliği, üçüncü ve yedinci derecelerin yarım perde pes olmasıdır. Blues, Afrikalı Amerikalıların iç sıkıntısını ve üzüntüsünü temsil eder. Majör ya da minör olarak iki farklı şekilde de çalınabilir. On iki ölçü olan form yapısına uymayan şekillerde de bestelenen blues formları olmuştur. Fakat hiçbir şekilde yapısı ve hissiyatından ödün verilmeksizin bestelenmiştir.

Blues o kadar önemli bir formdur ki, dünyanın en önemli caz konservatuvarları, caz orkestraları ve ünlü caz müzisyenleri, yaptıkları sınavlarda mutlaka blues formuna yer vermişlerdir. Caz Blues çalarken, tıpkı klasik müzikte Johann Sebastian Bach'ın eserlerinde olduğu gibi çalınan her

---

<sup>18</sup> İlhan Mimaroğlu, **Caz Sanatı**, 34.

nota büyük bir önem ifade eder. Bu müzik formu Afrikalı Amerikalıların en derin hislerini resmeden bir ifade biçimidir.



Örnek 4.2.1.1: Fa Blues gamı.

#### 4.2.2. Şarkı Formu

Blues gibi şarkı formu da cazın en temel formlarındandır. 32 ölçülü bir yapısı vardır. Genellikle A-A-B-A formunda yazılır. 8 ölçülü bir A melodisi, arkasından bunu tekrar eden aynı A melodi ve yeni bir 8 ölçülü B melodisinin arkasından tekrar ilk başta kullanılan A ile form tamamlanır. Bahsedilen bu 32 ölçülü yapı ise "chorus" adı ile adlandırılır. Cazın diğer formu olan "blues" da da 12 ölçülü olan yapı "chorus" olarak adlandırılır. Yani formu ne olursa olsun, melodinin baştan sona çalınmasına caz müziğinde "chorus" denir. Ve bu melodi önce parçanın melodisi olarak, daha sonra ise doğaçlama olarak çalınır. Caz müziğinde, Blues ve Şarkı Biçimi dışında, daha az görülen A-B, A-B-C, A-B-A gibi farklı formlar da söz konusu olup, büyük oranda kullanılan şarkı formu A-A-B-A formudur.

16.  
MED. OP  
(BLUES)

# BAGS' GROOVE

MILT JACKSON

1. CHORUS

F (I) (Bb7) (IV)

F (I) F7 Bb7 (IV)

F (I) Gmi7 (II)

C7 (V) F (I) Gmi7 (II) C7 (V)

2. CHORUS

F (I) (Bb7) (IV) F (I) F7 (I)

Bb7 (IV) F (I)

Gmi7 (II) C7 (V) F (I)

MILT JACKSON - BLUE NOTE BLP-5011

Örnek 4.2.2.1: Blues formunda yazılmış bir caz standardı. (Milt Jackson-Bag's Groove)

(A-A-B-A)

401.  
YARDBIRD SUITE CHARLIE PARKER

(A)

C Fmi Bb7 C7 Bb7 A7  
D7 |1. G7 Emi A7 Dmi G7  
2. G7 C7 C B7(#9) 3

RÖPRİZ  
SONRASI  
2. A

(B)

Emi F#9 B7(#9) Emi A7  
Dmi Eφ A1 D7 Dmi G7

(A)

C Fmi Bb7 C7 Bb7 A7  
D7 Dmi G7 C (Dmi G7)

Örnek 4.2.2.3: A-A-B-A formunda yazılmış *Yardbird Suite* isimli Charlie Parker bestesi.

### 4.2.3. Armoni ve Doğaçlama

Caz, armoniye büyük yenilik getirmemiştir. Temel olarak Klasik Batı müziği armonisini kullanır. Getirdiği yenilikten söz edecek olursak eğer “blue note” adı verilen notalardan bahsedebiliriz. Bu notaları akor dizisine yabancı olan sesler ile izah etmek mümkündür. Örneğin “blues” dizisinin 3. ve 7. dereceleri yarım perde pes olarak çalınır. Bu cazın en önemli formlarından biri olan blues formunun geleneklerinden biri ve doğası gereğidir. Armoni ile ilgili bir başka husus ise, çok sesli klasik müzik armonisini kullanmasının yanı sıra, modların da bu armoni çerçevesinde kullanılmasıdır. Doğaçlama ise cazın en önemli unsurudur. Caz temel olarak bir doğaçlama müziğidir fakat bu doğaçlama kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. Örneğin 32 ölçülü bir şarkı formunda doğaçlama kısmı ancak parçayı oluşturan 32 ölçünün çerçevesi içerisinde ve o parçanın armonisine, yani akor yapısına bağlı kalınarak yapılmalıdır. Caz çok sıkı kuralların içerisinde özgür bir müziktir. Doğaçlama yaparken dikkat edilmesi gereken en önemli olan husus ise bu doğaçlamanın armoni kurallarına uygun ama her şeyden önemlisi cazın lisanına ve tavrına uygun olmasıdır. Nasıl geleneksel Türk müziğini kendi usulü ve kendi tavrı çerçevesinde çalmak gerekiyorsa, aynı şekilde çoksesli klasik müzik eserlerini, o müziğin tavrına uygun olarak nüansları ile çalmak gerekiyorsa, caz doğaçlamalarını da kendi lisanına ve üslubuna uygun olarak icra etmek gerekir. Burada “ jazz phrases” (caz cümleleri) denilen ifadeler önemli yer teşkil eder. Bir diğer husus ise, caz icracısının doğaçlama yaparken yarattığı yeniliğin bir kompozisyon ortaya koymasısıdır. Doğaçlama icrasında, armoni ve cümle yapısının ne kadar büyük önemi varsa, dinamiklerin ve nüansların bir o kadar önemi büyüktür. Caz müziğinde besteci müziği yazar ama asıl bu besteyi hayata geçiren faktör icracının müziğe olan bakışıdır. Bir caz bestesi sayısız farklı şekilde icra edilebilir. Örneğin 4/4 bir caz bestesi farklı tartımlarda ya da farklı tempolarda çalınıp farklı ritimler de devreye girebilir. (geleneksel caz parçasının latin ritimde çalınması gibi) İşte bütün bu unsurlar klasik müzik ve caz müziğinin temel farklarıdır.

Miles Davis Tune Up isimli caz standardının armoni yapısını incelediğimizde, sol elde çalınan notalar, I-III-V-VII gibi akorun temel seslerinin yanı sıra II-IV-VI derecelerini de içerir. Beşinci ölçüdeki Re minör 7 akorunun altına Fa-La-Do-Mi seslerinin gelmesi Fa Maj7 akorunu oluştursa da re minörün III-V-VII-IX derecelerine ait olması bakımından akora uyumlu olmuştur. Akor kurulumu genel olarak kök seste bas notasının olmadığı bir düzende yapılır. Bunun sebebi kontrbasın kök sesleri seslendirmesindedir.

CHAPTER SEVEN

Figure 7-10

Tune-Up Miles Davis

The musical score for 'Tune-Up' by Miles Davis is presented in a three-staff format. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems of measures, each with a bass line and a treble line. The bass line is the primary focus, showing the harmonic structure. The chord symbols above the bass line are: E-7, A7, DΔ, D-7, G7, CΔ, C-7, F7, BbΔ, EbΔ, 1. E-7, F7, BbΔ, Eb7+11, 2. E-7, A7, DΔ. The measures are numbered 1 through 20. The score includes a copyright notice: Copyright 1963, Prestige Music. Used By Permission.

Örnek: 4.2.3.1



61

The image displays a musical score for saxophone, measures 9 through 16. The score is written in a single system with eight staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features a complex bebop chromatic structure with frequent chromatic alterations and arpeggio patterns. Chord symbols are placed above the notes, including Bb, C-, F7, Bb, (Db-), C-, F7, F-, Bb7, Eb, Eo, A, Bb, C-, F7, Bb, C-, K, F7, F-, A, Bb7, Eb, Eb-, A, Bb, A, Bb, D7, D7, K, G7, G7, A, C7, A, C7, A, F7, F7, Bb, K, C-, K, F7, Bb, K, C-, F7, F-, K, Bb7, Eb, A, Eb, A, Bb, A, C-, F7, Bb.

Örnek 4.2.3.2: Charlie Parker *Thriving From a Riff* adlı parçanın saksafon doğaçlamasında bebop döneminin kromatik yapısını ve arpej kullanımını görürüz.



### 4.3. KONTRBASIN CAZDA KULLANIMI

Kontrbas caz müziğindeki kullanımında temel bir göreve sahiptir. Bu görev hem armoni hem de ritim öğelerini içerir. Senfonik orkestralarda kontrbasın armoninin temel seslerini seslendirmesi görevi caz müziğinde de geçerlidir. Aynı zamanda davul ile birlikte ritmin oluşum vazifesini de yerine getiren bir çalgıdır. Cazın armoni görevini üstlenen piyano, gitar ya da vibrafon gibi çalgılar ile ritim görevini üstlenen davul ve perküsyon gibi çalgıların arasında adeta bir köprü vazifesi görür. Ama unutmamak gereken bir husus vardır ki, caz müziğinde tüm çalgılar ayrı birer solisttir ve kontrbas bu müzikte muazzam bir solist çalgı vazifesini de görmektedir. Klasik Batı müziğinin tam tersine kontrbas, çoğunlukla yay ile değil, pizzicato denilen parmak tekniği ile çalınır. Genellikle sağ elin işaret ve orta parmağıyla çalınan caz pizzicato tekniği, klasik müzikte nadir de olsa kullanılan pizzicato tekniğine göre farklıdır. Caz müzikte yay daha seyrek kullanılmasına karşın, bazı usta kontrbas sanatçıları, yay tekniğini yaptıkları doğaçlamalarında büyük bir ustalıkla kullanmışlardır. Özellikle Paul Chambers (1935-1969) ve Slam Stewart'ın (1914-1987) yay ile çaldıkları doğaçlamalar oldukça dikkat çekicidir.



RESİM 4.3.1: Kontrbasın caz müziğindeki sağ el pizzicato tekniği.

Kontrbasın caz müziğinde yay ile değil de neden parmak ile çalındığı konusunda bir netlik söz konusu değildir. Büyük caz orkestralarında (big band orkestraları) ilk başlarda kontrbas kullanılmasına rağmen, bu orkestraların sokaklarda çalma zorunluluğu yüzünden kontrbas yerini tubaya<sup>19</sup> devretmiştir. Fakat 1920 yılların sonlarına doğru kontrbas daha çok rağbet görmüş ve tekrar tubanın yerini almıştır. Tuba ses gücü bakımından kontrbasa göre daha güçlü fakat kontrbas kadar aktif kullanımlı bir çalgı değildir. Kontrbasın dezavantajı ise tubanın ses yüksekliğine göre çıkardığı sesin çok daha düşük bir seviyede olması, avantajı ise cazın temel ritmi olan swing ritmini ustalıkla ifade etmesidir. Bu noktada orkestra şefleri bir karar vermek durumundadır ve dönemin iki önemli Afrikalı Amerikalı kontrbasçısından Pops Foster (1882-1969) ve Wellman Braud (1891-1966) üstün çalgı performanslarıyla orkestra şeflerinin, tuba yerine kontrbasa ilgi göstermesinin yolunu açmıştır.<sup>20</sup>

İlerleyen yıllarda ise caz kontrbas sanatçısı Jimmy Blanton (1918-1942) 1930'lu yılların sonunda kontrbas çalmasını bir üst seviyeye taşımış ve kontrbasta yaptığı doğaçlamalar ile hem müzikal hem de teknik bakımından yeni bir çığır açmıştır. Modern kontrbasın öncüsü olarak kabul edilen Blanton'u takip eden cazın önemli kontrbasçıları ise Oscar Pettiford, (1922-1960) Ray Brown (1926-2002) ve Charles Mingus'tur. (1922-1979) Bu üç önemli kontrbasçı, daha sonraları kendilerinden sonra gelecek olan müzisyenleri, ama bilhassa kontrbasçıları etkiledi. Bu isimler, Tommy Potter (1918-1998) Milt Hinton, (1910-2000) Red Mitchell, (1927-1992) Paul Chambers, Percy Heath, (1923-2005) Leroy Vinnegar, (1928-1999) Wilbur Ware (1923-1979) ve George Duvivier (1920-1985) gibi kontrbasçılardır. Daha sonraki dönemde, hardbop dönemine damgasını vuran kontrbasçıları görürüz. Bu isimler ise

---

<sup>19</sup> En kalın sese sahip bakır nefesli çalgı

<sup>20</sup> İlhan K. MİMAROĞLU, **Caz Kitabı**, 92.

Jimmy Woode, (1926-2005) Wilbur Little, (1928-1987) Sam Jones, (1924-1981) Doug Watkins, (1934-1962) Reggie Workman (1937) ve Paul Chambers gibi isimlerdir. 1950'li yılların sonlarında caz kontrbasına damgasına vuran en önemli kontrbasçılar Scott LaFaro (1936-1961) ve Charlie Haden'dır. (1937-2014) Haden ve LaFaro, yaptıkları devrim ile kontrbas çalmasına yeni bir dönem getirmiş ve pek çok kontrbas sanatçısına ilham kaynağı olmuştur. Yapılan en önemli yenilikler, özellikle Haden'ın kontrbasın daha özgür bir ifade ile, armoninin akor seslerine çok fazla bağlı kalmadan çalma sistemi, Scott LaFaro'nun ise kontrbası teknik ve müzikal açıdan daha modern bir çizgiye götürmesidir. Ayrıca bu yıllarda cazın en önemli isimlerinden tenor saksafon sanatçısı John Coltrane (1926-1967) ile yıllarca birlikte çalan kontrbasçı Jimmy Garrison (1934-1976) ise farklılığı ile dikkat çeken isimler arasındadır. Charlie Haden ve Scott LaFaro'nun yarattığı akım daha sonraki yıllarda etkisini göstermiştir. Bu akımın en önemli temsilcileri arasında, 60'lı 70'li ve 80'li yıllara damgasını vuran Amerikalı başçılardan Ron Carter, (1937) Gary Peacock, (1935) Steve Swallow, (1940) Richard Davis, (1930) David Friesen, (1942) Eddie Gomez, (1944) Marc Johnson, (1953) Cecil McBee (1935) Buster Williams, (1942) Charnett Moffett, (1967) Danimarkalı Niels Henning Orsted Pedersen, (1946-2005) Çek George Mraz (1944) ve Miroslav Vitous, (1947) Fransız Henry Texier (1945) ve Macar Aladar Pege (1939-2006) gibi isimleri sayabiliriz.<sup>21</sup>

70'li yıllara damgasını vuran İngiliz kontrbasçı Dave Holland (1946) Amerikalı başçılar John Clayton, (1952) Ray Drummond (1946) ve Stanley Clarke, (1951) 80'li yıllar da ise Bob Hurst (1964) Reginald Veal, (1963) Ira Coleman (1956) ve İtalyan kontrbasçı Riccardo Del Fra (1956) dönemin diğer önemli kontrbasçıları arasındadır. 90'lı yıllarda ise Scott LaFaro ve Eddie Gomez çizgisini izleyen en önemli isim İtalyan asıllı Amerikalı kontrbasçı John

---

<sup>21</sup> Joachim E. BERENDT, **Caz Kitabı (Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına)**, Neşe Ozan, 371, 372, 373.

Patitucci'dir. (1959) Bu isimlerin dışında Peter Washington, (1964) Scott Colley, (1963) John Webber, (1965) Ben Wolfe, (1962) Larry Grenadier, (1966) 2000'li yıllarda ise Christian McBride, (1972) Matt Penman, (1974) Harish Raghavan, (1980) Esperanza Spalding, (1984) Derrick Hodge, (1979) Joe Sanders (1984) ve Ben Street gibi isimler ön plandadır.

#### 4.4. Cazın Temel Dönemleri

Ragtime: 1890'lar

New Orleans: 1900'ler

Dixieland: 1910'lar

Chicago: 1920'ler

Swing: 1930'lar

Bebop: 1940'lar

Cool ve Hard Bop: 1950'ler

Serbest Caz: 1960'lar

Cazın bu temel stilleri, Avrupa klasik müziğinde olduğu gibi, dönemleri de temsil eder. Klasik Müzik ve caz müziğinin dönemleri arasındaki en belirgin fark, caz müziği dönemlerinin daha kısa zamanda diğer döneme geçişi, büyük çoğunlukla 10 yılda bir değişim göstermesi olmuştur. Klasik müzikte Barok, Klasik, Romantik, İzlenimcilik vb. dönemler ne ise, cazın evrimi içindeki stiller de aynı şeydir ve her biri kendi zamanıyla örtüşür.

Birçok caz müzisyeni çaldığı stil ile içinde yaşadığı zamanı hissetmiştir. Günümüz caz müziğine (2010'lu yıllar) baktığımızda, geleneksel stillerden ve dönemlerden uzaklaşma, geleneği tamamı ile bozmayan farklı armonik

yapılar, bilgisayar çağı ile birlikte icat edilen elektronik müzik alet ve ekipmanları ile kullanılan yeni sesler, geleneksel ritim kurgularını değiştirip farklı ritim yapılarının kullanılması gibi bazı durumlardan söz edilebilir. Caz müziğinin en önemli müzik reformunu yapanlardan biri de besteci ve aynı zamanda tenor ve soprano saksafon sanatçısı Wayne Shorter'dır. (1933-) Shorter halen günümüzde, cazın modern kimliğini ön plana çıkartan en önemli besteci ve virtüözler arasındadır.

Geçmişe baktığımızda, cazda dönemler ve stiller diğer sanatlarda görüldüğü gibi, dönemin toplumsal ve sosyal görünümünden ve o dönem içindeki yaşanan durumlardan etkilenmiştir. Örneğin Dixiland dönemi müziği, Birinci Dünya Savaşı öncesine denk geldiği için neşeli ve kaygılardan uzaktır. Chicago dönemi ise tarihsel olarak Birinci Dünya Savaşı sonrası olduğu için daha Dixiland'e göre daha kaygılıdır. Swing döneminde ise İkinci Dünya Savaşı öncesindeki huzursuzluk ve hayatın standartlaşması belirtilmiş, Bebop ise 40'lı yılların zorluklarını simgelemiştir. Cool caz da iyi yaşayan ama öteki taraftan savaş sonrası kaygılar ve hidrojen bombalarının farkında olan insanların boyun eğmişliği vardır. Hard Bop bir başkaldırıdır. Serbest Caz (Free Jazz) ise bu başkaldırının yeniden şekillenmesi ve devamı niteliğindedir. 70'li yıllarda ise teknoloji ile beraber akustik çalgılar, elektronik çalgılar ile de birlikte çalınır olmuştur.<sup>22</sup>

Cazın dönemleri içerisinde bebop dönemi, armoniye ve ritme getirdiği yenilikler itibariyle bugünkü caz kontrbas çalış stiline şekillendiği devrim niteliği taşıyan bir dönemdir. Bebop öncesindeki swing dönemi ise bu yeniliklerin hazırlayıcısı bakımından yardımcı bir rol oynar. Swing dönemi ile birlikte gelen yenilikler, bebop ile birlikte daha modern bir noktaya ilerlemiştir. Kontrbastaki yenilikler ise özellikle bebop döneminde devrim yaratmıştır.

---

<sup>22</sup> Joachim E. BERENDT, **Caz Kitabı (Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına)**, Neşe Ozan, 21.

## 5. SWING ÖNCESİ, SWING VE BEBOP DÖNEMİ'NDE KONTRBAS

### 5.1. Swing Öncesi

Swing Dönemi öncesi New Orleans, Chicago ve Dixieand dönemlerinde caz, iki vuruşlu (two beat jazz) adı altında sınıflandırılıyordu. Swing döneminde ise iki vuruşlu cazın tersine dört vuruşlu caz (four beat jazz) olarak adlandırıldı, çünkü ölçüdeki dört vuruş eşit olarak vurgulanıyordu.<sup>23</sup> Swing dönemi öncesi dönemlerde, özellikle cazın ritim öğeleri olan kontrbas ve davul, bu iki vuruşlu yapının oluşmasında söz sahibi çalgılardır. Güçlü vuruşlar olan 1. ve 3. vuruşları çalan piyanonun sol eli, kontrbas ya da tuba gibi çalgılar, cazın bütün stillerinde olduğu gibi bu müzik stiline de önemli ritim unsurlarıdır.

---

<sup>23</sup> Joachim E. BERENDT, **Caz Kitabı (Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına)**, Neşe Ozan, 32, 33.

## The Cascades

A Rag

Tempo di marcia (♩ = c. 80)

SCOTT JOPLIN

Örnek 5.1.1: Scott Joplin'in *The Cascades* parçasının 2 vuruşlu yapısı ve Swing öncesi dönemin sol el piyano çalış şekli



## The Chrysanthemum

An Afro-American Intermezzo

Intro. Slow march tempo ( $\text{♩} = c. 66$ ) SCOTT JOPLIN

The musical score for "The Chrysanthemum" by Scott Joplin is presented in a standard piano format. It begins with an "Intro." section marked "Slow march tempo ( $\text{♩} = c. 66$ )". The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score is written for piano, with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The piece is divided into five systems of music. The first system includes the introductory material. The second system starts at measure 5, the third at measure 9, the fourth at measure 13, and the fifth at measure 17. The score concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

Örnek 5.1.2: Scott Joplin'in *The Chrysanthemum* parçası

# BUFFALO BLUES

By FERDINAND "JELLY ROLL" MORTON

Örnek 5.1.3: Swing öncesi dönem Jelly Roll Morton'un *Buffalo Blues* parçası.

Bütün bu örneklerde görülen esas konu, swing öncesi dönemlerde, cazın daha çok polka ya da marş gibi ritimlerin kullanıldığı bir müzik türü olmasıdır. Sonraki yıllarda iki vuruşlu yapıdan dört vuruşlu yapıya geçiş ile beraber caz yeni bir ritim yapısı kazanacaktır.

## 5.2. Swing Dönemi ve Swing Döneminde Kontrbas.

Uygarlık ve kültürlerin büyüleyici unsurlarından biri, belli periyotların diğerlerine göre daha unutulmaz ve anlamlı olduklarıdır. Sanat tarihine baktığımız zaman bazı olağan dışı olaylar, yaşandığı zamanın sonrasına da büyük bir etki yapmıştır. Rönesans, sanatta nasıl bir devrim yaptıysa ve sonraki yıllarda da etkisini sürdürüp yeni sanatsal devrimlerin başlangıcı sayılıyorsa, caz müziğinde Swing Dönemi uzun yıllar boyunca etkisini sürdürecektir nihai bir başlangıç olarak kabul edilir. Özellikle 1932 senesi ile beraber caz, temel öğelerini ve unsurlarını keşfetmiştir.

Bu önemli akımın en önde gelen 4 temsilcisi vardır. Bunlardan ilki olan Louis Armstrong (1901-1971) cazda yeni bir ritmik dil geliştirmiştir. Armstrong dışında Duke Ellington (1899-1974) Bennie Moten (1894-1935) ve Fletcher Henderson (1897-1952) bu dönemde yıldızı parlayan Big Band orkestra kültürünü geliştiren müzisyenlerdir.<sup>24</sup>

Salınım ve sallanmak kelimelerinden türeyen Swing sözcüğü, caz müziğinde anahtar bir sözcüktür ve 2 farklı anlamda kullanılır. Bir anlamı çalınan ritmi diğer anlamı ise dönemi ifade eder. Cazın bu ritmik ögesi, cazın bütün stillerinde, evrelerinde ve çalış tarzlarında mevcuttur. Başka bir deyişle, swing olmazsa caz da olmayacağı gibi, bu salınım caz müziğinin olmazsa olmaz bir ögesidir. Her swing caz parçası swing etmek zorundadır ama swing eden her caz parçası swing olmak zorunda değildir. Nasıl bir salıncağın öne

---

<sup>24</sup> Gunther SCHULLER, *Swing Era, The Development of Jazz, 1930-1945*, 27,28.

ve arkaya gidiş gelişlerde zamanlamasının iyi olması ve sağa sola yalpalamaması doğru bir teknik ve hissiyat uyandırıyor, cazın da bu salınımı doğru yapması ve caz müzisyenlerinin tabiri ile swing etmesi gerekmektedir. 1890'larda Ragtime ile başlayıp, 1900'lerde New Orleans, 1910'lar Dixieland ve 1920'lerde Chicago ile devam eden cazın bu dönemlerinden sonraki on yıl, 1930'lardan 1940'lı yıllara kadar Swing dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemin en büyük müzikal reformu swing öncesi dönemlerin ritim kurgusu olan iki vuruşlu yapının dört vuruşlu yapıya geçişi olmuştur.

Swing Dönemi'nde kontrbas, armoninin I, III, V ve VII gibi temel derecelerini seslendirir. Oldukça basit gözükse de bu yapı dört zamanlı çalınan bu yeni müziğin kontrbas çalışması karakteridir. Çoğunlukla Big Band Orkestralarında bir eşlikçi olmasının yanı sıra armoni ve ritmin belkemiği olan kontrbas, Swing döneminde daha çok eşlik çalgısı olarak görev yapar. Örneğin dört dörtlük bir ölçü içinde, Do Majör7 akorunda kontrbasçı I ve V (Do-Do-Sol-Sol) ya da I-III-V-VII (Do-Mi-Sol-Si) gibi dereceleri çalar. Akor yabancı ses kullanımı oldukça azdır ve kromatik geçişler iki akorun birbiriyle olan bağlantısında akor sesleri kullanılarak yapılır. Doğaçlama tekniği bu yıllarda çok parlak olmamakla birlikte, 1930'lu yılların sonlarına doğru büyük bir atılım gösterecektir.

## BASS

## BLUE CELLOPHANE

Medium swing (♩ = 122)

By Duke Ellington  
Transcribed by David Berger

$E\flat$  |  $B\flat 7+5$  |  $E\flat 7$  |  $C 7$  |  $B$  |  $A\flat$  |  $E\flat 7+5$  |  $A\flat 7$  |  $F 7$  |  $E 7$

*mf*

$E\flat$  |  $E 7$  |  $E\flat 7$  |  $C m 7$  |  $F 7$  |  $F\sharp 7$  |  $G 7$  |  $A\flat 7$  |  $A 7$  |  $B\flat 7$

**A** | V | V | V

$E\flat$  |  $D 7$  |  $E\flat$  |  $E\flat$  |  $G m 7$  |  $C 7$

*f*

$F m 7$  |  $B\flat 7$  |  $E\flat$  |  $B\flat 7$

**B** | V | V | V

$E\flat$  |  $D 7$  |  $E\flat$  |  $E\flat$  |  $G m 7$  |  $C 7$

$F m 7$  |  $B\flat 7$  |  $E\flat$  |  $D 7+5$  |  $G 7$

**C** | V | V | V

$C m$  |  $G 7$  |  $C m$  |  $G 7$

$C m$  |  $G 7$  |  $G m 7-5$  |  $C 7$  |  $B 7+5$  |  $B\flat 7$

**D** | V | V | V

$E\flat$  |  $D 7$  |  $E\flat$  |  $E\flat$  |  $G m 7$  |  $C 7$

$F m 7$  |  $B\flat 7$  |  $E\flat$

Copyright © 1945 (Renewed) by Mistic Sales Corporation &amp; Tempo Mistic, Inc. (ASCAP)

Örnek 5.2.1: Duke Ellington'ın *Blue Cellophane* isimli Big Band eserinin kontrbas partisinin kurgusunda genel olarak akorun sadece kök sesi, bazı akorlarda ise kök sesin yanında akorun V. derecesi seslendirilmiştir

# Cherry

by D. Redman

arr. J. Mundy

trascrizione e adattamento di A. Sozzi

Performance time 3:00

Bass

(as performed by Benny Goodman)

Leisurely  $\text{♩} = 148$ 

(comodamente)

1

5 Eb Cm D7 Cm Gm Cm7 G Eb Cm Eb

11 Cm Eb Eb Cm D7 Cm Gm Cm7

17 G Eb Cm Eb Cm Eb G7Dm7

22 G7 C Gm7 F G Dm7 C Dm7 G

27 Ab G Eb Cm D7 Cm Gm

32 Cm7 G Eb Cm Eb Cm Eb Bb Bb7

38 Ab7 Eb Gb Eb Cm7 Eb Bb Eb Ab D D7 Fm7

Örnek 5.2.2 Benny Goodman'ın seslendirdiği *Cherry* kontrbas partisiyonu I-III-V-VII gibi temel dereceler ile kurgulanmıştır.

# CUTE

Composed and Arranged by  
NEAL HEFTI

BASS

MEDIUM SWING  $\text{♩} = \text{♩}$

The bass sheet music for "Cute" by Neal Hefti is written in 4/4 time with a medium swing feel. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time. The score is divided into sections A through F, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The chord symbols and figured bass notation are as follows:

Section A:  $\text{m}\text{z}$   $\text{G}\flat$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$   $\text{E}\flat$   $\text{A}\flat$   $\text{D}\flat$   $\text{G}\flat$   $\text{F}$   $\text{E}\flat$   $\text{A}\flat$   $\text{D}\flat$

Section B:  $\text{G}\flat$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$   $\text{G}\flat$   $\text{D}\flat$   $\text{G}\flat$   $\text{F}$   $\text{E}\flat$   $\text{A}\flat$   $\text{D}\flat$

Section C:  $\text{B}\flat$   $\text{A}\flat$   $\text{G}\flat$   $\text{G}\flat$   $\text{C}$   $\text{F}$   $\text{G}\flat$   $\text{F}$   $\text{E}\flat$   $\text{E}\flat$   $\text{A}\flat$   $\text{D}\flat$

Section D:  $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{III}$   $\text{IV}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$

Section E:  $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{III}$   $\text{I}$   $\text{III}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{III}$   $\text{V}$   $\text{I}$

Section F:  $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{III}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{III}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$   $\text{I}$   $\text{V}$   $\text{I}$

Section G:  $\text{I}$   $\text{III}$   $\text{V}$   $\text{III}$

Örnek 5.2.3 Neal Hefti kompozisyonu ve aranjmanı olan *Cute* isimli parçanın bas partisinde, akorun I-III-V ve I-V derecelerinin kullanımı göze çarpmaktadır.

Swing dönemine damgasını vuran kontrbasçılara baktığımızda, bu yeni döneme liderlik eden en önemli ismin Wellman Braud (1891-1966) olduğunu görürüz. Günümüz cazının en önemli müzisyenlerinden saksafon sanatçısı Brandford Marsalis'e göre; Wellman Braud Swing öncesi dönemde 2 vuruşlu caza karşı, " Walking Bass" de denilen 4 zamanlı vuruşun temel taşı oluşturan müzisyendir. Braud'un yıldızı, özellikle Duke Ellington ve Wilbur Sweatman'ın Orkestrası'nda parlamıştır.<sup>25</sup> Bu isimlerin dışında Fletcher Henderson'ın orkestrası ile ün kazanan John Kirby (1908-1952), Bennie Moten Orkestrasında çalan Walter Page, (1900-1957) Slam Stewart (1914-1987) ve Bob Haggart'ı da (1914-1998) saymak gerekir. Slam Stewart kontrbas çalarken bir oktav yukardan şarkı söylemesi ile tanınır.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> <http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvV2VsbG1hbl9CcmF1ZA>

<sup>26</sup> Joachim E. BERENDT, **Caz Kitabı (Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına)**, Neşe Ozan, 369.



7  
Whistle through weeds  
Bass

13

17

21

25

29  
Drummer plays sticks on G string  
Drummer continues whistles on G string

33

37  
Repeat (and whistles) A section mel.

41

Örnek 5.2.4: Bob Haggart'ın *Big Noise from Winnetka* isimli parçasında çaldığı bas partisi genel olarak akorun I ve V. derecelerini kullanarak oluşmaktadır.

Swing dönemi kontrbasçılarını, dört zamanlı olan bu yeni ritmik anlayışın hakim olduğu müzikte, akorların kök ve beşinci derecelerini ya da akor seslerini her vuruşa bir ses gelecek şekilde vurgulayarak kurguladılar. Swing döneminde walking bass (yürüyen bas) adı ile adlandırdığımız 4 zamanlı bas çalışını kendisinden sonra gelecek olan Bebop Dönemi ile genel hatlarıyla kıyaslayacak olursak, daha çok kendini tekrarlayan sesler, kromatizm<sup>27</sup> kullanımından uzak, akor dizisine yabancı seslerin kullanılmadığı ve genel olarak daha sade bir çalma stiline uygulandığını görürüz. Swing döneminin kontrbas çalış özellikleri, dönemin müziğinin teknik özellikleri ile örtüşür. Kendisinden sonra gelecek olan Bebop dönemine gelindiğinde, caz müziği farklı bir kimlik kazanacak ve kontrbas çalış da bu kimlikle beraber modern bir yapı ile seslendirilecektir.

### 5.3. Bebop Dönemi ve Bebop Döneminde Kontrbas

1940 yıllarına gelindiğinde Bebop adıyla adlandırılan yeni müzik türü Swing dönemine karşı tezatlar sunmuştur. Bu yeni dönemde Swing döneminin büyük orkestralarına karşı çoğunlukla dörtlü, (quartet) beşli (quintet) ve altılı (sextet) gruplar göze çarpmaktadır. Bebop armonisi daha karmaşık (dissonant) öğeler içermekle birlikte bu armoninin üzerine çalınan doğaçlama çok fazla kromatik ses ve ritmik olarak daha az simetri içerir. Ritim ise Swing dönemine göre daha çok poliritmiktir.<sup>28</sup> Tıpkı Swing döneminde olduğu gibi çoğunlukla kullanılan form 12 ölçülü Blues ve 32 ölçülü (A-A-B-A) şarkı formudur. Tipik bir bebop aranjmanı piyano intro ile başlayıp, temanın melodisini nefesli çalgıların unison olarak çalmasıyla devam eder. Melodi sonrası ise doğaçlama kısmı başlar. Bebop müziği, Swing dönemine göre daha karmaşık bir armoniyi kromatik bir yaklaşım kullanarak seslendirirken, Swing döneminin şaşalı orkestra aranjmanlarına kıyasla daha basit bir sunum

<sup>27</sup> Seslerin yarım ton ara ile dizilmeleri.

<sup>28</sup> Bir ritmin altında oluşan, ondan ayrı hareket eden ikinci, üçüncü, dördüncü ritim.

içerir. Bu basit oluşum solist ile "rhythm section" olarak adlandırılan kontrbas, davul ve piyano üçlüsü arasındaki ritmik ve armonik etkileşimi güçlendirir.<sup>29</sup>



---

<sup>29</sup> Thomas OWENS, **Bebop, The Music and Its Players**, 2,3.

48

## Donna Lee

By Charlie Parker

SAVOY 2201

$\text{♩} = 230$

The musical score for "Donna Lee" by Charlie Parker is presented in 4/4 time with a tempo of quarter note = 230. The key signature is B-flat major (three flats). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three flats. The music is characterized by Parker's signature bebop style, featuring rapid sixteenth-note runs, triplets, and complex chord progressions. The chords are indicated above the notes: Ab, F7, Bb7, Bb7, Bb-, Eb7, Ab, Eb-, Ab7, Db, Gb7, Ab, F7, Bb7, Bb7+4, Bb-, Eb7, Ab, F7, Bb7, Bb7, Ab, Bb7, Gb, C7, F-, C7, F-, C7, F-, Bb, C-, F7, Bb-, Eb7, Ab, Bb-, Eb7.

© 1947 ATLANTIC MUSIC CORP.  
 © Renewed and assigned 1975 ATLANTIC MUSIC CORP.  
 © 1978 ATLANTIC MUSIC CORP.

Örnek 5.3.1: Charlie Parker'ın *Donna Lee* isimli Bebop parçası.

The image displays a musical score for saxophone improvisation, consisting of eight staves of notation. The music is written in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets, and is accompanied by a series of chords. The chords are labeled as follows:

- Staff 1: Bb-
- Staff 2: Eb7, Ab, Eb-, Ab7
- Staff 3: Db, Gb7, Ab, F7
- Staff 4: Bb7, Eb7, Bb-, Eb7
- Staff 5: Ab, F7, Bb7, Bb7
- Staff 6: Gb, C7, F-, C7
- Staff 7: F-, C7, F-, Bb
- Staff 8: C-, F7, Bb-, Eb7, Ab, Bb-, Eb7

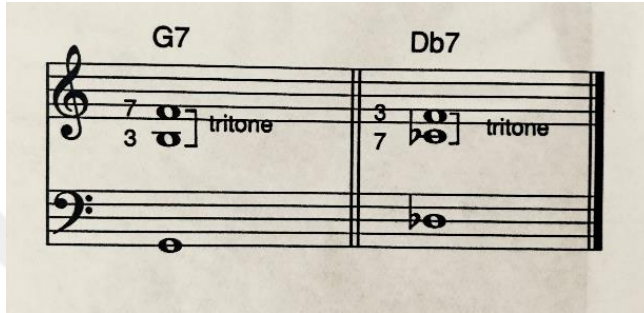
The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The chords are placed above the notes they apply to. The piece concludes with a double bar line.

Örnek 5.3.2 Melodi sonrası *Donna Lee* saksofon doğaçlama kısmı.

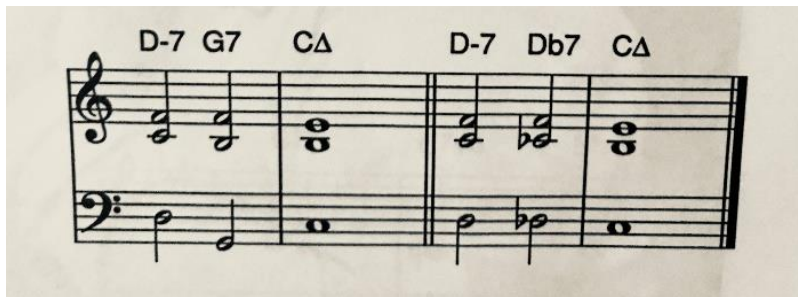
Donna Lee adlı parçanın melodisine genel olarak baktığımızda, çok sayıda kromatik yaklaşım görmekteyiz. Birinci ölçüde Sol-La bemol, La bemol-Sol, Mi-Mi bemol, ikinci ölçü Re bemol-Do, Si Bemol-La, Fa-Sol bemol, üçüncü ölçü La bemol-Sol, Sol bemol-Fa, Mi bemol-Re aralıkları, daha yoğun olarak görülen on ikinci ölçüdeki Do-Do diyez, Re-Mi bemol, Re bemol-Do, Si bemol-La, tüm ölçü içinde kromatik yapı görülen yirmi beşinci ölçü Do-Si, Do-Do diyez, Do diyez-Re, Do Diyez-Re, Re Mi bemol ve yirmi altıncı ölçüdeki Fa bemol-Mi bemol, Mi bemol Fa bemol, Mi bemol-Re, Re-Re bemol, Re bemol-Do ve parçanın geneline hakim bu kromatik yapı Bebop müzik geleneğinin önemli bir parçasıdır. Beşinci ölçüdeki Si bemol minör akoru üzerine kurulan Fa-La-Do-Mi bemol, yedinci ölçüde La bemol Majör üzerine kurulan Do-Mi bemol-Sol-Si bemol, sekizinci ölçü Mi bemol minör üzerine kurulan Sol bemol-Si bemol-Re bemol-Fa gibi arpej kullanımı öncelikle geleneğin önemli bir parçası olup aynı zamanda bu arpej seslerinin farklı bir akorun da seslerini içermesi armonik zenginliği artırır. Si bemol minör üzerine kurulan Fa-La-Do-Mi bemol, Si bemol minörün dereceleri olmakla beraber aynı zamanda F üzerine kurulan dominant 7li akordur. Aynı şekilde La Bemol Majör üzerine kurulan Do-Mi bemol-Sol-Si bemol akoru Do minör 7 akordur. Bebop döneminin getirdiği yeniliklerden bir tanesi de akorları farklı derecelerden de kurgulayıp çalmaktır.

Bebop armonisinin yeniliklerinden bir tanesi de "Tritone Substitution" olarak adlandırılan sistemdir. Bu sistemde amaç Dominant 7 akorunda asıl akor yerine artmış dörtlüsünden kurulan Dominant 7 akorunun kullanılmasıdır. Do Majör tonunda II minör 7- V7- I Maj7 bağlantısını kurgularken (Re Minör 7- Sol 7-Do Maj7) Sol7 yerine bu akorun artmış dörtlüsü (Do Diyez 7 ama Do Majöre gideceği için Re Bemol7) Re bemol 7 akorunun gelmesi ile "Tritone Substitution" oluşmuş olur. Bu akor değişimi mantıklıdır çünkü, iki akorda da üçüncü ve yedinci dereceler aynı seslerdir. Sol 7 akorunun üçlüsü Si ve yedilisi Fa, Re Bemol 7 akorunun üçlüsü Fa, yedilisi ise Do Bemol yani Si notasıdır. Bu kullanım şekli Bebop'ın önemli bir özelliği olmakla beraber, II

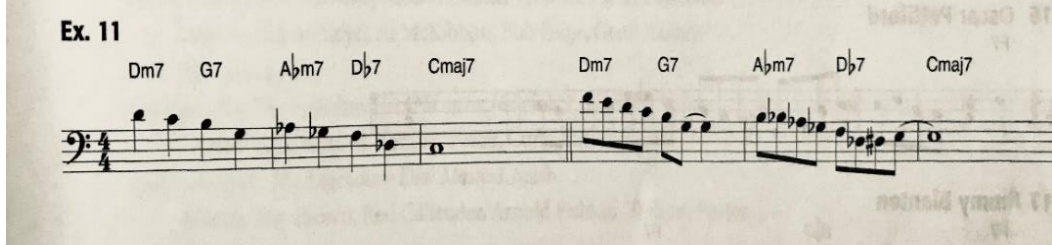
minör7-V7-I Maj7 bağlantılarında kontrbasçılar çoğunlukla V7 fonksiyonunun üzerine "Tritone Substitution" kullanmayı tercih ederler.



Örnek 5.3.3: III ve VII. Derecelerin ortaklığı.



Örnek 5.3.4: II-V-I ve II-Tritone Substitution-I bağlantısı. (G7 yerine Db7)



Örnek 5.3.5: Kontrbasta, IIIm7-V7 ve yerlerine kullanılan Tritone Substitution bağlantıları. (Dm7 yerine Abm7, G7 yerine Db7)

1930'lu yıllardan itibaren kontrbasçılar dört zamanlı olan bu yeni müzik anlayışında, kullandıkları sesleri geliştirdiler. Bebop dönemine geçiş yapmadan evvel bazı kontrbasçılar çoğunlukla kromatik geçiş seslerini (Chromatik passing tones) akorun üzerinde ve farklı akorları birbirine bağlamak için kullandılar.<sup>30</sup> Kullandıkları bu kromatik geçiş sesleri akor dizisine ya da akor seslerine yabancı sesler olmakla beraber, çözüldüğü sesin akorun ya da akor dizisinin temel seslerinden biri olması gerekmektedir. Bu kromatik geçiş sesi akorun sesine bağlanırken önce gerginlik, daha sonrasında ise rahatlama hissiyatı sağlar. 1930'lu yılların ortalarında Count Basie Big Band Orkestrası kontrbasçısı Walter Page, kromatik geçiş seslerini kullanarak Bebop stiline çok yakın bir çalışma şekli gerçekleştirmiştir.

<sup>30</sup> John GOLDSBY, *The Jazz Bass Book, Technique and Tradition*, 20.





Örnek 5.3.6: Walter Page'in *One O' Clock Jump* " isimli Count Basie parçasına çaldığı walking bass.

Walter Page'in bu walking bass çalışında, 4. Ölçü Re bemol 6 akorunda Re-Mi Bemol-Mi-Fa bağlantısı ve bu bağlantı sonucunda akorun Sol bemol Dominant 7 akoruna bağlanması, 6. Ölçü son vuruş Re notasının bir sonraki ölçüdeki Re bemol kök sesine bağlantısı, 8. ölçüdeki son vuruş Re notasının 9. Ölçü Mi Bemol minör 7 kök sesi olan Mi bemole olan bağlantısı 1930'lu yılların kontrbas anlayışına aykırı bir yenilik getirmiştir.

1918-1942 yılları arasında yaşamış olan kontrbasçı Jimmy Blanton, özellikle Duke Ellington ile beraber yaptıkları duo kayıtları ile adından söz ettirmiş, pizzicato çalışında yaptığı reform, kontrbasta yeni bir sayfa açmıştır. Blanton, daha doğal ve daha uzun bir ses elde edebilmek için, sağ işaret parmağının etli kısmını, dik bir açı kullanarak değil, paralel bir şekilde kullanarak çaldığı pizzicato sayesinde, çaldığı seslerden maksimum rezonans elde etmiştir. Bu sayede çalınan bütün notalar olması gereken uzunlukta ve dolgun bir tınıdadır. Tam anlamıyla bir Bebop kontrbasçısı olmamasına rağmen kendi jenerasyonundan sonra gelen kontrbasçıları etkilemiş, trompet ve saksafon gibi solist çalgılara rakip olabilecek düzeyde çaldığı doğaçlamalar

ile Bebop dönemi öncesi ölmesine rağmen tüm Bebop kontrbasçılarının müzikal babası olarak anılmıştır.<sup>31</sup>



Örnek 5.3.7: Jimmy Blanton'ın Bebop öncesi Bebop stiline yakın çalışma stili özellikle 9 ve 10. Ölçülerde belirgindir.

Swing dönemi kontrbas çalışını, bebop döneminin müzikal etkisi ile daha da üst seviyeye taşıyan kontrbasçılardan biri de Ray Brown'dur. (1926- 2002) Eşlikçi yönü son derece güçlü olan Brown, Bebop geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. Eşlik ederken, özellikle yavaş ve orta tempolu caz parçalarında çaldığı üçlemeler, Bebop dönemi kontrbas çalışındaki yeniliklerden biridir. Özellikle yavaş ve orta tempolu parçalarda kullanılan bu stil, güçlü vuruş olan birinci ve üçüncü vuruşları birbirlerine bağlayarak tempoyu korumaya yardımcı bir unsur olmakla beraber, müzikal bir değer taşır.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Thomas OWENS, **Bebop, The Music and Its Players**, 166.

<sup>32</sup> Thomas OWENS, **Bebop, The Music and Its Players**, 170.

The image shows three staves of musical notation for the piece 'Street of Dreams'. The first staff starts with a tempo marking of ♩ = 45 and a key signature of two flats. The chords above the staff are B♭13, B♭Mi9/E♭, E♭13, A♭MA7D♭MA9, Cmi11, and F+7. The second staff continues with B♭13, B♭Mi9/E♭, E♭13(9), Fmi9, and E13. The third staff shows E♭Mi11, A♭+7, D9, and D♭6/9. The notation includes triplets and various rhythmic values.

Örnek 5.3.8: *Street of Dreams* adlı parçada Ray Brown'un melodi eşliği.

*Street of Dreams* parçasının kontrbas melodi eşliği, swing dönemi alış stiline göre daha yoğun bir yapıdadır. Parçanın melodi bölümünde ikinci ölçünün ikinci vuruşundaki La Bekar-Si bemol bağlantısı, chromatic passing note (Kromatik geçiş sesi) kullanılarak akorun beşlisi olan Si bemol sesine geçişi üçleme içinde sağlamıştır. Beşinci ölçünün son vuruşu ise, üçleme Re bemol-Re bağlantısı ile bir sonraki ölçüdeki Mi Bemol sesine bağlanmıştır. Yedinci ölçüdeki Fa-Mi, sekizinci ölçüdeki Si çift bemol-La bemol bağlantısı, diğer bağlantılar ile benzerdir. Sekizinci ölçünün son vuruşu D9 akoru ise, A♭+7 akorunun yerine gelmiş ve "Tritone Substitution" gerçekleşmiştir.

Aynı parçanın piyano doğaçlama kısmının birinci chorus bölümünde Ray Brown, daha fazla ritmik çeşitlilik sergileyerek, bir dörtlüğün içindeki iki sekizlik notayı onaltılık üçlemelere ayırır. Bu yoğun notalı alış stili, ağır tempolu bir parçada piyanonun almadığı yerleri desteklemek için de yapılan bir stildir. Bir sonraki piyano doğaçlama chorusunda ise walking bass devam eder.



Örnek 5.3.9: *Street of Dream* adlı parçanın piyano doğaçlama kısmının kontrbas eşliği.

Bebop dönemi kontrbasçılarının walking bass çalarken kullandıkları sesler, dönemin müzik kurgusu ile örtüşür. Burada en önemli husus, akorları birbirine önemli bir oranda kromatik geçiş notaları ile bağlamaktır. Bu dönemin kontrbas çalış stiline geliştiren isimlerden Oscar Pettiford, Ray Brown ve Paul Chambers gibi kontrbasçılar, kurguladıkları akor seslerinde eşlik ederken (walking bass) ve doğaçlama yaparken kromatik yaklaşımlara ve arpej kullanımına önem verdiler.

5  $E\flat/B\flat$   $C^7$   $F^7$   $(B\flat^7)$   $E\flat/B\flat$   $C^7$   $F^7$   $B\flat^7$

9  $E\flat$   $Cmi$   $Fmi/A\flat$   $B\flat/F$   $E\flat$   $C^7$   $F^7$   $B\flat^7$

13  $G^7$   $C^7$   $F^7$   $B\flat^7$   $E\flat$

17  $G^7$   $C^7$

21  $F^7$   $B\flat^7$

25  $E\flat$   $C^7$   $F^7$   $B\flat^7$   $G^7$   $C^7$   $F^7$

29  $E\flat$   $Cmi$   $B\flat^7$   $E\flat$   $B\flat^7$   $E\flat$

Örnek 5.3.10: Ray Brown *How Could You do a Thing like That to Me* adlı parçanın walking bass eşliğinde akorların birbirleri ile bağlantıları çoğunlukla kromatik geçiş sesleriyle yapılmıştır. 6. Ölçü 4. vuruş Fa bemol-Mi bemol, 25. ölçü Sol bemol-Fa, 26. Ölçü Do bemol-Si bemol bağlantıları ise Tritone Substitution bağlantılarıdır.

$\text{♩} = 185$

1) ..... 3) ..... 2) .....  
 3) ..... 5).....  
 4) .....

Örnek 5.3.11: Chambers'ın *The Theme* adlı parçaya çaldığı kontrbas solusunda kromatik sesler ve arpej seslerinin kullanımı vardır.

Bu doğaçlamada 1) ile gösterilmiş bölümde birinci vuruştan itibaren kurgulanan doğaçlama cümlesi, 2) Dörtlük üçlemenin alışılmıştın dışında bir ya da üç değil, dördüncü vuruşa gelmesi. 3) 4) 5) de ise kromatizm, Charlie Parker cümlelerin kullanılması ve özellikle dönemin karakterini sergileyen cümle yapısı bu kontrbas solusunun özellikleri arasındadır.

Solo -

The image shows a handwritten musical score for a solo. It consists of six staves of music. The first staff starts with a rest, followed by a melodic line. The second staff continues the melody with some rests. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff has several triplet markings over eighth notes. The fifth staff continues the melodic development. The sixth staff concludes the solo with a final triplet and a rest.

Örnek 5.3.12: Paul Chamber'ın *Bass Blues* adlı parçadaki solosu.

1-10 Eb6 Eb7 Edm7 Eb6 Fm7 Eb7 Eb7#11  
 11 Eb7#11 Eb6 Dm7 G7b9 Cm7 F7 F7b9  
 12 Eb6 Cm7 F7 Eb6 Eb7 Edm7 Eb6  
 13 Fm7 Eb7 Eb7 Eb6 Dm7 G7b9  
 14 Cm7 F7 Eb6 Cm7 F7 Eb6  
 15 Eb6 Eb7 Eb6  
 16 Dm7 G7b9 Cm7 F7 Eb6 Cm7 F7 Eb6

Örnek 5.3.13: Oscar Pettiford'un Lucky Thompson ile kaydettiği *The Plain but the Simple Truth* adlı parçanın kontrbas solosu.



Caz kontrbasının teknik ve müzikal olarak gelişimi, 1930'lardan günümüze kadar gelen süreç içerisinde olmuştur. Jimmy Blanton'ın başlattığı yoldan itibaren, sonrasında Bebop döneminin de etkisiyle, kontrbasın kendini daha özgür bir şekilde ifade etmesi, özellikle teknik açıdan kendini geliştirmesi, yeni bakış açılarının da yolunu açmıştır.

## 6. CAZ VE KLASİK MÜZİK İLİŞKİSİ

### 6.1. Klasik Müziğin Caz ile Etkileşimi

Klasik müzik ve caz, armoni yapısı, her iki müziğin virtüöz derecesindeki çalış disiplini ve derin anlamlar ifade etmeleri bakımından uluslararası müzik ortamında saygın bir konumda yer alırlar. Bu nedenle, bu iki müzik türünün birbiriyle olan bağlantısı ve etkileşimleri kaçınılmazdır.

Bu etkileşime en önemli örneklerden bir tanesi ise Amerikalı besteci George Gershwin'dir (1898-1937) Gershwin'in "Rhapsody in Blue" adlı piyano ve orkestra için yazdığı eser, günümüzde bilinen en popüler klasik ve caz etkileşimini sergileyen eserler arasındadır. Fakat Fransız besteci Darius Milhaud'un (1892-1974) "Creation du Monde-Dünyanın Yaradılışı" adlı eseri, Rhapsody in Blue'dan bir sene önce 1923 yılında yazılmış ve bir klasik müzik eserinin caz etkileşimi ile yazılmış bir örneğidir. Rus besteci, Igor Stravinsky (1882-1971) ise "Ragtime" adlı eserini 1918 yılında yazmıştır. Fransız besteci Claude Debussy (1862-1918) ise Cakewalk ritmini işleyen "The Little Nigger" (Küçük Siyah) ve "Golliwong's Cakewalk" adlı piyano parçalarını 1906-1908 tarihleri arasında yazmıştır. Dikkat çekici bir husus ise Beethoven'ın 1822 yılında tamamladığı Do Minör (op.111) piyano sonatının varyasyonlarından birinde, hayret edici bir nitelikte caz ritimlerinin ve cümlelerinin bulunmasıdır.

Bu ancak bir tesadüf olarak nitelendirilebilir. Bu eserler dışında, Ravel'in (1875-1937) keman sonatının ikinci bölümü ("Blues") ve piyano konçertolarındaki caz etkisi, Amerikalı besteci Copland'ın (1900-1990) 1922 yılında bestelediği olduğu "Caz Konçertosu" adıyla anılan Piyano Konçertosu, İsviçreli besteci Honegger'in (1892-1955) Piyano Konçertosu veya John Alden Carpenter'in (1892-1974) "Gökdelenler" adlı bale müziği de caz etkileşimi ile yazılan müzikler arasındadır. Darius Milhaud ise cazla ilk temasının, New York'dan gelen Billy Arnold Orkestrası vasıtasıyla olduğunu söylemektedir.

1900'lü yılların ilk yarısında yazılmış olan bu eserler hakkında birçok müzik yorumcusu, bu müziklerin caz ile bağdaşmadığını, caz etkisinin doğrudan doğruya olmadığını ve geçerli bir caz anlayışının Avrupa müziğinde yer alması olarak görülmemesi gerekliliğini savunmuşlardır. Bunun en büyük nedeni cazın swing ritminin, klasik müzik orkestraları ile yeterli salınımı gerçekleştiriyor olmasından ileri gelmektedir. Armonik olarak cazın derinliğine bir dereceye kadar inebilse de ritmik olarak bu salınımı göstermesi yetersizdir.

1954 yılında yazılan, İsviçreli besteci Rolf Liebermann'ın (1911-1999) "Cazband ve Senfoni Orkestrası için Konçertosu" o güne kadar yazılmış en önemli cazın Avrupa müziğine aktarıldığı eserdir. Bu eser 12 ton sistemiyle, senfonik orkestra ile birlikte büyük caz orkestrasına yazılmıştır. Ayrıca caz etkisinin bir Türk bestecisi olan İlhan Usmanbaş'ın (1921) piyano prelüdlere birinde de yer aldığını belirtmek gerekir.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> İlhan K. MİMAROĞLU, **Caz Sanatı**, 58, 59, 60.

## 6.2. Cazın Klasik Müzik İle Etkileşimi

Cazın, klasik müzik ile olan etkileşiminin en temel noktası, kullanılan çalgılar ile olmuştur. Cazda kullanılan temel çalgılar olan piyano, kontrbas, trompet, trombon, klarnet, saksafon, gitar, vibrafon ve hatta keman gibi çalgılar, klasik batı müziğinin de kullanılan temel çalgılardır. Klasik batı müziğinin cazdan yüzyıllar öncesine kadar uzanan tarihini göz önünde bulundurmadığımız durumda, bir caz sanatçısının çaldığı çalgıyı iyi bir derecede analiz etmesi ve virtüöz derecesinde çalabilmesi için, çalgı eğitiminde klasik batı müziği geleneklerine de yer vermesi kaçınılmaz olacaktır. Bu bağlamda söz konusu olan, caz müzisyenin tamamıyla bir klasik müzik eğitimi alması değil, çalgının tüm inceliklerini, müzikal ve teknik açıdan nasıl seslendirilmesi gerekliliğini, klasik müzik tekniği ile yazılmış olan etüt ve eserlerden öğrenebilmesi durumudur.

1890 yıllarında cazın ilk stili olan Ragtime'a baktığımızda, bu stilin geçen yüzyılın piyano müziği tarzı ile bestelendiğini görürüz. Bu müzik tarzının içindeki marş ve polka gibi ritim unsurlarını, Chopin (1910-1949) ve Liszt (1881-1886) gibi bestecilerin de müziğini duyarız. Fakat bütün bunlar dinamik bir Afrikalı çalma tarzı ile yoğunlaşmıştır. 1868 Teksas doğumlu Afrikalı Amerikalı piyanist ve bestesi caz müzisyeni Scott Joplin (1868-1917) Ragtime stiline öncüsüdür. Joplin'de ve aynı zamanda Ragtime'da eski Avrupa müzik geleneğinden gelen birçok şey Afrikalıların ritim duygusu ile birleşir. Şu saptama başka caz stillerinden çok Ragtime için doğrudur. Ragtime siyahlar tarafından çalınan beyaz müziktir.<sup>34</sup>

Caz ve klasik müzik etkileşimlerinin en çarpıcı örnekleri ise Amerika Birleşik Devletleri'nde hayat bulmuştur. Nelson Riddle, (1921-1985) Gordon Jenkins, (1910-1984) Johnny Mandel, (1925) ve Claus Ogerman (1930-2016)

---

<sup>34</sup> Joachim E. BERENDT, **Caz Kitabı (Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına)**, Neşe Ozan, 23.

gibi Amerikalı besteci ve aranjörlerin yanı sıra Kanadalı besteci ve aranjör Robert Farnon, (1917-2005) ve Yeni Zelandalı piyanist, aranjör, besteci ve aynı zamanda orkestra şefi olan Alan Broadbent (1947-) gibi isimler büyük senfonik orkestralara yaptıkları aranjmanlar ile klasik müzik ve caz arasındaki iletişimi güçlendirmişlerdir. Bu isimlerin, dönemin gözde caz müzisyenleri ile yaptığı birçok çalışma vardır. Bu çalışmalar, caz eserlerinin senfonik orkestra formatı ile birlikte seslendirilmesini amaçlamıştır. Örnek olarak bu orkestra aranjörlerinden Nelson Riddle'in özellikle Frank Sinatra (1915-1918), Ella Fitzgerald, (1917-1996) Nat King Cole (1919-1965) gibi caz müzisyenleri için yaptığı orkestra aranjmanlarını, Robert Farnon'un Tony Bennett (1926) ve Sarah Vaughan (1924-1990) gibi müzisyenler ile yaptığı çalışmaları, Gordon Jenkins'in Ella Fitzgerald, Judy Garland (1922-1969) gibi isimlere yaptığı aranjmanları ve Claus Ogerman'ın Bill Evans, (1922-1980), Betty Carter, (1929-1998) Stan Getz,(1927-1991) Astrud Gilberto (1940) ve sayısız bir çok isimle beraber yaptığı çalışmaları ve orkestra aranjmanlarını sayabiliriz. Günümüz müziğinde ise yakın zamanlara kadar yapılan bu konuda önemli çalışmalar da mevcuttur. David Sanchez'in Coral, Stefano Di Battista'nın Round About Roma, Danilo Perez'in Across the Crystal Sea, Randy Brecker'in A Night in Calisia, Joe Lovano'nun Symphonica, Wynton Marsalis'in Midnight Blues, ve Roy Hardgrove 'un Moment to Moment albümleri, bu alanda yapılmış yakın tarihin önemli eserleri arasındadır.

## 7. CAZIN ÖNEMLİ KONTRBASÇILARI.

Caz tarihinde diğer her caz icracısında olduğu gibi kontrbas icracıları da bu çalgıda kendi dokunuşlarını, müzikal birikimlerini, karakterlerini ortaya koymuş ve bunu teknik ve müzikal becerileriyle harmanlamışlardır. Caz çalan müzisyen, yazılan müziği farklı yerlere götürüp, ortaya farklı bir sonuç çıkarabilir ve bu cazın doğal yapısında bu şekilde işlemektedir. Fakat caz tarihinde birtakım isimler, diğer tüm sanatlarda olduğu gibi icracı olarak mükemmel bir noktaya gitmenin yanı sıra yeni oluşumlar yaratmış ve ilkleri gerçekleştirmişlerdir. Kontrbas tarihinde de farklılık yaratan isimler, bu çalgının gelişiminde en büyük pay sahipleridir. Bu sebeple caz kontrbasını ilk defa virtüöz derecesinde çalan Jimmy Blanton, cazın önemli kontrbasçıları içinde ilk sıradadır. Blanton, ilk defa kontrbası nefesli bir çalgı gibi düşünüp kontrbasta yeni bir akım yaratmıştır. O tarihe kadar çalınan kontrbas doğaçlamaları, Blanton'dan sonra, trompet ve saksafon gibi çalgılara rakip olacak düzeyde kurgulanmaya başlanmıştır. Blanton'ın izinden gelen diğer bir kontrbas sanatçısı Oscar Pettiford, bebop döneminin caza getirdiği reformlar ile birlikte kontrbası bu yeni müziğin müzikal gerekliliğine uygun bir şekilde seslendirmiştir. Doğaçlama cümleleri ve eşlik ederken çaldığı notalar, bebop döneminin kontrbasta karşılığını bulan en önemli müzikal örneklerdir. Charles Mingus ise caz müziğine farklı bir pencereden bakar. Çağdaş müziğe olan ilgisi, onu bestecilik alanında farklı bir kategoriye koyar. Özellikle Big Band orkestraları için yazdığı eserler, benzeri olmayan tınılar içerir. Charles Mingus, eserlerinde cazın swing ritmi ile çok sesli çağdaş müziği beraber düşünüp kendine has bir tını yaratmıştır. Ray Brown ile birlikte kontrbas daha ön planda olan bir çalgı haline bürünmüş, özellikle Ray Brown Trio, Ray Brown'un yaşamının sonuna kadar faaliyet gösteren, caz müziğinin simge gruplarından olmuştur. Özellikle Ray Brown'un caz kontrbasa getirdiği önemli yenilik ise, walking bass eşliğini çaldığı üçlemeler ile süslemesidir. Bir başka kontrbasçı Paul Chambers ise caz kontrbasının yay ile çalma tekniğini üst seviyelere

taşımıştır. Özellikle hızlı tempo parçalarda çaldığı yay doğaçlamaları, kontrbas doğaçlamalarına teknik açıdan getirilen reformlardan biridir. Scott LaFaro ve Charles Mingus ise, Jimmy Blanton ile başlayan birinci kontrbas akımından sonra, ikinci akımı başlatmışlardır. Bu akımda armonik farklılıklar ilk göze çarpan unsurlardır. Örneğin Majör akorların üzerine lidyen modu ve dominant akorların üzerine altere sesler çalma kurgusu yeni bir tını yaratmış olur. Charlie Haden'ın kontrbas çalışındaki minimalizm ve doğaçlamalarındaki sadelik, kendine has bir üslup ve dingin bir doğaçlama anlayışı yaratmıştır. Caz özellikle Amerikalıların müziğidir ve Amerikalı müzisyenler bu müziğin icrasında her zaman ön plandadır. Ama Danimarkalı kontrbasçı Niels Henning Orsted Pedersen, kontrbası hiç de yabana atılmayacak derecede çalan ilk Avrupalı caz müzisyenlerinden biri olmakla beraber, sağ el pizzicato tekniğine getirdiği yenilik, kontrbasın teknik becerilerini daha üst seviyelere taşır. Bu sayede Pedersen, sağ elinin işaret ve orta parmağının yanı sıra yüzük parmağını da kullanarak hızlı pasajların çok daha rahat şekilde çalınmasını sağlar. Caz kontrbası bu önemli kontrbasçılar ve yıllar içerisinde caz akımlarının getirdiği müzikal yenilikler sayesinde gelişimini sürdürmüş ve sürdürmeye devam edecektir.

### 7.1. Jimmy Blanton

5 Ekim 1918 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'nin Tennessee eyaletinde dünyaya gelen Jimmy Blanton, küçük yaşlarda keman çalmaya başlamış, yirmi yaşına gelmeden önce kontrbasa geçiş yapıp, piyanist olan annesi ile beraber çalışmalar yapmıştır. Blanton için asıl dönüm noktası ise 1939 yılında olur. Dönemin en önemli orkestra şeflerinden ve ayrıca piyanist olan Duke Ellington, (1899-1974) kurmuş olduğu caz tarihinin en önemli big band orkestralarından biri olan Duke Ellington Big Band orkestrası ile birlikte St. Louis' deki Coronada Otel'de çalmaya gelmiş, konserden sonra ise bazı orkestra üyeleri, tesadüfen Jimmy Blanton'ın çaldığı caz kulübüne gidip

hayretler içerisinde 3 telli bir kontrbas çalan kontrbasçıyı izlemiş, orkestra üyelerinden tenor saksafoncu Ben Webster, (1909-1973) hemen otele geri dönüp Duke Ellington'a Jimmy Blanton'ı anlatmış ve kendisini dinlemesi için caz kulübüne gitmesini önermiş ve Ellington bu genç virtüözünü dinledikten sonra kendisiyle anlaşmış, caz tarihinin en önemli orkestralarından biri olan Duke Ellington Big Band orkestrasına Blanton'ı dahil etmiştir. Orkestra çalışmalarının yanı sıra Blanton'ın yaptığı en önemli çalışma Duke Ellington ile beraber 1940 yılının ekim ayında yapmış olduğu düet albüm olmuştur. Bu çalışma caz kontrbasın gerçek anlamda bir solist olarak ön plana çıktığı ilk çalışmadır. Bu albümde geleneksel caz müziğinin en önemli standartlarından olan "Body and Soul" ve "Sophisticated Lady" adlı iki ağır tempolu (ballad) parçanın melodisini Blanton yay kullanarak seslendirmiştir. Mr. J.B. Blues adlı parçada ise yay ile çaldığı solo göze çarpmaktadır. Blanton sadece 2 yıl Ellington Orkestra ile beraber çalışmış, 30 Temmuz 1942'de California'da tüberküloz hastalığına yakalanıp hayata gözlerini yummuştur. Kontrbas çalışı ve müzikalitesi ile kendinden sonraki kuşaktan Oscar Pettiford, Charles Mingus, Ray Brown ve birçok caz kontrbasçısını etkilemiştir. Özellikle efsanevi kontrbasçı Ray Brown'un şu sözleri oldukça değerlidir: Kontrbas çalmama neden olan iki önemli kişi var. Bunlar Duke Ellington ve Jimmy Blanton'dır.<sup>35</sup>

Cazın en önemli kontrbasçıları arasında yer almasının asıl nedeni ise, çaldığı doğaçlamaların, adeta saksafon ve trompet gibi teknik açıdan daha konforlu çalgıların yaptığı doğaçlamalara rakip olacak düzeyde olmasıdır. Kendi neslinin kontrbasçıları arasında yer alan Slam Steawart, Bob Haggart ve Milt Hinton gibi kontrbasçılardan farklı olarak, kontrbası cazdaki müzikal yapısını bozmadan nefesli bir çalgı gibi kullanmıştır. Jimmy Blanton kontrbasa teknik olarak o kadar hakimdir ki, o günlere kadar kontrbas üzerinde yapılmayan yeniliklerin öncüsü olmuştur. Bu yenilikler, eşlik ederken çaldığı notaların akıcılığı ve kontrbasın en kalın sesinden en ince notalarına kadar tüm

---

<sup>35</sup> John GOLDSBY, *The Jazz Bass Book*, 49, 50.

gövdesini kullanmasıdır. Doğaçlamaları ise, o güne kadar yapılmayan 4/4 bir ölçüdeki 16'lık notaların kullanımı, kontrbası bir nefesli çalgı solo yapıyormuş gibi seslendirmesi bakımından sırf kontrbasa değil müziğe de etki etmiş önemli bir devrimdir. Kontrbastan çıkardığı mükemmel ton ve usta swingi, Duke Ellington orkestrasının 1939-1941 arasındaki döneminin omurgasını teşkil eder.



Resim 7.1.1: JIMMY BLANTON



## 7.2. Oscar Pettiford

Oscar Pettiford 30 Eylül 1922 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Oklahoma eyaletinde dünyaya gelmiştir. Annesi bir Kızılderili kabilesi olan Çoktav<sup>36</sup> (choctaw) kabilesinden, babası ise gene bir Kızılderili kabilesi olan Çeroki<sup>37</sup> (Cherokee) ve yarı Afrikalı Amerikalıdır. 12 yaşında piyano çalmaya başlamış daha sonra 14 yaşına geldiğinde kontrbasa geçiş yapmıştır.<sup>38</sup> Kontrbasın yanı sıra viyolonsel de ustalıkla çalan Pettiford, Harry Babasin'den sonra çelloyu gerçek anlamda caz müziğinde kullanarak caz müziğine yeni bir nefes getirmiştir. Oscar Pettiford müzikal hayatı boyunca Miles Davis, (1926-1991) Art Blakey, (1919-1990) Kenny Dorham, (1924-1972) Johnny Hodges, (1907-1970) Milt Jackson, (1923-1999) Dizzy Gillespie, Tommy Flanagan (1930-2001) (Thelonious Monk, (1949-1982) Bud Powell ve Art Tatum (1909-1956) gibi cazın en önemli devleri ile beraber çalışmış, 1958 yılında Danimarka'nın Kopenhag şehrine taşındıktan sonra 8 Eylül 1960 yılında gene bu şehirde hayata gözlerini yummuştur.

Pettiford'ın kontrbasa ve caz dünyasına getirdiği en önemli yeniliklerden bir tanesi de çağdaşları olan piyanist Bud Powell, (1924-1966) Dizzy Gillespie, (1917-1993) ve Charlie Parker (1920-1955) ile birlikte "Bebop" adı verilen caz stilinin renkli ve karmaşık olan armoni dilini geliştirmek oldu. Bebop döneminin en önemli armonik unsurlardan bir tanesi IIm-V7-I sistemidir. Si bemol Majör dizisindeki sesleri düşünürsek, bu Majör dizinin ikinci derecesi olan Do notasından kurduğumuz dizi minör bir dizi olacaktır. Bu durumda Do notasından üçlü aralıklar ile kuracağımız akorun temel sesleri Do-Mi bemol-Sol-Si bemol ve akorun ismi ise Do minör 7 akordur. Beşinci dereceden kurulan akor ise Si Bemolün beşinci derecesi Fa notasından kurulan akordur.

---

<sup>36</sup> Missisipi'de yaşayan bir Kızılderili halkı.

<sup>37</sup> Kuzey-Güney Karolina ve Tennessee bölgelerinde yaşayan bir Kızılderili halkı

<sup>38</sup> en.wikipedia.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT3NjYXJfUGV0dGlmb3Jk

Temel sesleri ise Fa-La-Do-Mi bemol sesleridir. Birinci derece ise Si Bemol Majör akorunun üçlü aralıklar ile kurduğumuz temel sesleri olan Si bemol-Re-Fa-La sesleridir. Bebop dönemi armoni dilinin en önemli unsurlarından bir tanesi bu üç akorun birbirlerine bağlanırken uygulanan çözülme yapısıdır. Bir akor diğerine bağlanırken, çözülme şekli akorun yedinci derecesinden, üçüncü derecesine çözümlü ile gerçekleşir. Bu unsur cazın bebop döneminin en önemli unsurlarından bir tanesidir.

**Ex. 1** Cm7 F7 B $\flat$ maj7

Örnek 7.2.1: Klasik bir IIm7-V7-IMaj bağlantısı.

Bu armonik yapıyı Oscar Pettiford, kendi çaldığı doğaçlamalarında geliştirip, kontrbas doğaçlamalarına yeni bir boyut getirmiştir. IIm-V-I bağlantılarından akorun yedili ve üçlü bağlantısını sololarında yansıtmış, arpej çalışını akorun üçlüsünden başlatan pasajları da olmuştur.

**Ex. 2** Cm7 F7 B $\flat$ maj9 B $\flat$ 7

Örnek: 7.2.2

Çaldığı sololar, kontrbas doğaçlama tekniğine yeni bir yenilik getirmiş, kendine has bir üslup ve imza sergileyen doğaçlamalarında kullandığı notalar ise bağlantı akoruna uyumlu şekilde çözülmüştür.<sup>39</sup>

**Ex. 6** Cm7 F7 F7b9 Bbmaj7

Örnek 7.2.3: Pettiford'un F7b9 akorundan BbMaj7 akorundaki Fa notasına çözerken kullandığı sol bemol ve mi sesleri ve BbMaj7 akoruna uyumlu geçişi

<sup>39</sup> GOLDSBY, John (2009) "Oscar Pettiford's Altered States", **Bassplayer**, Aralık: 48-49.



Resim 7.2.1: OSCAR PETTIFORD- PHILLY JOE JONES (NİSAN 1957)

### 7.3. Charles Mingus

22 Nisan 1922 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Arizona eyaletinde dünyaya gelen Mingus, virtüöz bir kontrbasçı olmanın ötesinde 20. Yüzyılın en önemli bestecilerinden de biridir. Caz tarihinde büyük caz orkestraları için müzikler yazan, aynı zamanda kontrbas çalan müzisyen sayısı pek çok değildir. Mingus bu özelliğinin yanı sıra, müziğe getirdiği büyük yenilikler ile her zaman diğer kontrbasçılardan ayrı bir platformda tartışılması gereken bir müzisyen olarak yerini almaktadır.

Charles Mingus, oldukça zor bir çocukluk dönemi geçirmiş, annesini çok küçük yaşlarda kaybetmiş, babası ise ikinci evliliğini yaptıktan bir süre sonra evi terk edince Charles Mingus'un hayata ilk adımı pek de umduğu gibi başlamamıştır. O yıllardaki Amerikalı Afrikalıların ikinci sınıf muamele görmesi, yaşanan ırkçılık ve toplumsal olaylar bir melez olan Mingus'u çok etkilemiş, beyazlar tarafından siyah, siyahlar tarafından beyaz olarak nitelendirilmesi ise duygusal tarafının tetiklenmesini ve aktivist ruhunun daha da güçlenmesini sağlamıştır. Mingus'un müziklerinde, yaşadığı tüm travmalarının etkisi görülmektedir. Kızgın, sert ve kibirli yapısını, yazdığı müziklere aksettirirken, yazdığı ballad (ağır tempolu parça) parçalar ise O'nun duygusal, naif ve sevgi dolu tarafını da gözler önüne serer.

Jimmy Blanton geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Mingus, 1940 yıllarının başlarında efsanevi müzisyen Louis Armstrong (1901-1971) ile çalışmış, daha sonraları ise caz dünyasının önde gelen müzisyenlerinden Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell ve Max Roach (1924-2007) gibi isimler ile birlikte çalmıştır. 1953 yılında ise müzik hayatı boyunca en değer verdiği müzisyen olan Duke Ellington'ın büyük caz orkestrası olan Duke Ellington Big Band Orkestrası'nda çalmaya başlamıştır. Fakat bu macerası kısa sürmüş, orkestra üyelerinden, aynı zamanda "Caravan" adlı ünlü caz parçasının da bestecisi olan tromboncu Juan Tizol'ü (1900-1984) bir tartışma

sonrası tartakladıktan sonra Duke Ellington tarafından orkestradan kovulmuştur. Mingus kariyeri boyunca bu gibi şiddet olaylarını yapan bir müzisyen olarak da anılmaktadır. Charles Mingus, sıradışı olan yaşantısını müziğine yansıtan bir bestecidir. Vasiyeti üzerine eşi Sue Mingus, Charles Mingus'un bedeninin küllerini Hindistan'ın Ganj Nehri'ne dökmüştür.<sup>40</sup>

Mingus'un müziğinin en önemli özelliği, bestelerinin çağdaşları olan dönem müzisyenlerinin yazdıkları müzikten tamamen farklı bir yapıda olmasıdır. Kendi deyimi ile bu müziği "Avangart" olarak niteleyen Mingus, cazın geleneksel yapısını bozmadan kendi bakış açısını yansıtarak farklı bir oluşumun da öncüsü olmuştur. Müzik hayatı boyunca cazın birçok stilini öğrenmiş ve en önemli temsilcileri ile birlikte çalışma fırsatı bulmuş olan Mingus, daha sonraki dönemlerde kendi big band orkestrası ile (Charles Mingus Big Band) müzikte devrim niteliğinde bir duruma imza atmıştır. Öncelikle Big band orkestra kültürüne getirdiği en önemli yenilik, kolektif şekilde yapılan doğaçlamalar olmuştur. Orkestradan bir solist çalgıcı doğaçlama yaptığı esnada, bir başka solist çalgıcı ya da solist çalgıcılar aynı esnada doğaçlama yapar. Bu durum daha önceleri yapılmış bir durum değildir.

Caz dünyasının sıra dışı isimlerinden Mingus'un müziğe getirdiği bir diğer yenilik ise, yazdığı müziklerinde ve özellikle "Epitaph" adlı eserinde kullandığı yazım tarzıdır. Charles Mingus'un, gençlik yıllarından itibaren modern çok sesli batı müziğine olan ilgisi kariyerinin ileriki yıllarında yazdığı müziklerde de etkisini göstermiştir. Amerikalı besteci, orkestra şefi, caz tarihçisi ve aynı zamanda bir caz müzisyeni de olan Gunther Schuller, Mingus'u 20. Yüzyılın en iyi bestecilerinden bir olarak nitelemiş, yazdığı müziğin Bela Bartok (1881-1945) ve Igor Stravinsky'nin (1882-1972) tınılarından ziyade Amerikalı besteci Charles Ives'a (1874-1954) yakınlığını

---

<sup>40</sup> Charles Mingus Belgeseli, **Triumph of the Underdog**, <http://www.dailymotion.com/video/x226ngy>

ifade etmiş, bir eklenti olarak çağdaş müzik öğelerini içinde barındıran Mingus müziğinin içinde cazın swing ritminin de olduğunu ve bu haliyle tamamıyla kendine özgü bir müzik yapısının oluştuğunu da ifade etmiştir. Schuller'e göre Mingus gençlik yıllarında Bartok'un yazdığı müziklerden oldukça etkilenmiş ve bu müziği analiz etmiştir. Böyle donanımlı bir caz müzisyeninin özellikle Bartok ve dönemin çağdaş müziğinden etkilenmesi, kuşkusuz derin anlamlar ifade eden bir müzik ortaya çıkaracaktır.

Epitaph adlı eser ilk kez 12 Ekim 1962 yılında New York'ta seslendirilmek istenmiş, fakat talihsiz bir olay neticesinde konser yapılamamış, ancak ölümünden on yıl sonra 1989 yılında ilk kez tüm bölümleri ile sahnede seslendirilmiştir. Charles Mingus 5 Ocak 1979 yılında yakalandığı ALS hastalığı neticesinde hayata veda etmiş, ölümünden sonra caz tarihçisi Andrew Homzy, Mingus'un eşi Sue Mingus'a ricası üzerine, beraber Mingus hakkında araştırma yapmaya başlamışlardır. Bu araştırma neticesinde Epitaph adlı eserin yeni bölümlerinin notalarını bulup, bu eserin tekrar, fakat bu sefer tümüyle seslendirilmesi için ilk adımı atmışlardır. Orkestra yazısında big band geleneğinin asıl üyesi olan piyano, kontrbas, davul, gitar ve bakır nefesli çalgıların yanı sıra tahta nefesli çalgılardan klarnet, bas klarnet, kontrbas klarnet, flüt, pikolo flüt, obua, english horn, fagot, ayrıca vibrafon ve bir vurmali çalgı olan timpani başta olmak üzere perküsyon aletleri de kullanılmıştır. Orkestra üyelerinden caz dünyasının en önemli isimlerinden biri olan trompetçi Wynton Marsalis, yazılan trompet partilerinin zorluğundan söz ederken, bir diğer orkestrası üyesi olan trompetçi Randy Brecker ise müziğin şaşırtıcı derecede olağandışı olduğundan bahsetmiştir. Tuba sanatçı Don Butterfield ise Mingus'un 6 trompet için yazdığı düzenlemelerini daha önce hiçbir müzikte duymadığını belirterek, Stravinski, Strauss ve Ives'in müziğinde olmayan bir yapının Mingus'un müziğinde olduğunu belirtmiştir. 1989 yılında ilk seslendirilişi yapılan bu eser, 1990 yılında Columbia Records tarafından kayıt altına alınmış ve albüm olarak yayınlanmıştır.



Resim 7.3.1: CHARLES MINGUS



#### 7.4. Ray Brown

Joachim Ernst Brendt “Caz Kitabı-Ragtime’dan Fusion ve Sonrasına” adlı caz tarihi kitabında, Ray Brown’un kontrbas çalışına yönelik düşüncelerini kendisinin ağzından şu şekilde aktarmıştır: Benim gibi on dördünden beri kontrbas çalan bir adamı göz önüne al. Bu çalgıyı bütün gelişimi boyunca izledim; basit iki vuruşlu halinden Stanley Clarke gibi adamların elinde tam bir serbestlik içinde çalınışına dek. Çalgıcıların “serbestsin” dedikleri durumlar oldu. Ben şöyle dedim: Bir dakika bakalım. Serbest olmak isteyip istemediğimi bilmiyorum. Serbestlikten başka, hiçbir şeyden haberi olmayan genç müzisyenlerle çaldım. Nasıl ‘time’ çalınır ve ne kadar keyif verir bilmiyorlar. Gene de bugün basta olup bitenleri ne olursa olsun seviyorum. Kontrbası gitar gibi çalan oğlanlardan bazıları harika. Ancak yine de eskisi gibi ‘time’ çalmayı seviyorum; iyi bir sound eşliğindeki ritmin yerini hiçbir şey tutmaz. O, bir kalp atışı gibidir.

13 Ekim 1926 yılında Pittsburgh Pennsylvania’da doğup 2 Temmuz 2002 yılında Indiana’da bir konser öncesi otel odasında hayatını kaybeden caz müziğinin usta kontrbasçısı Ray Brown’un ‘time’ derken bahsettiği ifade, Türkçe karşılığı olan ‘zaman’ sözcüğünden çok daha fazla anlam ifade etmektedir. Nasıl klasik müzikte herhangi bir dönemin müziğini çalarken o dönemin gerektirdiği müzik diline göre bir ifade ile müziğin icra edilmesi gerekiyorsa, caz müziğinde de aynı durum geçerlidir. Cazın dilini ifade etme şekillerinden bir tanesi de “zamanlama” ya da “zamanında çalma” denilen unsurdur. Kontrbasın en önemli görevlerinden bir tanesi de bu zamanlamayı en iyi şekilde ve müziğin gerektirdiği gibi yapabilmesidir. Cazın en önemli ritmi swing ritmini iyi ifade edebilmek için, özellikle kontrbasın eşliği ve “Walking Bass” yani “Yürüyen Bas” denilen çalışın metronom gibi çalınması “time” çalmak ifadesini gerçek anlamda temsil etmez. Cazın dönemlerinin çalma gerekliliğine göre “Walking Bass”, parçanın temposuna göre tempoyu bozmayacak şekilde daha önden çalınabilir. Aynı durum diğer stiller veya ritim

çeşitleri için de geçerlidir. Örneğin “funky” denilen “eğlenceli” anlamını taşıyan ritimde, kontrbasın çalış şekli bu stilin gerektirdiği çalış şekli olan, “arkaya yaslanarak” diye tabir edilen şekilde olmalıdır. New Orleans veya Dixieland denilen dönemlerin müziğinde ise çalınan ritmik cümleler, o dönemlerin müziğinin gerektirdiği gibi olması gerekir.

Ray Brown’un fikri, müziğin olması gerektiği gibi, ana karakterinden taviz verilmeden güçlü bir ifade ve kararlılıkla sergilenmesidir. Aynı zamanda kontrbası popüler yapan önemli müzisyenlerden biri olmakla birlikte, binlerce ile ifade edebileceğimiz sayıda çaldığı kayıt ve konserler, farklı ülkelere yaptığı sayısız turneler, genç müzisyenler ile birlikte çalışarak onların gelişimine yaptığı katkılar, Jimmy Blanton ve Oscar Pettiford’un açtığı yolu kendine has üslubuyla harmanlayıp caza yeni bir nefes ve üslup getirmesi de Ray Brown’un ne kadar önemli bir sanatçı olduğunun göstergesidir. 1946 yılında Dizzy Gillespie Big Band ile beraber yaptığı “One Bass Hit” adlı kontrbasın ön planda solist olarak çaldığı çalışması caz tarihinde kontrbas adına dikkate değer bir çalışmadır. Ray Brown kontrbasın kontrbas çalgısının solistlik karakterini, Jimmy Blanton ve Oscar Pettiford çizgisinden götürerek kendine has bir üslup ile sunmuştur. Caz müzisyenlerinin ayrıcalıklı olmasının altında yatan en önemli neden, kendilerine ait bir tını oluşturmuş olmalarıdır. Bu bağlamda Ray Brown, kendine özgü tınısı ile caz müziğinde farklılık yaratmıştır. Özellikle sağ el tekniği öylesine kuvvetlidir ki, telleri sağ elinin parmaklarıyla kuvvetlice çekerken çaldığı sesler, müziğinin anlamını ve ifade gücünü kesinlikle etkilemez. Ray Brown’un kendine özgü kontrbas tınısı, duyulduğu andan itibaren Ray Brown bas tınısı olarak içselleşir. Bunun en önemli özelliklerinden bir tanesi ise, caz kontrbasa getirdiği bir yenilik olan swing eşliği çalarken çaldığı notalarda kullandığı üçlemelerdir.

**Our Love Is Here To Stay**

Recorded July 23, 1957  
Ella & Louis Sing Gershwin or Ella & Louis Again

Transcribed by Dave Fink  
www.jazzcapacitor.com  
Ray Brown

The image displays a musical score for the bass line of 'Our Love Is Here To Stay' by Ray Brown. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The music is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 indicated at the start of their respective lines. Above the bass lines, various chords are written, including F9, Bb7, EbΔ, C7, F13, G-7(b9), F-, E°, F-, Bb7, EbΔ, Ab9, D-7(b9), G7, C-, F7, Bb7 sus, Bb7, F9, Bb7, G-7(b9), C7, D7-9, G-, C7, F-, Bb7, Eb6, Eb7, Ab6, A°, G-, C7, F-, Bb7, Eb6, G7, D9, G7, CΔ, E-, and A7. The bass lines consist of eighth and quarter notes, often with slurs and accents, indicating a walking bass style.

Örnek 7.4.1: Ray Brown'ın üçleme çalarak yaptığı akor bağlantıları.



Resim 7.4.1: Ray Brown

### 7.5. Paul Chambers

22 Nisan 1935 yılında Pittsburgh, Pennsylvania'da dünyaya gelmiş, 4 Ocak 1969 yılında kısa süren hayatına üç yüzden fazla albüm kaydı ve yüzlerce konser performansı sığdırarak 34 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Müziğe küçük yaşlarda tuba çalarak başlayan Chambers, 1940 ve 1950'li yıllarda caz müziğinin çok önemli müzisyenlerini yetiştiren şehri olan Detroit'e gitmiştir. Detroit, bu dönemde bebop tarzının en önemli müzisyenlerini yetiştiren bir şehirdir. Doug Watkins, (1934-1962) Ron Carter (1937) gibi kontrbasçılarının, Tommy Flanagan, (1930-2001) Hank Jones, (1918-2010) Roland Hanna (1932-2002) ve Barry Harris (1929) gibi piyanistlerin, Donald Byrd (1932-2013) ve Thad Jones (1923-1986) gibi trompetçilerin, Yusef Lateef, (1920-2013) Billy Mitchell, (1926-2001) Frank Foster, (1928-2011) Charles McPherson (1939) ve Pepper Adams (1930-1986) gibi saksafoncularının, Elvin Jones, (1927-2004) Louis Hayes (1937) ve Roy Brooks (1938-2005) gibi davulcularının ve usta tromboncu Curtis Fuller'ın (1934) yetiştiği, ayrıca bu yıllarda ve günümüze kadar olan dönemde cazın başkenti olan New York'a gitmeye hazır hale geldikleri Detroit şehri, bu denli önemli müzisyenlerin yetişmesi ile "Detroit Okulu" olarak adlandırılan bir ekolün oluşmasına da öncülük etmiştir.<sup>41</sup> Paul Chambers burada Detroit Senfoni Orkestrasının kontrbasçılarında klasik ekolde kontrbas dersleri de almış, 1952-1955 yılları arasında okuduğu Technical High School'un senfoni orkestrasında ve farklı öğrenci gruplarında da çalmıştır. Bu çalışmaları, daha sonra Newyork'a gidip usta bir caz kontrbasçısı olacak olan Chambers'a yay kullanımını cazda ilk defa bu kadar usta ve virtüöz bir şekilde kullanan caz kontrbasçısı unvanını da getirecektir.

---

<sup>41</sup> John GOLDSBY, **The Jazz Bass Book**, 110, 111.

1950 ve 1960'lı yılların aranılan ve rağbet edilen en önemli kontrbasçılardan biri olan Chambers, dönemin en önemli müzisyenleri arasında yer alan trompetçi Miles Davis'in cazın kültleri arasında yer alan "Kind of Blue" adlı albümünde kontrbas çalmıştır. Bunun dışında caz müziğinin diğer usta isimlerinden saksafoncu John Coltrane, piyanist Red Garland ve Wynton Kelly, tenor saksafoncu Hank Mobley, trompetçi Kenny Dorham ve Lee Morgan gibi cazın en önemli müzisyenleriyle beraber çalışmalar yapmıştır. Özellikle uzun yıllar birlikte çaldığı Red Garland Trio, caz tarihinde piyano trio geleneğinin isim yapmış gruplarından biridir. Chambers'ın çaldığı John Coltrane'in Giant Steps adlı albümü ise cazda besteleme tekniğini bir adım öteye götüren ve farklı armonik kalıplar barındıran önemli albümlerden bir tanesidir. Paul Chambers, çaldığı sololarda özellikle kromatik dizileri kullanmadaki ustalığı ile de tanınır. Doğaçlamalarında bu şekilde çaldığı cümle yapısı ile kontrbas sololarında farklı bir ifade sergileyen kontrbasçının yay kullanımı ise ayrı bir ustalık göstergesidir. Özellikle hızlı tempolarda çaldığı yay soloları göz kamaştırıcı nitelikte olan Chambers, caz tarihinin unutulmaz isimleri arasında yer alan önemli bir isimdir.

♩ = 104  
 Arco Solo break

1 5 9 13

B $\flat$ 7 E $\flat$ 7 B $\flat$ 7 Fm7 B $\flat$ 7 E $\flat$ 7 B $\flat$ 7 Dm7 G7 Cm7 F7 B $\flat$ 7 Cm7 F7

Örnek 7.5.1: Benny Golson'un Paul Chambers için yazdığı *Four Strings* adlı parçanın yay kontrbas doğaçlamasının ilk chorusu. Bu parça 1957 yılında kaydedilmiş ve Paul Chambers Quintet tarafından seslendirilmiştir.



Resim 7.5.1: Paul Chambers.



## 7.6. Scott LaFaro

Caz kontrbasının devrimci ismi Scott LaFaro 3 Nisan 1936 yılında New Jersey’de dünyaya geldi. 25 yıl süren kısa hayatına çok büyük işler sığdıran kontrbasçı, caz müziğinde kontrbasa getirdiği devrim ile tanınır. 5 Temmuz 1961 yılında New York’da bir trafik kazasında hayatını kaybeden Scott LaFaro yarattığı yenilik ile kendinden sonra gelen caz kontrbasçılarına yeni bir yol açmıştır.

Caz kontrbas çalışında yapılan ilk devrim, kontrbası bir eşlik çalgısı olmaktan çıkarıp teknik özelliklerini ve doğaçlama kabiliyetini de ön plana çıkaran ve kontrbası özgürleştiren Jimmy Blanton ile birlikte olmuştur. Blanton’ı daha sonra Oscar Pettiford, Ray Brown ve Charles Mingus gibi kontrbasçılar izlemiş ve kontrbas çalışının ilk akımı bu şekilde gerçekleşmiştir. İkinci akım ise Scott LaFaro ve onu izleyen Charlie Haden ile birlikte gerçekleşir.

Kontrbas özellikle bu iki isim ile beraber çok daha farklı bir çalma üslubu ile kendini göstermiştir. Scott LaFaro 18 yaşına gelene kadar ilkokuldan başlayarak piyano, basklarnet ve tenor saksafon gibi çalgıları çaldıktan sonra kontrbas dersleri almıştır. 1955 1956 yılları arasında Buddy Morrow Orkestrası’nda çaldıktan sonra caz tarihinin en önemli müzisyenlerinden bir tanesi olan Chet Baker (1965-1988) ile beraber çalmaya başlamış, daha sonraları ise 1956 ve 1957 yıllarında dünyaca ünlü gitarist Barney Kessel (1923-2004) ile de çalışmıştır. Scott LaFaro’nun kariyerinde doruk noktaya çıkması, 1959 yılının sonbaharında piyanist Bill Evans ile çalmaya başladığı zaman olmuştur. Davulcu Paul Motian (1931-2011) ile beraber Bill Evans Trio’yu oluşturan bu üçlü, caz dünyasında daha önce benzeri görülmemiş bir tınıyı yakalamış, bu durum caz müziği adına yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bill Evans’ın kullandığı armonik yapı çok sesli müziğin empresyonist bestecileri Claude Debussy (1882-1918) ve

Maurice Ravel (1875-1937) gibidir. Bill Evans, caz tarihinde "Cazın Debussy'si" olarak anılır ve yarattığı müzik ve çalma stili, caz müziğinde her daim farklılığını korur.

Scott LaFaro, Bill Evans dışında cazın bir diğer önemli ismi, Cool Caz akımının en önemli temsilcisi Ornette Coleman (1930-2015) ile de çalışmıştır. Kontrbas çalışının özgürleşmesinin ikinci adımının mimarı olan müzisyen, yaptığı doğaçlamalarında temel armoni kurallarını değiştirerek, sololarında farklı bir tansiyon yakalamıştır. Örneğin Majör akorlarında kullandığı Lidyen modu ve dominant akorlarda kullandığı altere sesler geleneksel kontrbas doğaçlama yapısını değiştirip yeni bir çalış stili de yaratmıştır.

Majör bir akor üzerine kullandığı diyez 9, bemol 9, diyez 5 ve bemol 5 seslerinin yarattığı tını bir kontrbas solo için büyük bir yenilik teşkil etmiştir. Ayrıca Scott LaFaro, doğaçlamalarında kontrbasın en tiz seslerinden en kalın seslerine kadar olan alanını da mükemmel bir teknik beceri ile kullanmıştır.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> John GOLDSBY, **Jazz Bass Book**, 156, 157.

8

**SCOTT LaFARO'S SOLO ON "WALTZ FOR DEBBY"**  
(from Bill Evans' LP, "The Village Vanguard Sessions")

*Medium*

The image shows a musical score for Scott LaFaro's solo on "Waltz for Debby". The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The second staff starts with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The third staff begins with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The fourth staff starts with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The fifth staff begins with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The sixth staff starts with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The seventh staff begins with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The eighth staff starts with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The ninth staff begins with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The tenth staff starts with a quarter rest, then a quarter note G2, and a quarter note F2. The score includes various chords such as F<sup>MA</sup>7, A, D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A7(9), D7, G<sup>MI</sup>7, C7, A7(9), D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, F<sup>MA</sup>7, A, D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A7(9), D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A7(9), D<sup>MI</sup>7, B<sup>MI</sup>9(b5), E7, A<sup>MA</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A<sup>MI</sup>7, D7, G<sup>MI</sup>7, A7, D<sup>MI</sup>7, C<sup>MI</sup>6/9, B<sup>b</sup>MA7, A7(9), D<sup>MI</sup>7, G7, A<sup>b</sup>MA7, D<sup>b</sup>MA7, G<sup>MI</sup>7, C7, F<sup>MA</sup>7, A, D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A7(9), D7, G<sup>MI</sup>7, C7, A<sup>MI</sup>7, D<sup>MI</sup>7, G<sup>MI</sup>7, C7, A<sup>MI</sup>7, D7, B<sup>MI</sup>7, E7, A<sup>MI</sup>7, F7, B<sup>b</sup>MA7, and A7(9). The score also features triplets and other rhythmic markings.

Örnek 7.6.1: Scott LaFaro'nun *Waltz For Debby* parçası transkriptinden bir bölüm.



Photo courtesy of Helene LaFaro-Hernandez

**SCOTT LaFARO**

Resim 7.6.1.SCOTT LAFARO

### 7.7. Charlie Haden

Charlie Haden 6 Ağustos 1937 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Iowa eyaletinde doğdu. Gençlik yıllarında kontrbasa olan ilgisi ve bunun sonrasında bir caz müzisyeni olma hevesi, ailesi ile Missouri eyaletine taşınıp, burada caz müzisyenleri ile tanışmasıyla daha da pekişmiştir. Daha sonraki günlerde bir televizyon programında çalmaya başlayan Haden, programda birlikte çaldığı gitarist Hank Garland'ın kendisine Missouri'den gidip gerçek bir caz müzisyeni olmasını öğütlemesi ile birlikte, para biriktirip Los Angeles'da "Westlake College of Modern Music" adlı müzik okulunda eğitimine başlamıştır. Charlie Haden'ın büyük bir caz müzisyeni olmasının ilk adımı, dönemin önemli kontrbasçılarından biri olan Red Mitchell ile tanışması ile olmuştur. Caz geleneğinin en önemli kültürlerinden biri olan caz kulüpler, caz müzisyenlerinin diğer müzisyenler ile tanışmasının ve kariyerlerinin gelişimi için oldukça önemli mekanlardır. Charlie Haden'da Red Mitchell ile caz kulüpte tanıştıktan sonra kendisinin evine giderek birlikte müzik yapmış, daha sonra da Mitchell O'na, stüdyo kayıtları nedeni ile çalamayacağı dönemin ünlü saksafoncusu Art Pepper ile kendi yerine çalmasını istemiştir. Bu teklifi kabul edip Art Pepper ile çalmaya başladıktan sonra dönemin diğer önemli müzisyenleri piyanist Sonny Clarke ve Hampton Hawes ile de çalma fırsatını bulan müzisyen, caz dünyasında önemli bir isim olacağının ilk sinyallerini gençlik yıllarında vermiştir.<sup>43</sup>

Kariyeri boyunca caz dünyasının en önemli isimleriyle hem kendi projelerinde hem de bir grup üyesi olarak konser ve albüm kaydı çalışmaları olmuştur. Bu çalışmalardan en belirgin olanlardan biri gençlik yıllarında birlikte çalıştığı free caz stiline yaratıcısı olan müzisyen Ornette Coleman ile yaptığı çalışmadır. 1957 yılında tanıştığı Ornette Coleman ile uzun yıllar beraber çalışan müzisyenin bir diğer uzun soluklu çalışması "Liberation Music

---

<sup>43</sup> John GOLDSBY, **Jazz Bass Book**, 119.

Orchestra” adlı çalışmasıdır. 1970’li yılların başında oluşan bu orkestra aynı zamanda O’nun kurduğu ilk gruptur. Bu orkestra ile çalınan müzikler kendisinin politik yönünü göstermiş ve o yıllarda dünyada yaşanan olumsuz olaylara karşı bir tepki müziği kimliğini de taşıması bakımında oldukça önemlidir.

Müzik kariyerinin en önemli dönemlerinden biri de dünyaca ünlü caz piyanisti Keith Jarret ile yaptığı çalışmalar ile olmuştur. 1967 yılından itibaren 2014 yılına kadar beraber kaydettikleri yirmi civarında albüm kaydı vardır. Quartet West ise Charlie Haden’in 1980’li yıllarda kurduğu ve caz dünyasında büyük bir ün sahibi olan grubudur. Piyanist Alan Broadbent, tenor saksafoncu Ernie Watts ve davulcu Bily Higgins dörtlüsünden oluşan bu grup ile beraber çalan Charlie Haden, aynı zamanda önemli bir aranjör de olan Alan Broadbent’in yaylı çalgılar orkestrasına yaptığı aranjmanlar ile birlikte kendi bestelerini yaylı çalgılar ile de seslendirmiştir. 11 Temmuz 2014’de yaşama veda eden Haden, caz tarihinde kendine özgü bir tınısı olan ender müzisyenlerinden bir tanesidir.

Charlie Haden’in caza getirdiği en büyük yenilik, kontrbas çalış stili ile olmuştur. Kendine özgü bir yalınlık ifade eden bu stil, gösterişsiz ve oldukça doğaldır. Haden, kontrbası teknik açıdan kusursuz çalan kontrbasçılar arasında değildir. Onun doğaçlamalarında yarattığı müzik, az ama özenle seçtiği notalardan oluşur. Bu çalış tarzında teknik beceri kaygısı söz konusu olmamakla birlikte, şiirsel bir anlatım ifadesi ve müziğin sadeliği yetkin bir şekilde ortaya konulmuştur. Charlie Haden’in caz kontrbasına getirdiği yenilik muazzam bir reformdur. Aynı zamanda bu çalış stilinin getirdiği etki, Charlie Haden’in bestelerinde de kendini gösterir. Caz tarihinin en önemli bestecileri arasında yer alan müzisyen, kontrbas icrasının yanı sıra besteciliği ile de önemli bir yere sahiptir. Özellikle “First Song”, “Our Spanish Love Song” ve “Hello My Lovely” isimli parçaları en tanınmış eserleri arasındadır. Charlie

Haden'ın besteleri, oldukça şiirsel nitelikte ve naif bir üslupta olup, müzikte daha az konuşarak en anlamlı sözleri söyleyen en önemli temsilcilerden biridir.



Resim 7.7.1: CHARLIE HADEN

# First Song

Ballad  
Alto sax

Charlie Haden

The musical score for 'First Song' by Charlie Haden is presented in a single system with six staves of music. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is common time (C). The score includes the following chord progressions and markings:

- Staff 1:  $A^-$   $A7/C\sharp$   $D^-$   $D-7/F$   $G7$   $G\sharp 07$   $A^-$
- Staff 2 (starting at measure 5):  $B\flat 07$   $F/A$   $G\sharp 07$   $C/G$
- Staff 3 (starting at measure 9):  $D/F\sharp$   $F\Delta\sharp 11$   $D7_{sus4}$   $B\flat$   $E7_{sus4}$   $E7$
- Staff 4 (starting at measure 13):  $A^-$   $A7/C\sharp$   $D^-$   $D-7/F$   $G7$   $G\sharp 07$   $A-9$
- Staff 5 (starting at measure 17):  $C/G$   $D/F\sharp$   $F\Delta\sharp 11$   $E+7$   $A^-$
- Staff 6 (starting at measure 21):  $C6$   $B7$   $B\flat\Delta$   $A^-$ . This staff is marked with a circled 'P' and the word 'VAMP' below the staff.

Örnek: 7.7.1: Charlie Haden'in *First Song* isimli bestesi.



## 7.8. NIELS HENNING ORSTED PEDERSEN

Caz müziği, genel olarak Amerikan kökenli ve ağırlıklı olarak Amerikalıların seslendirdiği bir müzik olarak bilinse de Avrupa ve diğer kıtalardan yetişen caz müzisyenlerinin de bu müziğin gelişiminde söz sahibi olduğunu söylemek gerekir. Özellikle günümüzde, Avrupa'da var olan Konservatuvarlar ve müzik okullarının büyük bir çoğunluğunda, Klasik Müzik Ana Sanat Dalı dışında Caz Ana Sanat Dalı bulunmaktadır. Bu sayede, Avrupa'da yetişen hatırı sayılır caz müzisyeni sayısından da bahsetmek mümkün olacaktır. İşte bunun da temelinde yatan unsurların bir tanesi, daha caz konservatuvarları ve caz okulları olmadan, bu ülkelerdeki müzisyenlerin caza yönelmeleri ve dünya çapında bir çalma yeteneği ile uluslararası üne kavuşmuş olmalarıdır. Böyle bir üne ve çalgısında usta bir çalış performansına sahip, ismi uluslararası arenada dönemin en önemli caz müzisyenleri ile beraber anılan isimlerden bir tanesi de Danimarkalı kontrbas sanatçısı Niels Henning Orsted Pedersen'dir. Pedersen'i cazın önemli kontrbasçıları listesine girmesinin en önemli nedeni ise Avrupa'dan çıkıp, bu müziğin anavatanı olarak bilinen Amerika Birleşik Devletleri'nde yetişen müzisyenler gibi ve hatta çoğundan daha da önemli bir kariyere sahip olmasıdır.

Niels Henning Orsted Pedersen, 1946 yılında Danimarka'nın Osted şehrinde doğdu ve müziğe piyano ile başladı. 14 yaşına geldiğinde piyanodan kontrbasa geçen Pedersen, 17 yaşında Kopenhag'daki Club Montmartre' de sahne almaya başladı. Pedersen, özellikle Avrupa'ya turne yapmaya gelen dönemin en önemli Amerikalı müzisyenlerinin aradığı isim olmuştur. Özellikle 1970'li yıllarda Oscar Peterson (1925-2007) ve Kenny Drew (1928-1993) gibi dönemin önemli piyanistleri ile beraber çalışmasının yanı sıra Joe Pass, (1929-1994) Dexter Gordon, (1923-1990) Sonny Rollins, (1930) Bud Powell, (1924-1966) Bill Evans, Chet Baker ve Michel Petrucciani (1962-1999) gibi isimler ile de performans sergilemiştir. Çalış karakterine baktığımızda ise genel olarak Charlie Parker ve Dizzy Gillespie gibi bebop döneminin çalış

karakterini duyarız. Özellikle çaldığı doğaçlamalarda, ustaca sergilediği melodik anlayışı ve müzikal becerisinin yanı sıra, teknik anlamda büyük bir beceriye sahip olmakla birlikte, çok hızlı eserleri kontrbas gibi bir çalgıda oldukça rahat yorumlaması, caz kontrbas çalışını bir adım daha ileri götürmüş ve yeni bir ekolün kapısını açmıştır. Ayrıca öyle caz müzisyenleri vardır ki, çaldığı kısa bir doğaçlamadan kendisinin kim olduğunu hemen anlarsınız. Niels Henning Orsted Pedersen de bu kategorideki caz müzisyenlerinden bir tanesidir. Niels Henning Orsted Pedersen, hayatı boyunca memleketi Danimarka'da kalmayı tercih etmiş ve kendi bestelerinde be-bop ve post-bop türlerini Norveç halk ezgileriyle birleştiren çalışmalar da yapmıştır. 19 Nisan 2005 yılında ise kendi ülkesi Danimarka'nın Ishoj şehrinde vefat etmiştir.<sup>44</sup>

Pedersen'i özel kılan en önemli ayrıntı, caz kontrbası olağanüstü bir teknik beceri ile yorumlamasıdır. Bu teknik becerinin diğerleri ile olan farkı, sağ el pizzicato tekniğinin o güne kadar görülmemiş bir şekilde sergilenmesidir. Genel olarak sağ elin işaret ve orta parmağı ile beraber çalınan pizzicato tekniğine Niels Henning Orsted Pedersen üçüncü parmağı eklemiştir. Böylelikle işaret ve orta parmağın yanı sıra, yüzük parmağının da devreye girmesiyle birlikte daha teknik nitelikli bir çalış stili daha rahat uygulanır olmuş, bu sayede onaltılık ve hatta otuzikilik notaları çok daha rahat bir şekilde sergilemiştir. Niels Henning Orsted Pedersen, Avrupa'da yetişip teknik becerilerini müzikalite ile birleştiren caz müziğinin önemli kontrbasçılarından.

---

<sup>44</sup> BUTTERFIELD, Craig (2008), **The Improvisational Language Of Niels Henning Orsted Pedersen**, yayınlanmış doktora tezi, University Of North Texas.

## Someday My Prince Will Come

Solo begins at 4:53

From *Concert Inedits*

Churchill/Morey

The musical score is written in 3/4 time and consists of 10 staves. The first five staves are in the treble clef, and the last five are in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various guitar chords and melodic lines with fingerings and slurs. A dashed line at the bottom of the final staff is labeled '6 STRAIGHT EIGHTHS'.

Chords shown in the score include: Bbm7, D7#5, Ebm7, G7#5, Cm7, G7#5, Cm7, F7, Dm7, C#7, Cm7, F7, Dm7, C#7, Cm7, F7, Bbm7, D7#5, Ebm7, G7#5, Cm7, G7#5, Cm7, F7, Bbm7, D7#5, Ebm7, Eo7, Bbm7, G7, Cm7, F7.

Örnek: 7.8.1: Niels Henning Orsted Pedersen *Someday My Prince Will Come* doğaçlaması.



Resim 7.8.1: NIELS HENNING ORSTED PEDERSEN

## 8. SONUÇ

1930'lu yılların sonlarından itibaren Jimmy Blanton'dan başlayarak, Oscar Pettiford, Charles Mingus, Ray Brown, Paul Chambers, Charlie Haden, Scoot LaFaro ve Niels Henning Orsted Pedersen gibi isimler, kontrbasın olanaklarını üst seviyelere taşımakla kalmamış, çalgı üzerinde kendilerine ait bir stil yaratarak, yarattıkları bu stili caz müziğine entegre etmişler ve beraberinde kendilerine ait bir kontrbas tınısı yaratmışlardır. Jimmy Blanton öncesi kontrbasçılar kontrbası daha çok eşlikçi bir çalgı olarak düşünmelerine rağmen Blanton ilk defa kontrbasta trompet ve saksafona rakip doğaçlamalar çalmıştır. Oscar Pettiford, Ray Brown ve Paul Chambers ise bu düşüncüyü üst seviyelere taşıyan isimler olmuş, bebop cazının karakterini kendi tınılarıyla yansıtip, bebop dönemi ile birlikte değişen armoni kurallarını kontrbas üzerinde ustalıkla sergilemişlerdir. Eserlerini Big Band orkestrası için yazan Charles Mingus ise caza tıpkı bir çağdaş müzik bestecisi gibi yaklaşmış, bu besteler o zamana kadar görülmemiş bir stilde çağdaş Avrupa müziğini ve cazını bir araya getirmiştir. Charlie Haden ile Scoot LaFaro kontrbas çalımında yeni bir ekol yaratmış, bu ekolu yaratırken caz armonisi kurallarını değiştirerek, özellikle doğaçlamalarında farklı tınılar yaratmışlardır. Niels Henning Orsted Pedersen ise Avrupa'da yetişip kontrbas çalış tekniğine farklılıklar getiren isim olmuştur ve o güne kadar kullanılan iki parmakla çalınan pizzicato tekniğine üçüncü parmağı ekleyerek yeni bir teknik yaratmıştır. Sonuç olarak cazın önemli kontrbasçılarının müzikal kimliklerini ortaya koyarak çalgıya getirdikleri teknik, armonik ve müzikal yönden yenilikler caz müziğinin değişmesine yol açmış, caz tarihinin belli başlı akımlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur

## 9. KAYNAKLAR

### Kitap

BERENDT, E. Joachim (2010), **Caz Kitabı, Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına**, Neşe Ozan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

GOLDSBY, John (2002), **The Jazz Bass Book, Technique and Tradition**, Back Beat Books, San Francisco.

MİMAROĞLU, İlhan (2014), **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.

MİMAROĞLU, İlhan (2013), **Caz Sanatı**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

OWENS, Thomas (1995), **Bebop, The Music and Its Players**, Oxford University Press, New York.

SCHULLER, Gunther (1989), **Swing Era, The Development of Jazz**, Oxford University Press, New York.

PLANYAVSKY Alfred, (1998) **The Baroque Double Bass Violone**, The Scarecrow Press Inc, London.

### Tez

BUTTERFIELD, Craig (2008) **The Improvisational Language Of Niels Henning Orsted Pedersen**, yayınlanmış doktora tezi, University Of North Texas, Texas.

DÖKMECİ, Sela Can, (2012) **Solo Kontrbasın Gelişim Süreci**, yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

## Makale

GOLDSBY, John (2009) "Oscar Pettiford's Altered States", **Bassplayer**, Aralık 48-49.

## Nota

LEVINE, Mark (1989), **The Jazz Piano Book**, Sher Music CO, California.

SHER Chuck, Johnson Marc (1993), **Concepts for Bass Soloing**, Sher Music CO, California.

AEBERSOLD, Jamey (1978) **Omni Book**, Atlantis Music Corp, USA.

GOLDSBY, John (2002), **The Jazz Bass Book, Technique and Tradition**, Back Beat Books, San Francisco.

OWENS, Thomas (1995), **Bebop, The Music and Its Players**, Oxford University Press, New York.

## İnternet

<http://doublebass.it/history.htm>

[https://vsl.co.at/en/Double\\_bass/History](https://vsl.co.at/en/Double_bass/History)

<http://www.newworldencyclopedia.org>

<https://www.britannica.com/>

<http://www.dailymotion.com>

en.wikipedia.org

[www.mindformusic.com](http://www.mindformusic.com)





## 10. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İstanbul'da doğan Kağan Yıldız, ilk müzik derslerine müzik öğretmeni dayısı Orhan Akıncı ile başladı. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kontrbas bölümünü kazanarak Yrd. Doç. Engin Babahan ile çalışmalarını sürdürdü. Öğrencilik yıllarında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yapan Yıldız, Akbank Oda Orkestrası, İstanbul Oda Orkestrası ve Bursa Senfoni Orkestralarında da görev yaptı. 2002 yılında mezuniyet sonrası çalışmalarında caz müziğinde devam etme kararı alarak Türkiye'nin önde gelen isimleri ile aynı sahneyi paylaştı. Kerem Görsev'in Londra Abbey Road stüdyolarında London Philharmonia Orkestrası ile kaydettiği Therapy ve Prag'da City of Prague Philharmonic Orkestra ile kaydedilen To Bill Evans isimli albümlerde çaldı. Türkiye ve yurtdışında birçok festivalde çalan müzisyen, Benny Golson, Freddy Cole, Dena De Rose, Kevin Mahogany, Jim Rotondi, John Deart, Dave Samuels, Allain Mallet (Caribbean Jazz Project) gibi isimlerle de aynı sahnede konser yapma fırsatı buldu. 2017 yılında kayıtları yapılan ve piyanist Can Çankaya ile ortak düo projeleri Timeless albümü 2018 yılında piyasaya çıktı. Kağan Yıldız konser çalışmalarını dışında Bahçeşehir Üniversitesi Caz Bölümünde kontrbas dersleri vermektedir.

[www.kaganyildiz.net](http://www.kaganyildiz.net)