

**T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**CAZ ORKESTRALARI İÇİN YAZILAN MÜZİKLERDE  
DÖNÜŞEN DOKU, YAPI VE TINI İDEALİ: TARİHSEL  
SÜREÇ İÇİNDE ŞEKİLLENEN KOMPOZİSYON  
ANLAYIŞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BİLGE GÜNAYDIN**

**İSTANBUL, 2019**



**T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
SES TEKNOLOJİLERİ ANABİLİM DALI**

**CAZ ORKESTRALARI İÇİN YAZILAN  
MÜZİKLERDE DÖNÜŞEN DOKU, YAPI VE TINI  
İDEALİ: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ŞEKİLLENEN  
KOMPOZİSYON ANLAYIŞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BİLGE GÜNAYDIN**

**TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. H. ALPER MARAL**

**İSTANBUL, 2019**

**T.C.**  
**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**SES TEKNOLOJİLERİ ANABİLİM DALI**

Tezin adı: Caz Orkestraları için Yazılan Müziklerde Dönüşen Doku, Yapı ve Tını

İdeali: Tarihsel Süreç İçinde Şekillenen Kompozisyon Anlayışı

Öğrencinin Adı Soyadı: Bilge Günaydın

Tez Savunma Tarihi: 07.01.2019

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Yücel Batu SALMAN  
Enstitü Müdürü  
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Yeşim PEKİNER  
Program Koordinatörü  
İmza

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. H. Alper MARAL

-----

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi Yahya Burak TAMER

-----

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan DENEÇ

-----

## TEŐEKKÜR

Her alanda yardımlarıyla bu tezin gerçekleŐmesini sağlayan değerli tez danıŐmanım ve hocam Alper Maral'a, bu teze hazırlık niteliği taşıyan alıŐmalarımdeki katkıları için değerli hocalarım Baki Duyarlar ve G BaŐar Glle'ye, destekleri için aileme ve ürettikleri müziklerle hem bana hem de pekçok kiŐiye ilham veren, bu tezin konusunu oluşturan değerli besteci ve müzisyenlere teŐekkür ederim.

İstanbul, 2019

Bilge GÜNAYDIN



## ÖZET

### CAZ ORKESTRALARI İÇİN YAZILAN MÜZİKLERDE DÖNÜŞEN DOKU, YAPI VE TINI İDEALİ: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ŞEKİLLENEN KOMPOZİSYON ANLAYIŞI

Bilge GÜNEYDİN

Ses Teknolojiler Yüksek Lisans Tezli Caz

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Alper MARAL

Ocak 2019, 64 Sayfa

20. Yüzyılın başından itibaren caz müziğinin tasarım kanonunda ve tını paletinde benimsenen, en önemli konumlardan birine sahip olan big band ve orta ölçekli caz orkestraları bu müzikte “örgütlülük” ve “doku” kavramlarını en iyi yansıtan müzikal yapılara, kompozisyon stratejilerine ve icrayı da etkileyen dinamiklere olanak vermiştir. Bu çalışmada, tüm bu öğelerin nasıl şekillendikleri; Erken dönem caz topluluklarından başlanarak, kronolojik sıralama içerisinde Fletcher Henderson, Duke Ellington, Gil Evans ve 21. Yüzyıl bestecileri/aranjörleri olarak da Bob Brookmeyer ve Maria Schneider’ın müzikal çizgileri ile ele alınmış, bu bestecilerin farklı dönemlerine ait müzikleri incelenmiştir. Çalışmada dönemseller farklılıklar, bu farklılıklara neden olan dışsal sebepler ve aranjman yöntemleri dikkate alınmış, bu bağlamda besteciler arasındaki benzerliklere ve farklılıklara değinilmiş ve sonuç olarak caz türü üst bir başlık olarak kabul edilmek üzere, orkestra müziğinin hangi türlere evrildiği ve esin kaynaklarının tarihsel olarak hangi öğeler olduğu ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Aranjman, Orkestrasyon, Tını İdeali, Caz Kompozisyonu, Big Band

## ABSTRACT

EVOLUTION OF A SOUND-IDEAL: CHALLENGING COMPOSITION  
UNDERSTANDING BY MEANS OF TEXTURE, FORM AND TIMBRE IN THE  
MUSIC OF JAZZ ORCHESTRAS.  
A HISTORICAL PROCESS

Bilge GÜNAYDIN

Sound Technologies Jazz Programme

Supervisor: Prof. H. Alper MARAL

January 2019, 64 Pages

The big bands, large and medium jazz orchestras that have one of the most important impact in jazz music from the earlier 20. Century on, enabled musical structures, compositional strategies and dynamics that represent the subjects likes organization and texture in music. In this study, within the context of procees shaping these subjects, starting from early jazz, the musical line of Fletcher Henderson, Duke Ellington, Gil Evans and 21. Century composers/arrangers Bob Brookmeyer and Maria Schneider were discussed and their compositions and arrangements were analyzed. Also, historical changes and similarities, the reasons of these changes and similarities, regarding arrangement techniques in this context were elaborated. Besides, differences and similarities in styles of the given composers and arrangers were researched and stated.

**Keywords:** Arrangement, Orchestration, Sound Ideal, Jazz Composition, Big Band

## İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER .....	viii
1.GİRİŞ .....	1
1.1 ÇALIŞMANIN İÇERİĞİ.....	2
2. LİTERATÜR TARAMASI .....	3
3. VERİ VE YÖNTEM .....	4
3.1 ERKEN DÖNEM SWING CAZ ORKESTRALARI VE ORKESTRACILIK ANLAYIŞI .....	4
3.1.1 Erken Dönem Büyük Ölçekli Caz Orkestralarından Fletcher Henderson Orkestrası .....	8
3.1.1.1 Örnek Bir Fletcher Henderson Bestesi olarak Hotter Than 'Ell.....	11
3.1.2.Caz Müziğinin Erken Dönemine Ait Kayıt Koşulları Ve Bu Koşulların Müziğe Etkisi.....	16
3.2 DUKE ELLINGTON (1899-1974) .....	19
3.2.1 Genel Bakış.....	19
3.2.2 Duke Ellington Müziğinde Renklerin Etkili Kullanımı .....	20
3.2.3 East St. Louis Toodle-Oo .....	25
3.2.4 Such Sweet Thunder .....	29
3.3 GIL EVANS (1912-1988) .....	32
3.3.1 Kariyerinin Başlangıcı Ve Thornhill Orkestrası .....	32
3.3.2 <i>Birth Of The Cool</i> Albümü Ve Bu Albümde Yer Alan <i>Moon Dreams</i> Parçası.....	33
3.3.2.1. <i>Birth Of The Cool</i> Albümünün Kaydedildiği Döneme Ait Kayıt İmkanları ve Albüme Etkisi.....	36
3.3.3 1957 Tarihli <i>Miles Ahead</i> Albümü.....	37
3.3.3.1 <i>Miles Ahead</i> Albümünde Yer Alan <i>Blues For Pablo</i> Parçası.....	39
3.3.3.2. <i>Miles Ahead</i> Albümünün Kayıt Süreci.....	41
3.3.4 Gil Evans'ın Kendi İsmi Verdiği Orkestrasına Ait İlk Albümü: <i>Out Of The Cool</i> .....	43
3.3.5 Gil Evans İle Jimi Hendrix İşbirliği.....	45
3.4. 21. YÜZYIL CAZ ORKESTRASI BESTECİ VE ARANJÖRLERİ.....	45



3.4.1. Bob Brookmeyer .....	46
3.4.1.1 <i>First Love Song</i> (1980).....	48
3.4.1.2 New Art Orkestra.....	50
3.4.2. Maria Schneider.....	52
3.4.2.1 <i>Wyrgly</i> .....	53
3.4.2.2. <i>Hang Gliding</i> .....	55
3.4.3. Modern Kayıt Teknolojisi Ve Caz Alanındaki Orkestral Müziğe Etkileri.....	57
4. BULGULAR.....	60
5. TARTIŞMA VE SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA .....	65
EKLER.....	67
Ek A.1 <i>Hotter Than 'Ell</i> parçasının Orkestra Partisi – Fletcher Henderson/Horace Henderson .....	60
Ek A.2 <i>East St. Louis Toodle – oo</i> Parçasının Orkestra Partisi – Duke Ellington .....	86
Ek A.3 <i>Such Sweet Thunder</i> Parçasının Orkestra Partisi – Duke Ellington.....	104
Ek A.4 <i>Moon Dreams</i> Parçasının Orkestra Partisi – Gil Evans.....	115
Ek A.5 <i>Blues for Pablo</i> Parçasının Orkestra Partisi – Gil Evans.....	124
Ek A.6 <i>First Love Song</i> Parçasının Orkestra Partisi – Bob Brookmeyer .....	145
Ek A.7 <i>Tah – Dum!</i> Parçasının Orkestra Partisi – Bob Brookmeyer .....	150
Ek A.8 <i>Wyrgly</i> Parçasının Orkestra Partisi – Maria Schneider.....	179
Ek A.9 <i>Hang Gliding</i> Parçasının Orkestra Partisi – Maria Schneider.....	219

## ŞEKİLLER

Şekil 3.1: <i>Mabel's Dream</i> parçasının ana temasının ilk sekiz ölçüsünün iki trompet için olan transkripsiyonu.....	7
Şekil 3.2: Soft Shoe Stiline örnek olarak Chicago Blues parçasından alıntılanan trompet ve perküsyon partisi.....	10
Şekil 3.3: <i>Driftwood</i> parçasına ait 1. saksofon ve 1. trompet partisi.....	10
Şekil 3.4: <i>Midnight Blues</i> isimli parçadan trompet ve klarinet tarafından çalınan bölüm.....	11
Şekil 3.5: Call and Response örneği olarak Hotter Than 'Ell parçasının girizgah bölümünün redüksiyonu.....	13
Şekil 3.6: <i>Hotter Than 'Ell</i> parçasının ana temasının ilk sekiz ölçüsü.....	14
Şekil 3.7: <i>Hotter Than 'Ell</i> parçasında yer alan, saksofon üçlüsü tarafından çalınan ve solo bölümü için yazılan arka plan müziği.....	15
Şekil 3.8: <i>Hotter Than 'Ell</i> parçasının kapanış temasının ilk dört ölçüsünün redüksiyonu.....	16
Şekil 3.9: Edison'un ilk kayıt stüdyosundan kayıt için kullanılan boruları gösterir şekil.....	18
Şekil 3.10: <i>East St. Louis Toodle-oo</i> parçasının ana temasının redüksiyonu.....	22
Şekil 3.11: <i>Black and Tan Fantasy</i> parçasına ait ana temanın redüksiyonu.....	23
Şekil 3.12: Sam Nanton'ın ilgili parçada çalmış olduğu bir trombon solosunun transkripsiyonu.....	23
Şekil 3.13: <i>Black and Tan Fantasy</i> parçasında Duke Ellington tarafından solo olarak çalınan ragtime stilindeki piyano partisi.....	24
Şekil 3.14: <i>Koko</i> parçasında paralel akor kurulumuna örnek bir kesit.....	25
Şekil 3.15: <i>East St. Louis Toodle-oo</i> parçasının formal hattını gösterir şekil.....	26
Şekil 3.16: <i>East St. Louis Toodle-oo</i> parçasının girizgah bölümüne ait redüksiyonu....	28
Şekil 3.17: <i>East St. Louis Toodle-oo</i> parçasının ana temasının soru-cevap ilişkisine örnek B bölümü.....	28
Şekil 3.18: <i>East St. Louis Toodle-oo</i> parçasının 2 trompet ve trombon için yazılmış soli	

bölümünün redüksiyonu.....	29
Şekil 3.19: <i>Such Sweet Thunder</i> parçasının ana temasının redüksiyonu.....	32
Şekil 3.20: Bir Gil Evans müziği olan <i>Moon Dreams</i> parçasının 9. ölçüsünde yer alan kontrpuan örneği.....	34
Şekil 3.21: <i>Moon Dreams</i> parçasının ilk dört ölçüsüne ait korno kullanımına örnek bir redüksiyon.....	35
Şekil 3.22: <i>Blues for Pablo</i> parçasından bas klarinet, bas trombon, tuba ve kontrbasın unison kullanımına örnek bir kesit.....	37
Şekil 3.23: Gil Evans'ın <i>Duke</i> parçasına yaptığı aranjmanından Duke Ellington stiliyle benzerlik gösteren aranjman anlayışına örnek bir bölüm.....	38
Şekil 3.24: <i>La Nevada</i> parçasının ritmik piyano girizgahı.....	44
Şekil 3.25: Bob Brookmeyer'e ait <i>ABC Blues</i> parçasında kullanılan seri.....	46
Şekil 3.26: <i>ABC Blues</i> parçasının şekil 24'te yer alan serinin kullanıldığı ana teması.....	47
Şekil 3.27: Stravinsky'nin <i>Petruşka</i> balesinde kullandığı <i>Petruşka</i> -akoru.....	47
Şekil 3.28: Bob Brookmeyer'in <i>Sad Song</i> parçasından politonaliteye örnek bir bölüm.....	48
Şekil 3.29: <i>First Love Song</i> parçasının değişken ton merkezlerini gösteren ana teması.....	49
Şekil 3.30: <i>Tah-DUM!</i> parçasının nefesli grubunun redüksiyonu niteliğindeki synthesizer partiyonundan bir bölüm.....	50
Şekil 3.31: <i>Tah-Dum!</i> parçasından melodik varyasyonların gösterildiği bir bölüm.....	51
Şekil 3.32: <i>Tah-Dum!</i> parçasından melodinin hangi enstrümanlar arasında dağılımının söz konusu olduğunun incelendiği bölüm.....	52
Şekil 3.33: <i>Wyrgly</i> parçasında kullanılan seri.....	53
Şekil 3.34: Bir önceki şekilde verilen serinin kullanıldığı bölümlerden örnekler.....	54
Şekil 3.35: <i>Wyrgly</i> parçasındaki akor kurulum tarzına örnek bir bölüm.....	54
Şekil 3.36: <i>Hang Gliding</i> parçasının Gil Evans aranjmanı <i>Moon Dreams</i> parçasının 39. ölçüsü ile benzer işleve sahip bölüm sonunu gösterir şekil.....	57

## 1.GİRİŞ

Caz müziğinde orkestracılık anlayışının temeli, 1910'lu yılların sonunda caz müziğinin yükselişi ile New Orleans'la özdeşleşen küçük altı-yedi kişilik çalgı topluluklarının kurulmaya başlanmasıyla atılmıştır. Bu çalgı topluluklarının bilinen ilk kayıtları 1920'lerin başlarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle 1920'li yılların ortalarından itibaren New Orleans tarzı altı-yedi kişilik swing tarzı çalgı topluluklarından büyük orkestralara doğru bir geçiş gözlemlenmektedir. Başlarda turneler açısından seyahat etmenin zorlukları, maddi olanaksızlıklar, teknik donanımsızlık gibi sebeplerle rağbet görmeyen büyük orkestralar, zaman içerisinde dönemin ekonomik ve demografik koşulları uyarınca (beyazların artan ilgisi, finansmanı; dans ve kulüp kültüründeki dönüşümler; piyasanın/endüstrinin daha örgütlü bir müziğe yönelimi, vb.) gelişmiş ve big band formunu almıştır. Bu aşamadan itibaren caz orkestralarının dönemsel olarak siyasî, kültürel farklılıklara, maddi ve döneminin getirdiği popülarist kaygılara, müzikal ve sanatsal akımlara göre bazı değişim ve dönüşümler geçirdiğini söylemek mümkündür. Bu sürece sadece big band enstrümantasyonuna sahip orkestraları değil, büyük orkestraların tını idealine sahip orta ölçekli orkestraları da dahil etmek yerinde olacaktır.

20. Yüzyılın başından itibaren caz müziğinin tasarım kanonunda ve tını paletinde benimsenen, en önemli konumlardan birine sahip olan büyük ve orta ölçekli caz orkestraları bu müzikte "örgütlülük ve "doku" kavramlarını en iyi yansıtan müzikal yapılara, kompozisyon stratejilerine ve icrayı da etkileyen dinamiklere olanak vermiştir. Geçen yaklaşık yüzyıllık süreç içerisinde değişen ve dönüşen bu kompozisyon stratejileri göz önüne alındığında, orta ve büyük ölçekli orkestralarda bestecinin sınırsız seçeneklere sahip olmasını sağlayan ve orkestracılığın temelini oluşturan form, enstrümantasyon, akor kurulum stilleri gibi öğelerin de bu dönüşümleri açıklamakta önemli bir yeri vardır. Caz orkestraları tarihine bakıldığında bu öğelere ilişkin olarak formun genişlemesi, enstrümantasyonun farklılaşması ve farklı enstrümantasyon denemeleri, armonide temel caz armonisinden klasik ve çağdaş müziğe ait armonik anlayışların kullanılmaya geçilmesi gibi farklılıklar meydana gelmiştir. Çalışma kapsamında kronolojik bir sıralama içinde seçilen önemli caz aranjör ve bestecilerinin

eserleri incelenerek ve dönemseller değerdendirmeler yapılarak bu farklılıkların mercek altına alınması amaçlanmıştır<sup>1</sup>.

## 1.1 ÇALIŞMANIN İÇERİĞİ

Tez kapsamında, erken dönem caz müziğine ilişkin temel öğelerin belirtilmesi, caz topluluklarının gelişimi ve big band enstrümantasyonuna evrilmesi süreci ile teze başlanması uygun görülmüştür. Bu kapsamda ilk caz topluluklarından Oliver King Creole Band ve 1920'lerdeki ilk büyük ölçekli swing caz orkestralarından Fletcher Henderson Orkestra ele alınmıştır. Sonrasında ise öznel çizgisi ile big band müziğinin ilk akla gelen ismi Duke Ellington, farklı dönemlere ve stillere ait eserlerine ilişkin analizlerle ve öznel çizgisini meydana getiren öğelerin incelenmesiyle değerlendirilmiştir. Devamında ise değerlendirilecek bir diğer aranjör ve besteci olarak, Ellington geleneğini bir miktar devam ettirmiş olsa da enstrümantasyon konusundaki farklılığı ve o döneme kadar gerçekleşmemiş şekilde çok geniş bir enstrüman paletine sahip olması, orkestrasyon konusundaki ayırıcı çizgisi sebebiyle Gil Evans tercih edilmiştir. Son olarak da caz müziğindeki orkestracılık anlayışının geldiği aktüel noktayı anlayabilmek adına, 21. Yüzyıl bestecileri başlığı altında Bob Brookmeyer ve Maria Schneider mercek altına alınmıştır. Maria Schneider'ın kariyerinin başlangıcında Gil Evans ve Bob Brookmeyer ile çalışmalarının olması bu isimlerin seçilmesindeki sebeplerden biridir. Bahsi geçen besteciler, kendi dönemine damgasını vurmuş saygın müzisyenlerdir ve kronolojik olarak her dönemden birer besteci inceleme altına alınmıştır. Bu incelemeler sırasında bestecilerin müziklerinden örnekler de verilerek tarihsel süreç içerisinde form, armoni, melodi, orkestrasyon gibi öğelere ilişkin olarak ne tip yöntemler kullanıldığı ve bu bestecilerin öznel tımlara sahip olmasının altında yatan faktörlerin neler olduğu araştırılmıştır. Son olarak da dönemseller olarak ne gibi dönüşümlerin gerçekleştiği ve bestecilerin müzikal ve orkestracılık anlayışında ne gibi farklılıklar ve benzerlikler olduğuyla ilgili bir sonuca varmak amaçlanmıştır.

---

<sup>1</sup> İncelenen yapıtlarda redüksiyonlar aksi belirtilmedikçe araştırmacı tarafından yapılmış ve referanslar olarak detayları kaynakçada verilen şu künyelere başvurulmuştur: Schuller, Magee, Lajoe, Rattenburry, Wright, Dennis, Guerra, McKinney, Strother.

## 2. LİTERATÜR TARAMASI

Bu çalışmada literatür taraması yapılırken tarihsel, var olan analizlere ve kaynaklara dayalı bir araştırmanın yanı sıra, eserlerin orijinal orkestra partiyonlarına ve onların piyano redüksiyonlarına, bir yandan da bestecilerin ve aranjörlerin müzikal hikâyelerine, müzikleri hakkındaki görüşlerine, onlarla birlikte çalışmış başka isimlerin onlar hakkında anlattıkları anekdotlara da odaklanılmıştır. Bu doğrultuda bestecilerin ele alındığı bölümlerde doğrudan besteciye veya dönemsel olarak belirtilen başlıklar için de o dönemi ele alan kaynaklar ana kaynak olarak kabul edilmiştir. Bu ana kaynakların ve bu kaynaklarda yer alan analizlerin yol göstericiliğinde bölümlere ve bestecilere ilişkin parça analizleri yapılmış, bestecinin genel müzikal çizgisi anlatılarak bazı parçalardan kesitler halinde örnekler verilmiştir. Bunun yanında her bestecinin kendi tarihi içerisindeki farklı dönemlerine ait en az bir ya da iki parça olmak üzere bazı parçalarının bütününe ilişkin bulgular belirtilmiştir. Örnek vermek gerekirse, erken dönem swing caz orkestraları ve orkestracılık anlayışı bölümünde dönemin ve bu döneme ait toplulukların genel hatlarını incelemek adına Gunther Schuller'in *Early Caz* isimli kitabına odaklanılmıştır. Bu dönemin sonlarına doğru ortaya çıkan Fletcher Henderson Orkestra ile ilgili olarak da Fletcher Henderson ve orkestrasını konu alarak orkestranın farklı dönemlerine ilişkin analizlerini farklı parçalardan aldığı kesitlerle açıklayan Jeffrey Magee'nin *Fletcher Henderson and Big Band Jazz* kitabı örnek alınmıştır. Bu bölümle ilgili son olarak da bir Fletcher Henderson bestesi olan *Hotter Than 'Ell* parçası orkestra partisi ve besteciyle ilgili yol gösterici diğer kaynaklar dikkate alınarak incelenmiştir. İlerleyen bölümlerle ilgili de buna benzer bir program izlenmiştir. Bunların yanında, internet ortamında yayınlanmış akademik/jurnalistik metinler; tartışma ortamları, vs. de taranmış ve metne direkt katkı sağlayan verilerin adresleri kaynakçada gösterilmiştir.

### 3. VERİ VE YÖNTEM

#### 3.1 ERKEN DÖNEM SWING CAZ ORKESTRALARI VE ORKESTRACILIK

##### ANLAYIŞI

1910'lu yılların sonunda caz müziğinin yükselişi ile New Orleans'la özdeşleşen küçük orkestralar kurulmaya başlamıştır. Bu orkestralarda kullanılan temel enstrümanlar ise, nefesli grubu olarak klarinet, trompet ve trombon ve ritm grubu olarak da bas, davul, banjo ve/veya piyano olmuştur. Saksofonların orkestraya eklenmesi daha çok 1920'li yıllarda orkestraların genişlemesi ile ortaya çıkan bir durumdur. New Orleans stili denilen bu orkestralarda karakteristik olarak bazı ortak özellikler mevcuttur. Bu ortak özelliklerle ilgili öncelikle ritmik olgulardan bahsedilecek olursa, swing ritmini senkoplarla güçlendirerek dinleyiciyi harekete geçirmek bu orkestralar için bir kural niteliğindedir. 1930'larda yerini tamamen piyanoya bırakacak olan banjo, klasik iki zamanlı "zım-çak" (*boom-chick*) kalıbının<sup>2</sup> çalımı sayesinde parça boyunca swing ritmini vermesi açısından o dönemde itibar gören bir enstrüman olmuştur. 1900'lü yılların başından itibaren yükselişe geçen Ragtime stili<sup>3</sup> sayesinde, piyano da bu stil çerçevesinde çalınan ve ritmik eşlikleri ile swing duygusunu güçlendiren ritmik enstrümanlar arasında önemli bir rol üstlenmeye başlamıştır.

Formal öğeler arasında, dönemin caz müziğinde geleneksel karakteristikleriyle temsil edilebilecek farklı Afrika müziği türlerinden öğelere rastlamak mümkündür. Bunlardan en önemli üçü olarak; antifonal soru-cevap (*call-and-response*) kalıpları<sup>4</sup>, ana temanın

---

<sup>2</sup> Bu kalıp, erken dönem caz müziğinde çokça kullanılan bir kalıp olup, zım-çak (*boom-chick*) diye tabir edilen tamlama, enstrümanın ritmik sesi taklit edilerek türetilmiştir.

<sup>3</sup> Ragtime, 1890'larda ortaya çıkmış olup, 1900'lerde edisyon ve plak şirketleri aracılığı ile üne kavuşmuş iki zamanlı, marş benzeri sürekli bir ritme sahip, piyanonun kök ses ve akorlarla çalınan sol el eşliği ile bu ritmi keskin bir şekilde verdiği müzik stildir. Bu stilin en önemli temsilcilerinden birisi ve en popüler Scott Joplin'dir. Ayrıca bkz.: History of Ragtime <https://www.loc.gov/item/ihas.200035811/> [Erişim tarihi: 01.12.2018]

<sup>4</sup> Ayrıca bkz.: Schuller 1977, s.27

tekrarlanması veya tekrarlayan nakarat bölümleri ve dönemin dans pratiklerine<sup>5</sup> de uygun olarak, parçanın aynı armonik ve ritmik döngü üzerine farklı varyasyonlar ile tekrarlanması (giderek cazın önemli gösterenlerinden *chorus* kavramına evrilecek format) sayılabilir (Schuller 1977, s.27).

Bu karakteristik öğelerin yanı sıra, duysal materyalin gramer özelliklerine bir de teknik çerçeveden yaklaşılacak olursa, öncelikle *linear* (çizgisel) ezgi kurulumunda öne çıkan ses tercihleri arasında “blues dizisi” olarak anılagelen ve “blue note”lar ile ayrışan kavram alanına değinmek gerekecektir. Erken dönem caz orkestralarındaki Afrika kökenli müzik geleneklerini Avrupa müziğinin armonik yapısı ile bağdaştırmak mümkün olsa da, blues dizisi ile bu diziyle bağlantılı melodik kırılmalar ve kalıpların ayırıcı, belirleyici nitelikte olduklarını vurgulamak yerinde olacaktır (Schuller 1977, s.27). Blues dizilerinin temeli, minör veya majör pentatonik dizilere dayanır. Bu dizilerde, kromatik yaklaşımla bemol 3 veya bemol 5 gibi müzik içerisinde ayırıcı nitelikte olan ve “*blue note*” adı verilen geçiş notaları kullanılır ve blues dizileri meydana gelir. Bu bağlamda pentatonik diziler ve kromatik blues dizileri tema ve doğaçlama bölümlerinde açıkça kullanılmıştır.

Sıkça zikredilen Afrika müziği bağlantılarını yanı sıra, erken dönem caz pratiklerinin diğer besleyici kanalı olarak Avrupa salon müziği (quadriller, polka, vals, march vb. dans türleri) ve askerî müziklere de işaret etmek yerinde olacaktır. Sadece ses örgüsünü belirleyen nefesli çalgıların değil, müzikal formların ve ses örgüsünün iç işleyiş dinamiklerinin önemli bir kesimi de bando müziğinden devralınmıştır. Dolayısıyla Afrika'nın yanı sıra Avrupa'nın da müzikal öğelerini bağdaştıran bir kültürel havuz niteliğine sahip cazın bu erken üretimlerinde, bando müziğinin armonik ve ritmik açıdan etkilerini görmek mümkündür.

Bunun yanında, sekiz ölçülük blues formlarının da temaya ait melodik form içerisinde önemli bir yeri olduğunu söylemek gerekir. Bu formun dereceler üzerinden armonik açılımını yapmak gerekirse, I – IV – V ve I-V-I düzenekleri parçalarda çokça kullanılan armonik düzenlerdir.

---

<sup>5</sup>1920'li yılların başlarında swing müziğinin yükselişi ile swing orkestralarının eşlik ettiği, uzun saatler süren ve bu müziği odak alan geceler düzenlenmeye başlamıştır. Lindy hop dansı ile popülerleşmeye başlayan swing dansının ardından, charleston, foxtrot gibi bu dansın alt türleri de ortaya çıkmıştır.



Şüphesiz doğaçlama unsuru bu dönemin de en belirleyici gramer öğelerinden biridir: Özellikle solo bölümler caz orkestraları ve caz-bandlar için çok önemli olmakla birlikte, erken dönem New Orleans tarzı çalgı toplulukları için kolektif doğaçlama bölümleri simgesel niteliktedir. Bu orkestraların aranjmanlarında genellikle, parçanın ana teması ve bireysel sololar çalındıktan sonra tekrar ana temaya dönmeden önce veya parça sonlarında, parçanın coşkusunu arttıran ve nefesli enstrümanların hep beraber çaldığı kolektif doğaçlama bölümleri yer alır. Bu bölümlerde müzisyenler, parçanın yalınkat akor dizileri üzerine birbirlerini taklit ederek, karşılıklı soru – cevap yöntemleriyle veya kontrapuntal yaklaşımla doğaçlama bir uyum yakalarlar.

New Orleans müziği denildiğinde ilk akla gelen ve bu türün ilk örneklerini veren topluluklardan biri King Oliver Creole Caz Band'dir. Topluluğun 1915'ten itibaren varlığı ve çalıyor olduğu bilinse de, tespit edilebilen ilk kayıtları 1923'e tarihlenmektedir. King Oliver'ın korneti ile lideri olduğu bu orkestrada Baby Dodds, Honore Dutrey, Louis Armstrong, Bill Johnson, Johnny Dodds ve Lil Hardin yer almıştır. Bu erken dönem caz orkestraları kayıtları içerisinde Louis Armstrong'un virtüözitesinin orkestraya kattıkları açısından ikonik değeri olan kayıtlar bulunmaktadır.

King Oliver Caz Band dahil çoğu New Orleans müziğinde kompozisyon, parçanın genelindeki doğaçlama bölümler içerisinde yardımcı rolde ve ikinci plandadır. Aranjmanlarda çoğu bölüm, enstrümanların tasarrufuna bırakılmış ve bölümler icracılar tarafından verili müzik stiline gerektirdiği temel aranjman anlayışı içerisinde çalınmıştır. Trombon uzun akor sesleri tutmakta, klarinet ise bu tip gruplar için tipik sayılabilecek Creole tarzı denilen hareketli bir stilde, ana melodiye tiz bir ses aralığında ve güçlü bir dinamikle eşlik eden kıvrak, ışıltılı bölümler çalmaktadır. Genel doğaçlama anlayışı ise, akor sesleri içerisinde kalarak melodiye çeşitleme yönündedir. Bu doğaçlama anlayışı çerçevesinde, Louis Armstrong da King Oliver'ın liderliğindeki Creole Caz Band'de çalarken akor sesleri içerisinde şefin çaldığı melodiye yakın ve bu melodiye rehber edinerek melodiye çeşitleyen doğaçlamalar gerçekleştirmiştir. Buna örnek olarak, aşağıdaki şekilde görülebilecek *Mabel's Dream* parçasının Okeh versiyonunda yer alan tema ve Armstrong'un çaldığı temaya koşut doğaçlama bölüm incelenebilir (Schuller 1977, s.84).

Şekil 3.1: *Mabel's Dream* parçasının ana temasının ilk sekiz ölçüsünün iki trompet için olan transkripsiyonu

Mabel's Dream (Okeh Versiyon)

Oliver

Armstrong

5

Ab Eb Ab Ab<sup>7</sup> Db Ab Eb

Ab Eb Ab F<sup>m</sup> B<sup>b</sup> Eb

Kaynak: (Schuller 1977, s.84)

Özellikle 1920'li yılların ortalarından itibaren New Orleans tarzı altı-yedi kişilik swing tarzı çalgı topluluklarından büyük orkestralara doğru bir geçiş gözlemlenmektedir. Başlarda turneler açısından seyahat etmenin zorlukları, maddi olanaksızlıklar, teknik donanımsızlık gibi sebeplerle rağbet görmeyen büyük orkestralar, zaman içerisinde dönemin ekonomik ve demografik koşulları uyarınca (beyazların artan ilgisi, finansmanı; dans ve kulüp kültüründeki dönüşümler; piyasanın/endüstrinin daha örgütlü bir müziğe yönelimi, vb.) gelişmiş ve big band formunu almıştır. 1920'lerde çalan big band aranjanlarında gözlemlenebilecek ortak özellikler ise, blok akorlar, paralel akor kurulumları (*voicing*) ve homofonik çalgı grubu (*section*) yazımı olarak tarif edilebilir. Erken dönem big band liderleri olarak ilk akla gelen isimler, Fletcher Henderson, Don Redman ve Duke Ellington'dır. Öte yandan, Duke Ellington'ı, uzun yıllar içerisinde çok çeşitli stillerde yenilikçi çalışmalarda bulunduğu ve erken döneme ilişkin unsurları aranjanlarında kendine özgü spesifik bir şekilde kullandığından ötürü ayrı tutmak daha doğru olacaktır. Genel anlamda, erken dönem big band müzikleri de en başta belirtilen New Orleans stili müziklere ait ragtime, blues gibi türlerin başat öğelerini (senkopasyon, salınım, akor fonksiyonlarına göre kesitlenme, ...) bünyesinde barındırır. Ancak bununla birlikte big band müziklerinde, daha zengin

bir tını, daha fazla örgütlü bir yazı ve giderek karakteristikleşen bir aranjman anlayışı söz konusu olmuştur.

### 3.1.1 Erken Dönem Büyük Ölçekli Caz Orkestralarından Fletcher Henderson

#### Orkestrası

Fletcher Henderson, 1920'li ve 1930'lu yılların caz ve popüler müziğine damgası vurmuş olan önemli bir orkestra lideri, piyanist ve aranjördür. 1920'li yıllarda Louis Armstrong, Creole Caz Band'ın ardından Fletcher Henderson'ın orkestrasında yer almış, bunun yanı sıra saksofonist Don Redman da orkestranın üyesi olmuş ve Don Redman aranjmanları da Fletcher Henderson Orkestrası tarafından çalınmıştır. 1930'lu yıllarda ise, Fletcher Henderson, klarinet virtüözü Benny Goodman ve orkestrasının aranjörlüğünü üstlenmiştir.

1920'lerin başlarında, o dönemdeki pek çok swing orkestrasının yaptığı gibi Henderson'ın orkestrası da repertuarına Tin Pan Alley müzikleri<sup>6</sup> ve Broadway müzikallerinden bölümler eklemiştir. Bu parçalardan bazıları; *Long Lost Mamma*, *Daddy Misses You*, *Shake Your Feet*, *Don't Think You'll Be Missed* parçalarıdır. Ancak bunun yanında siyahların müziği de repertuara yansıtılarak karma bir repertuar çalınmıştır (Magee 2005, s.37-38). Bu sayede orkestranın kendi çizgisini oluşturduğu söylenebilir.

Fletcher Henderson orkestrasının ayırıcı çizgisini ortaya koymasındaki en önemli faktörlerden biri de, özellikle 1920-1925 yılları arasında orkestranın baş aranjörlüğünü üstlenmiş olan Don Redman'dır. Erken dönem caz kuramı konusunda öncü çalışmalarıyla tanınan araştırmacı Gunther Schuller de orkestranın ayırıcı tınısının baş mimarı olarak Don Redman'ı göstermiştir (Magee 2005, s. 40). Redman aranjmanlarında blues, gospel gibi müziklere ilişkin unsurlarla, Broadway ve Tin Pan

---

<sup>6</sup> Tin Pan Alley müzikleri, 19. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış Amerikan pop müzik endüstrisinin ortaya koyduğu müzik türüdür. Başlangıçta, Broadway ile Manhattan 6. Cadde arasında sıralanmış müzik yayımcıları için mahlas niteliğinde kullanılan Tin Pan Alley ismi, sonraları bu lokasyondan bağımsız bir müzik türüne işaret eden bir şemsiye kavram haline gelmiştir. Tarihi boyunca şov müzikleri, balad, Latin Amerika müzikleri gibi farklı formlara bürünse de, yayımcılar tarafından piyano ve vokal için düzenlenmiş notaları ile meraklısına ulaştırılmıştır. (Ayrıca bkz: A. Jasen 2003)

Alley müzikleri gibi türlere ilişkin unsurları bir arada kullanarak, afro-amerikan tarzını ortaya koymuştur.

Caz orkestralarının artması ve büyümesiyle beraber, edisyon şirketleri tarafından bu orkestraların çalması için hazır aranjmanlar (piyasa, özellikle de dans orkestraları için yapılmış standart düzenlemeler) yayımlanmaya başlamıştır. Bu hazır aranjmanlar, dört ya da sekiz ölçülük bir giriş/başlangıç bölümü (*intro*), ardından gelen bir *chorus* veya nakarat bölümü, tek hat (*line*—ezgisel izlek) ya da üçlü veya dörtlü aralıklarla düzenlenmiş en fazla iki hat üzerine kurulu seksiyon düzenlemeleri gibi temel teknik anlayış ve yapılarla düzenlenmiş aranjmanlardır. Don Redman, orkestradaki aranjörlük görevine, mensubu olduğu orkestranın tınısını hazır aranjmanlardan ayırıcı nitelikler kazanmasını sağlayacak değişiklikler yaparak başlamıştır. Örneğin, bir Tin Pan Alley müziği olan *Oh! Sister Ain't That Hot* parçasında temel olarak hazır bir aranjman kullanılmış olsa da, parçanın girişinde yer alan piyano girizgâhı, Ted Eastwood'a ait hazır aranjmandan oldukça farklıdır. Ayrıca parçanın *verse* (orijinal versiyonda sözlerin yer aldığı) ve *chorus* bölümünde melodi aranjmanda yazandan farklı enstrümanlara verilmiştir. Son olarak, parçanın finalinde Don Redman tarafından saksofonlar için aranje edilmiş ve hazır aranjmanda yer almayan bir bölüm bulunmaktadır (Magee 2005, s.42).

1900'lü yılların başlarında swing orkestraları dans salonlarında çalmak için yarış halinde olmuşlardır. Swing danslarının çok popüler olduğu bu dönemde "Soft shoe" dansı da rağbet gören türler arasında yer bulmuştur. Bu dansa ritmik ayak hareketleriyle çıkarılan sesler sayesinde dansçı da müziğin bir parçası olur (ancak bu dans için tap dansa olduğu gibi özel çelik tabanlı ayakkabıların giyilmesi gerekmez). Bu bağlamda bu dansın gördüğü ilgi ve olası getirileri gözetilerek aranjmanlarda da spesifik düzenlemeler yapılmış; dansçıya olanak tanıyan alanlar bırakılmış veya dansçıya bırakılan geleneksel bölümler farklı çalgı gruplarınca taklit edilmiştir. Aşağıda yer alan *Chicago Blues* örneğinde olduğu gibi bakır nefeslilere sade *staccato* notalar yazılmış perküsyona da *shuffle* ritminde dansçıyı taklit eden bir parti tanımlanmıştır (Magee 2005, s.49).

**Şekil 3.2: Soft *Shoe* Stiline örnek olarak *Chicago Blues* parçasından alıntılanan trompet ve perküsyon partisi**

Chicago Blues

The image shows a musical score for the piece "Chicago Blues". It consists of four staves: Trompet 1, Sandblock, Tpt., and Mrcs. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The Trompet 1 part is a simple melody of quarter notes. The Sandblock part is a rhythmic pattern of eighth notes. The Tpt. part is a simple melody of quarter notes, starting with a measure rest. The Mrcs. part is a rhythmic pattern of eighth notes. The score is numbered 5 at the beginning of the Tpt. staff.

Kaynak: (Magee 2005, s.49)

Ayrıca, aşağıdaki 1924 tarihli *Driftwood* parçasından bir bölümün yer aldığı şekilde de, yukarıdaki örneğe benzer ve neredeyse aynı fonksiyona sahip bir trompet partisi görülmektedir. Saksofon partisine nefes aldırarak ve ritmi korumak adına trompete gösterilen şekilde vuruş başlarında gelen ve swing ritmini vurgulayan *staccato* notalar yazılmıştır (Magee 2005, s.51).

**Şekil 3.3: *Driftwood* parçasına ait 1. saksofon ve 1. trompet partisi**

Driftwood

The image shows a musical score for the piece "Driftwood". It consists of two staves: 1. Saksofon and 1. Trompet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The 1. Saksofon part is a complex melody of eighth and quarter notes. The 1. Trompet part is a simple melody of quarter notes, starting with a measure rest. The score is numbered 5 at the beginning of the 1. Saksofon staff.

Kaynak: (Magee 2005, s.51)

Daha önce de belirtildiği üzere, erken dönem swing orkestralarında, temaya ait melodinin farklı varyasyonlarla ve solistçe bir tavırla çalınması tipik bir durumdur. Big band müziğinde de bu durum devam etmiştir. Aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere

Don Redman, 1923 tarihli *Midnight Blues* adlı parçada, böyle bir bölüme yer vermiş ve melodiyi genellikle unison bir hat üzerinde trompet ve klarinetin çalacağı şekilde aranje etmiştir. Ayrıca, bakır nefesli bir enstrüman ile kamışlı bir enstrümanın birlikte kullanılması, ortaya çıkan tını açısından dikkat çekicidir. Başka bir ilginç unsur ise, melodinin aynı şekilde varyasyonuna ait pek çok bölümünde antisipasyonların<sup>7</sup> kullanılmış olmasıdır. Caz orkestrası aranjmanlarında enstrüman gruplarında paralel olarak antisipasyon kullanımı, o dönem Fletcher Henderson orkestra sayesinde popülerleşmiş bir aranjman tekniğidir. Bu teknik, ritmik açıdan müziğin monoton bir hal almasının önüne geçilmesini sağlar.

**Şekil 3.4: *Midnight Blues* isimli parçadan trompet ve klarinet tarafından çalınan bölüm**



Fletcher Henderson orkestranın aranjörlüğünü, her ne kadar 1920’li yılların başlarında Don Redman üstlenmiş olsa da, devamında piyanist Horace Henderson, trompetçi Benny Carter gibi orkestranın farklı aranjörleri de olmuş ve tüm aranjmanlar ve revizyonlar Fletcher Henderson yönetiminde gerçekleşmiştir. Fletcher Henderson’ın dönemin ünlü klarinetçisi Benny Goodman ve orkestrası için yaptığı aranjmanlar da Henderson’ın aranjörlük yönünü yansıtmaları açısından önemlidir.

**3.1.1.1 Örnek Bir Fletcher Henderson Bestesi Olarak *Hotter Than ‘Ell***

*Hotter Than ‘Ell*, bestesi Fletcher Henderson’a, aranjmanı ise Fletcher Henderson ve kardeşi Horace Henderson’a ait 1934 tarihli bir orkestra müziğidir. Kayıtta kullanılan enstrümantasyon 1 klarinet, 2 alto saksofon, 1 tenor saksofon, 3 trompet, 2 trombon, piyano, bas ve davul şeklindedir. Kayıtta yer alan orkestra üyeleri ise, Fletcher Henderson’ın liderliğinde, trompetlerde; Russell Smith, Irving Randolph, Henry “Red”

<sup>7</sup> Güçlü zamanda çalınması beklenen notanın, bir önceki zayıf zamandan başlayarak erken çalınması durumudur. Bu notalara öncü nota adı da verilmektedir.

Allen, trombonlarda; Claude Jones, Keg Johnson, klarinette Buster Bailey, alto saksofonlarda; Russell Procope, Hilton Jefferson, tenor saksofonda Ben Webster, piyanoda Horace Henderson, gitarda Lawrence Lucie, basta Elmer James ve davulda Walter Johnson'dır.

1933 yılında, Fletcher Henderson Orkestrası tarafından *Yeah, Man!* isimli bir parçanın orkestraya uyarlanmış bir versiyonu kaydedilmiştir. 1934 yılında ise, bu parçanın yeniden bestelenmiş ve aranje edilmiş hali olan *Hotter Than Ell* parçası kaydedilmiştir. *Hotter than 'Ell* parçasında *Yeah Man* parçasında yer alan ana tema melodisi korunmuş olup, *Yeah Man*'deki genel olarak sol major tonunda I-VI-II-V dereceleri üzerinde "rhythm changes"<sup>8</sup> olarak nitelendirilebilecek armonik hat da, *Hotter Than Ell* parçasında benzer özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın, *Hotter Than Ell* parçasında yer alan sekiz ölçülük giriş bölümü, ana temada yer alan akor kurulumları, *call and response*<sup>9</sup> tekniğinin daha yoğun oranda kullanılması, temponun arttırılması gibi stratejiler parçanın farklılaşmasına olanak tanımıştır.

Parça, trompet grubu ile saksofonlar ve klarinet arasında karşılıklı soru-cevap ilişkisi içerisinde aranje edilmiş sekiz ölçülük sol majör tonunda bir girizgâh ile başlar. Aşağıdaki şekilde de görülebileceği üzere, akorlar seksiyonlar arasında birbirlerini ritmik olarak taklit ederek ilerlemiştir. *Call and response*, yani soru-cevap tekniği, erken dönem caz müziği içerisinde sıkça karşılaşılan formal bir tekniktir ve bu girizgâh da bahsi geçen teknik için yerinde bir örnektir. Ayrıca armoni içi ses tercihlerine/işleyişlerine—*voicing*'lere, dikkat edilecek olursa, dönemin müziğinin armonik yönelimini ve ses örgüsünü yansıtır şekilde, akorun esas hali ile sesleri korunarak ve hiç tansiyon sesleri kullanılmadan yapılan bir aranjman tarzı söz konusudur. Bu bölümle ilgili bir dikkat çekici diğer bir durum ise, klarinetin genel

---

<sup>8</sup> George Gershwin'in *I Got Rhythm* adlı tanınmış parçasının armonik şablonu üzerine sayısız yorumcu tarafından doğaçlama yapılmış, hattâ yeni ezgiler yazılarak yapıt kurma geleneği caz folklorunda önemli bir yer bulmuştur. Burada işaret edilen bu armonik dizgedir.

<sup>9</sup> Kökenine bakıldığında, dini lider ile cemaat arasındaki etkileşimi esas alan gospel geleneğinde sıklıkla tercih edilen formal bir tekniktir. Orkestra aranjmalarında ise, iki enstrüman arasında veya farklı enstrüman grupları arasında, soru-cevap benzerliğinde ardarda gelen ve birbiriyle ilişkilendirilebilecek benzer ritmdeki cümleleme anlayışıyla kurgulanan aranjman tekniğidir.

olarak parça içerisindeki yeri geleneksel Creole tarzı ışıltılı, hareketli ve tiz bir ses aralığında olmasına rağmen, bu yorumda saksofon grubu içerisinde, 1. alto saksofonun altına yazılarak bir renk enstrümanı olarak kullanılmıştır.

**Şekil 3.5: *Call and Response* örneği olarak *Hotter Than 'Ell* parçasının girizgah bölümünün redüksiyonu**

**Hotter Than 'Ell**

The image shows a musical score for the piece 'Hotter Than 'Ell'. The score is written for a jazz ensemble. The top staff is for the 1. Alto saxophone, Clarinet, 2. alto and tenor saxophone, and 1. Trombone. The bottom staff is for the Trumpets and 2. Trombone. The music is in 4/4 time and features a call and response structure. The first staff has a melodic line in the alto saxophone, while the second staff has a rhythmic accompaniment in the trombones and trumpets. The score is divided into two systems, each with four measures. The first system shows the initial call and response, and the second system shows a variation of the same structure.

Girizgâh bölümünün ardından parça, erken dönem caz müziği için tipik sayılabilecek A-A-B-A formundaki ana tema bölümüyle devam eder. Parçanın A bölümleri, trompet ve saksofon gruplarınca beraber ve birbirine paralel akor ve ezgiler halinde çalınır. Bu durum, ekte yer alan şef partisinde incelenebilir. Aşağıdaki şekilde yer alan, 1. trompet ve 1. alto saksofon tarafından beraber çalınan sekiz ölçümlük A bölümü melodisinin, ikişer ölçüler halinde kendini tekrar eden ritmik bir yapıya sahip olması ile ilgili de melodinin geleneksel bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca, bu melodi çalınırken 2. trombon partisine de saksofon ve trompet gruplarının çalmadığı boşluklarda aksanları çalma görevi verilmiştir. Bu aranjman anlayışı da daha önce Don Redman ile ilgili bölümde bahsi geçen “soft shoe” dansından ilham alınan aranjman tekniği ile benzer özelliktedir.



Şekil 3.6: *Hotter Than 'Ell* parçasının ana temasının ilk sekiz ölçüsü

**Hotter Than 'Ell**

1. Trompet  
1. Alto saksofon  
2. Trombon

5

Ana temaya ait A bölümünün ikinci kere tekrarlanmasının ardından, parçanın köprü bölümü gelmektedir. Bu bölüme ait melodi saksofon grubu, trompet grubu ve 1. trombon tarafından paralel düzende beraber çalınmış olup, ardından tekrar A bölümünün gelmesiyle ana tema tamamlanmış olur. Sonrasında, saksofon grubu ve klarinet tarafından unison olarak çalınan dört ölçümlük geçit bölümünün ardından, parçanın ana temasına ait, otuz iki ölçümlük armonik form üzerine, New Orleans tarzı tipik tınıdaki klarinet solosu gelmekte ve bu soloyu Benny Carter tarafından çalınan trompet solosu takip etmektedir. Klarinet soloyu destek amacıyla arka plana yazılan trompet grubu aranjmanı oldukça sade ve aksanları vermeye yönelik iken, trompet solo çalınırken aşağıdaki şekilde görülebilecek olan, saksofon grubunun arka planda çaldığı, ana temayı hatırlatan kalabalık ve melodik hat dikkat çekicidir. Aşağıdaki şekilde incelenebilecek olan bu hat, ilerleyen tarihlerdeki aranjmanlarda, parça içerisinde daha çok solodan sonra gelen saksofon soli ile benzerlik göstermektedir. Bu toplu sololama kesiti (“solo”nun çoğulu olarak kullanılan “soli” kavramı da solovarî bir yazılı kesite; solistçe icra edilen toplu bir pasaja işaret eder) ortaya çıkan tını itibarıyla, New Orleans tarzı küçük orkestralarının geleneksel olarak hep beraber doğaçladığı bölümlere bir göndermedir. Bu şekildeki akor kurulumlarına dikkat edilecek olursa, bas yürüyüşüne bağlı olarak, temel akor sesleri (3, 5 ve 7. dereceleri) ve bu akorların çevrimlerinin kullanıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra 2. ve 4. ölçünün 4. akorunda tekrarlanan geçiş akoru, D7 akorunun dominantı olan A7 akorunun 3’lüsü, 7’lisi ve bembol 9’lusuna sahip bir ses tercihiyle kullanılmıştır. Şeklin yedinci ölçüsünde ise, yine

bas yürüyüşünden bağımsız olarak V. Derecedeki D7 bemol 9 akor sesleri (3,7 ve bemol 9) ve I. derecedeki G majör akorunun çevrimi kullanılmıştır.

**Şekil 3.7: *Hotter Than 'Ell* parçasında yer alan, saksofon üçlüsü tarafından çalınan ve solo bölümü için yazılan arka plan müziği**

The image displays a musical score for the saxophone trio and the solo section of the piece 'Hotter Than 'Ell'. The score is written in G major and 4/4 time. The top staff shows the saxophone trio (1. Alto, 2. Alto, Tenor) playing a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff shows the solo section, starting with a measure rest (5) and then playing a series of chords: G, G7, C6, Cm6, G, Am7, Bb°, and Am7. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Ardından bir *chorus* boyunca devam eden tenor saksofon solosu gelir. Sonrasında, parçanın girizgâh bölümü olarak kullanılan sekiz ölçülük bölüm, armonik yapısının benzerliğinden hareketle A-A-B-A formundaki *head out*<sup>10</sup> bölümünün A bölümü olarak tekrar ortaya çıkar. Bahsi geçen bu 32 ölçülük *chorus*'tan sonra başta belirtilen “*call and response*” tekniğinin uygulandığı bakır nefesli grubu ve saksofon grubu arasında çalınan bir varyasyon bölüm ile parça sonlanır. Bölümün ilk dört ölçüsünün yer aldığı şekil, aşağıda yer almaktadır. Görüldüğü üzere orkestradaki tüm nefesli grubu tarafından çalınan senkoplu bölüm “*call*” yani çağrı/soru, tek başına saksofon grubu tarafından çalınan ve kendini tekrar eden yapı ise “*response*” yani cevap bölümü olarak adlandırılabilir. Ayrıca, saksofon grubunda yer alan soru ve cevabın bağlantı akoru sayılabilecek B-bemol-diminished akorunda daha önce de bahsi geçmiş olan antisipasyon kullanımı görülebilir. Klarinet ise, senkop bölümünde <mi> notasıyla trompet grubu içerisinde girizgâh bölümünde olduğu gibi renk enstrümanı olarak kullanılmıştır.

<sup>10</sup> Parça finalinde, ana temanın tekrarlanmasını ifade eden terimdir.

**Şekil 3.8: *Hotter Than 'Ell* parçasının kapanış temasının ilk dört ölçüsünün redüksiyon**

### 3.1.2. Caz Müziğinin Erken Dönemine Ait Kayıt Koşulları Ve Bu Koşulların Müziğe Etkisi

1900'lü yılların başlarına ait kayıt koşulları, ilgili kayıtların o dönemin müziğini yansıtması bakımından ne derece referans olarak kabul edilmesi gerektiği konusunda önemli bir etkidir. Bu dönemde kayıt teknolojisi ile ilgili gelişmelerin henüz tam anlamıyla hız kazanamamasından ötürü, stüdyo kayıtları ile canlı performanslar arasında ciddi müzikal farklılıklar bulunmaktadır.

Caz alanında yapılan ilk kayıt The Original Dixieland Jazz Band tarafından şubat 1917'de Victor's New York stüdyolarında kaydedilmiştir. (Millard 2005, s.100) Bu ve devamında gelen kayıtlar, her ne kadar caz müziği tarihi açısından çok değerli olsa da, çalgı grupları ve orkestraların gerçek tını ve performanslarını tam olarak yansıtamamışlardır. İlk kayıtların yapıldığı Chicago ve New York'taki stüdyoların imkanları doğaçlama müziklerin çalındığı dans salonlarından oldukça farklı olmuştur. Öncelikle süre ilgili bir kısıtlama olmasından ötürü, stüdyo kayıtlarında doğaçlama bölümler oldukça sınırlıdır ve canlı çalınan müziklerin çok daha formal olan ve kısa versiyonları kayıt altına alınabilmiştir. Bu sebeple caz müziğinin öngörülemez tarzı bu ilk kayıtlarda tam olarak duyurulamamıştır. Ayrıca, perküsyon ve davul kullanımı da

ses yüksekliğinden kaynaklı olarak kayıta ortaya çıkabilecek gürültü sebebiyle sınırlı tutulabilmiştir. Bu durumdan ötürü davul çeşitli yöntemlerle sesi bastırılmış olarak kullanılmış ya da kullanılamamıştır.

New Orleans tarzı çalgı topluluklarının erken dönem kayıtları dinlendiğinde kayıtların son derece gürültülü olması ve enstrumanların birbirinden güç şekilde ayırt edilebilmesi öne çıkan kayıt sorunlarıdır. Hatta Louis Armstrong'un King Oliver Band'de uzun süre kalamaması ile ilgili olarak, grupta ikinci trompetçi olmasının yanı sıra sesinin net ve temiz bir şekilde duyulur olmaması ve kariyerinde geldiği nokta sebebiyle bu durumda kayıt almak istememesi sebep olarak gösterilir (Schuller, 1968).

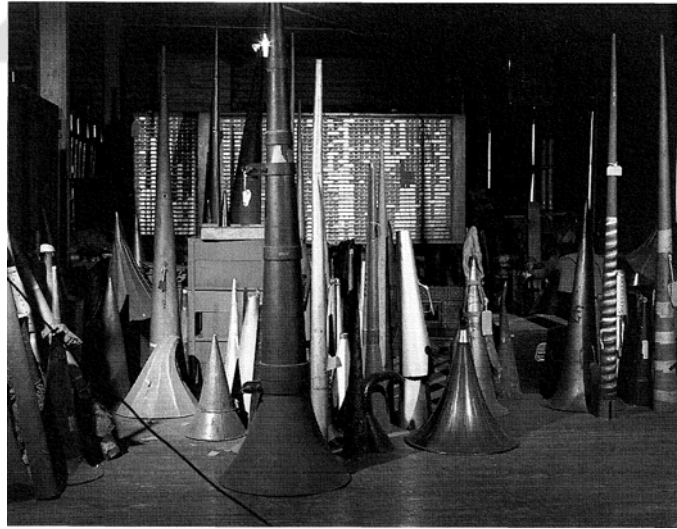
Bu döneme ait kayıtlarda arka planda duyulan gürültü ile ilgili olarak, enstrumanların seslerinin temiz ve bire bir olarak kaydedilememesi ve bundan kaynaklı olarak ortaya çıkan kaksımsal tını sebep gösterilebilir. Ancak diğer yandan, kayıt cihazlarının kayıt sırasında çıkardığı kendi dip gürültüsü de net kayıtlar elde edilememesinde önemli etkindir. Kayıt cihazına bağlı diskin dönüş hızına bağlı olarak ortaya çıkan gürültü zaman içerisinde çeşitli manyetiklerle engellenmeye çalışılmış olsa da, uzun bir müddet tam olarak bu durumun önüne geçilememiştir. 1925'te elektrikli kayıt sistemine geçilmesi, devamında ise hassas mikrofonların ve amfilerin kayıtlarda kullanılmaya başlanması sorunu giderilmesine yönelik ilk adımlardır ve pek çok teknolojik gelişmeyi beraberinde getirmiştir.

1930'lu yıllara kadar dönemin kayıtlarında yaklaşık üç dakikalık bir sürenin aşılmasına sebebiyet veren süre kısıtlaması, o döneme ait tek taraflı 78 rpm disk kayıtlarından kaynaklanmaktadır (Millard 2005, s.101). En ilkel plak türlerinden biri olarak gösterilen bu plak türünün üretimi 1940'lı yıllara kadar devam etmiştir. Rpm ifadesi, dakikada devir sayısı anlamına gelir ve diskin dönme hızını gösterir. Yeni dönem disklerin hızı göz önüne alındığında erken döneme ait kayıt imkanlarının sınırlılığı ortadadır. Özellikle orta ölçekli ve büyük orkestraların aranjman olanakları ve caz müziğindeki uzun soluklu sololama anlayışı göz önüne alındığında bahsi geçen süre sınırlaması önemli bir sorun olmuştur. Daha önceki bölümlerde, erken dönem caz orkestralarının en önemlilerinden biri olarak gösterilen Fletcher Henderson orkestradan örnek verilecek olursa, kayıtlarda dinlenen müzikler orkestranın canlı performansları ile karşılaştırıldığında kayıtlar çok daha formal bir yapıya sahiptir ve solo bölümlerine

dikkat edilirse enstrümanistlerin virtüözitelerini çok daha kısıtlı bir performans ile sergileyebildikleri görülmektedir. Ayrıca orkestranın, dönemin önemli dans orkestralarından biri olduğu da dikkate alınır, var olan kayıtlar orkestra repertuarının ancak bir tarafını gösterebilmektedir. Özellikle vals türünde olmak üzere klasik aranjmanlara repertuarında çokça yer veren orkestra, kayıt imkanları sebebiyle uzun formal yapıdaki bu tür aranjmanlara plaklarında yer verememiştir (Magee 2005, s.7-8).

1925 yılında kayıta elektrikli sisteme geçilmesi ile enstrümanların karakteristik seslerini daha iyi duyurmak adına çeşitli yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. İlk dönem kayıtlarında enstrüman kayıtları enstrümanların karakteristiğine göre tasarlanan borular yardımı ile alınmıştır. Örneğin 26 inç vernikli ve kalaylanmış borular banjo, kornet ve keman gibi enstrümanlar için ve ağırlıklı olarak küçük gruplar için kullanılırken, 6 *footlong* (12 inçlik ölçü birimi) uzunluğundaki borular büyük orkestralar için kullanılmıştır (Millard 2005, s.115).

**Şekil 3.9: Edison'un ilk kayıt stüdyosundan kayıt için kullanılan boruları gösterir şekil**



*Kaynak: Millard 2005, s.115*

Her ne kadar modern dönemde çok daha gelişmiş kayıt imkanları var olsa da; belirtilen yöntemler, tarihsel dönüşümler dikkate alındığında o dönemin müziğinin duyurulabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

## 3.2 DUKE ELLINGTON (1899-1974)

### 3.2.1 Genel Bakış

Duke Ellington müziği denildiğinde ilk akla gelen, kendi döneminde dans müziği olarak da çalındığından ötürü son derece popülerleşmiş ve altın çağını yaşamış olan swing müziğidir. Duke Ellington, müziğindeki ritmik yapısıyla, orkestrasındaki müzisyen seçimleriyle, piyanistik yaklaşımıyla kurguladığı orkestrasyon ile bu müziğe imzasını atmıştır. Çoğunlukla geleneksel swing müziğine bağlı kalarak, bu müzik içerisinde kendi tınısını yansıtmış, buna karşılık olgunluk döneminde edebiyattan, operadan ve çağdaş müzikten etkilenerek bu çizgi dışına çıkan eserlerini de orkestrası ile icra etmiştir. Duke Ellington, Radio Stockholm'daki 29 Nisan 1939'daki bir röportajında "Sizce swing ve popüler müzik bir gün ciddî müziği etkileyecek mi?" sorusu üzerine hali hazırda pek çok caz etkileşimli "ciddî" müziğin var olduğunu ve caz kompozitörlerinin de farklı müziklerle etkileşim içerisinde olduğunu söylemiştir (Rattenbury, 1990 s.13).

Ellington, geleneği de arkasına alarak kendine has ortak bir üslupla da olsa farklı stiller halinde gruplandırılabilinecek müzikler yazmıştır. Joachim-Ernst Berendt Duke Ellington müziği ile ilgili Ken Rattenbury'nin *Jazz Composer* kitabında belirtildiği üzere bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırmada Duke Ellington müziğini dört farklı stil içerisinde değerlendirmiştir. Bunlardan birincisi "cangıl stili"dir ve Ellington aranjmanlarındaki gürleyen trompet ve trombon bölümleri bu stil için belirleyici bir özelliğe sahiptir. Sürdünlenmiş (*muted*) bakır nefeslilerin<sup>11</sup> keskin, gürleyen tınısına da "cangıl efekti" denilmektedir. Bu tınının duyulabileceği parçalara örnek olarak *East St. Louis Toodle-oo* ve *Black and Tan Fantasy* verilebilir.

Ellington'un müziğinde ayrıştırılan ve müziğine damgasını vuran ikinci yönelim ise "mod stili" olarak anılmaktadır: Blues müziğini anımsatan karamsar bir havada (*mood*)

---

<sup>11</sup> Bakır nefeslilerin geleneksel kullanımlarının dışında tını olanaklarına, ses renklerine ulaşabilmeleri için "kalak" olarak tabir edilen, nihaî tınıyı amplifiye eden bölümlerine monte edilen çeşitli metral ya da ahşap tıkaçlar ya da farklı rezonans özellikleri olan protezler (*straight, harmon, cup, e-tube, ...*)

ve modal dizilerin kullanıldığı müziklerdir. Bu müziğe örnek olarak da *Mood Indigo* parçası verilebilir.

Üçüncü olarak da, konçerto stili diye bir sınıflandırma yapılmıştır. Bölümün başında da değinildiği üzere Duke Ellington orkestrasına müzisyen seçmek konusunda oldukça titizdir ve uzun süre çalıştığı bazı müzisyenleri ön plana çıkarmak adına konçerto formunda müzikler de yazmıştır. Klarinetist Barney Bigard için yazılmış olan *Clarinet Lament* bu stil için önemli bir örnektir.

Dördüncü ve sonuncu olarak ise standart stil diye bir sınıflandırma yapılmıştır. Duke Ellington'ın geleneğe bağlı kaldığı ve dönemin popüler kültürünü yansıtan müzikleri olarak tarif edilebilir. İngiliz yazar Francis Newton, Ellington'ın özellikle ilk dönemlerinde duyduğumuz ve daha sonraları değişen, dönüşen bu müziğindeki elementleri New Orleans renkleri, Creole stilindeki klarinet tınıları, kapalı tondaki trombon ve trompet seksiyonu ve iyi aranje edilmiş tahta nefesli seksiyonunun tınısı olarak tarif etmiştir (Rattenburry, 1990 s.19).

### **3.2.2 Duke Ellington Müziğinde Renklerin Etkili Kullanımı**

İkonik aranjör Billy Strayhorn “Ellington piyano çalıyor olmasına rağmen onun esas enstrümanı orkestrasıdır. Orkestranın her üyesi ayırt edici ve etkili bir tona ve renge sahiptir. Ellington bu renkleri kullanarak, benim “Ellington efekti” dediğim üçüncü ve ayrıştırıcı bir tını ortaya koyar” demiştir (Rattenburry, 1990 s.21). Billy Strayhorn ile Ellington arasındaki işbirliği, Ellington'ın olgunluk dönemindeki kariyeri için önemli bir yer tutar.

Duke Ellington henüz yedi yaşında iken, resme ve çizime ilgisi olduğunu farkeder. Müziğinin de tını arayışları ve görüntü tasvirleri üzerine kurulu olması bu kökenle ilişkilendirilebilir. Kompozisyonlarının isimlerinde renklerin çokça sıfat olarak kullanılışı da resim ve müziğin Ellington'ın gözünde ne kadar homojen bir bileşim içerisinde olduğunu göstergesidir. Bunu görmek için Ellington'ın parçalarına verdiği isimlerden oluşan pankromatik listeye göz atmak yeterlidir: *Black, Brown and Beige*,

*Black and Tan Fantasy, Creamy Brown, Ebony Rhapsody, Golden Feather, Lady in Blue, Midnight Indigo, Mood Indigo* bunlardan sadece bazılarıdır.

Ellington müziğinde, bu renklerin kullanımı, müzisyenlerin enstrumanlarındaki karakteristik özelliklerinin aranjmanlarda kullanımı üzerinde işler. Ellington' ın 1920 ve 1930'larda trompetçi Bubber Miley ile olan işbirliği, erken dönem müziği açısından önemlidir. Ellington, Miley ile olan ortak bestelerinin düzenlemelerinde Miley'nin gürleyen tınısını çok iyi işlemiştir. 1926 yılında orkestraya tromboncu Joe Tricky Sam Nanton dahil olmuş ve Miley'nin teknik yardımlarıyla surdın kullanarak yakaladıkları gürleyen tınları sayesinde, orkestranın ünlü cangıl efektinin gelişimine büyük ölçüde katkı sağlamışlardır (Rattenburry 1990, s.18). Miley ve Nanton işbirliğinin ve orkestraya kazandırdıkları cangıl karakteristiğinin duyulabileceği en iyi örneklerden ikisi Ellington – Miley ortak bestesi olan ve 1927'de kaydedilmiş *East St. Louis Toodle-oo* ve *Black and Tan Fantasy*'dir.

Şekil 3.10- da görüldüğü üzere *East St. Louis Toodle-oo*, yaygın kullanımın aksine daha pes ve karanlık tınlayacak aralığa yazılmış olan saksofon seksiyonu ve tubadan oluşan bir eşlik partisi ile başlar, bu eşlik partisi üzerine, Miley'nin eşlik ile tezat oluşturan surdın ve va-va efekti kullanarak elde ettiği bir tını ile çaldığı melodi duyulur. Bu Miley'nin ayırıcı tınısı için çarpıcı bir örnektir.



Şekil 3.10: East St. Louis Toodle-oo parçasının ana temasının redüksiyonu

ELLINGTON / MILEY

Trompet

Saksofonlar

Tuba

5

growling, plunger, muted

9

PORT.

13

Kaynak: (Rattenburry 1990, s.19)

Şekil 3.11- de ise, 1929' da kaydedilmiş olan *Black and Tan Fantasy* müziğinin ana melodisi bulunmaktadır. Bakır nefesliler için yazılmış bu melodide de aynı gürleyen tınıyı duyabilmek mümkündür.

**Şekil 3.11: Black and Tan Fantasy parçasına ait ana temanın redüksiyonu**

BLACK AND TAN FANTASY

ELLINGTON VE MILEY

6

10

Kaynak: (Rattenburry, 1990 s. 20)

Ayrıca şekil 3.12-de görüldüğü üzere, ilgili kayıttaki Tricky Sam Nanton'un trombon solosu da bahsi geçen cangıl efektini sağlayan enstrümantal tını için çok iyi bir örnektir. Günümüz teknolojisinde, vocoder gibi cihazlarla elde edilen tınıya benzer, insan sesine çok yakın bir tını, Nanton'un trombon solosunda duyulabilir.

**Şekil 3.12: Sam Nanton'ın ilgili parçada çalmış olduğu bir trombon solosunun transkripsiyonu**

4

3

Kaynak: internet sitesi linki <sup>12</sup>

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=sPNPqIH9D2w> Son Erişim Tarihi: 01.01.2019

Duke Ellington müziğini kendinden önce gelen aranjörlerden ayıran bir diğer özellik ise, Ellington'ın piyanist olmasından kaynaklanır. Vurucu blues ve rag-time stiline eşliklerinin yanı sıra Avrupa müziği kaynaklı empresyonist etkileşimli bir çalışmanın olması müzikte karakteristik bir doku yaratır. Ayrıca, orkestrasındaki müzisyenlerin her birini ayırıcı bir renk olarak görmesi kendisi için de geçerlidir. Aranjanlarında solo piyano veya sadece piyano ve ritm seksiyona yer verdiği partiler çokça görülmektedir. *Black and Tan Fantasy*'de iki emprovize bölüm arasında piyanonun solo olarak kaldığı ve ragtime stiline tek başına çalınan bölüm, bunun için güzel bir örnektir. (Şekil 3.13)

**Şekil 3.13: *Black and Tan Fantasy* parçasında Duke Ellington tarafından solo olarak çalınan ragtime stilineki piyano partisi**

Kaynak: <https://youtu.be/EWk8zNcBAk> (Erişim tarihi:31.01.2019)

Duke Ellington'ın piyanist olmasından kaynaklı olarak müziğine yansıyan bir diğer özellik de "paralelizm"dir. Akorların kuruluşu ile ilgili piyanistik yaklaşımını, akor

seslerinin enstrümanlara dağılımı ve seksiyonlara parti yazımında da kullanmıştır. Akorları bloklar halinde düşünerek aynı seksiyon içerisindeki melodileri partiler arası eşit aralıklarla kullanarak paralelizm tekniğine müziğinde yer vermiştir ve bu tekniği kendi kişisel kromatik blues anlayışıyla harmanlayarak yaptığı aranjmanlara kimliğini yansıtmıştır. Aşağıdaki şekilde bu tarz akor kurulumuna örnek olarak 1940 tarihli Koko parçasında bir kesit yer almaktadır.

**Şekil 3.14: Koko parçasında paralel akor kurulumuna örnek bir kesit**

**KO-KO**

The image shows a musical score for the piece 'KO-KO'. It features three staves: two for Trombone and one for Baritone Saxophone. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The Trombone parts consist of eighth-note melodic lines and block chords. The Baritone Saxophone part consists of sustained block chords. The score is divided into three measures, with the first measure showing the initial parallel chord structure.

*Kaynak: (Rattenburry, 1990 s.25)*

### 3.2.3 East St. Louis Toodle-Oo

Bu parça 1927 yılında kaydedilmiş olup, Duke Ellington'ın ilk popülerleşmiş parçalarındandır. İlgili kayıta, Otto Hardwicke (alto saksofon), Rudy Jackson (tenor saksofon ve klarinet), Harry Carney (bariton saksofon), James "Bubber" Miley (trompet), Louis Metcalf (trompet), Joe "Tricky Sam" Nanton (trombon), Fred Guy (banjo), Wellman Braud (bas), Sonny Greer (davul) ve Duke Ellington yer almış olup, parça 1940' lara kadar orkestranın repertuarında yer almayı başarmıştır (Strother, 2001 s.13).

Parça, saksofon seksiyonu ve tuba için karanlık tınlayacakları bir ses aralığında yazılmış olan sekiz ölçülük bir ostinato figürü ile başlar. Devamında aynı figür trompet melodisinin girişiyile tekrarlanır ve parçanın ana melodisi olan 32 ölçülük bölüm

duyulur. Bu bölüm caz standartlarında zaman içerisinde klasikleşmiş bir form olan A1-A2-B-A1 formuna göre yazılmıştır. Ana melodinin ardından 2 kere tekrarlanan 8’er ölçülük B bemol blues formu ve bu forma eklenen 2 ölçülük kadans akorları üzerine trombon solosu gelmekte ve bu soloyu parçanın ana melodisinde yer alan A1-A2 bölümü armonisi üzerine çalınan klarinet solosu takip etmektedir. Soloların ardından ise bakır nefesliler ailesinden trompet ve trombon grupları için 8 + 10 ölçülük bir form içerisinde yazılmış olan soli bölümü yer almaktadır. Ana melodi haricinde, ana melodi veya emprovize bölümler için hazırlanmış armoni formları üzerine seksiyonlar için yazılı bölümlerin aranje edilmesi caz orkestraları için yaygın bir gelenektir ve Duke Ellington’ın özellikle erken dönem müziklerinde kullanılan bu tip formal öğeler bu gelenekselleşmenin başlangıç döneminde yer almaktadır. 18 ölçülük form üzerine bakır nefesliler solisinin ardından yazılı bir bölüm olan 8 ölçülük saksofon tutti ve devamında gelen 10 ölçülük saksofon tutti üzerine, 1. trompet ve trombonun New Orleans stilindeki çeşitlemeleri gelmektedir. Parçanın sonuna doğru yaklaşırken, enstrümanistlerin hep birlikte doğaçlama ya da bu parçada görüldüğü gibi yarı doğaçlama bir bölüm çalmaları daha önce de belirtildiği gibi erken dönem swing caz orkestraları için bir geleneksel bir aranjman tekniğidir. Nitekim bu parçada da bahsi geçen 10 ölçülük bölümün ardından 2. trompet, yani Miley’nin ana melodide çalmış olduğu ilk A bölümü tekrar duyurulur ve parça sonlanır. Parçanın formal hattını gösteren yapı şekil 15-te görülebilir.

**Şekil 3.15: East St. Louis Toodle-oo parçasının formal hattını gösterir şekil**

Seksiyon	Tonalite	Form (ölçü sayısı)
Trompet (Ana melodi)	minör	32 ölçü A1-A2-B-A form
Trombon solo	majör	8+10 ölçü
Klarinet solo	minör	8+8 ölçü (A1-A2)
Brass (2 trompet+trombon) soli	majör	8+10 ölçü
Saksofon tutti	majör	8 ölçü
Saksofon tutti+ trompet/trombon çeşitlemeleri	majör	10 ölçü
Trompet (Ana melodi tekrarı)	minör	8 ölçü (A1)

Duke Ellington, enstrümantasyon seçimi ve bu enstrümanları müziğinde kullanım biçimi ile döneminde yarış halinde olduğu caz orkestraları arasında hep bir adım önde olmuştur. Bu parçanın da enstrümantasyonunu incelenecek olursa; parçanın ilk sekiz

ölçüsü olan, üç saksofon ve tubanın do minör tondaki girizgâhında Ellington, bu enstrümanları standart kullanımından farklı olarak karanlık tınladıkladıkları bir bölgede yazmayı tercih etmiştir. Bu sekiz ölçünün tekrarlanmasıyla başlayan trompet melodisi, orkestranın o dönemdeki en önemli müzisyenlerinden Miley'in istisnaî tınısına sahiptir. Bunun dışında Nanton'un trombon solosu ve ve bakır nefesliler seksiyonu için yazılmış olan soli de düşünüldüğünde; trompet ve trombonun ayırıcı tınısı, parçanın özel bir atmosfer kazanmasında önemli rol üstlenmiştir. Ayrıca, parça içerisinde enstrümanistlerin çalgı değiştirebilmeleri de müzikteki renk geçişlerine daha fazla olanak sağlamıştır. Müziğin girizgâh ve minör tonda başlayan ana melodisinde daha karanlık bir ton elde etmek için tenor, bariton ve bas saksofon kullanılırken, parçanın major tondaki saksofon tutti bölümünde, üç soprano saksofon kullanılarak daha tiz, berrak ve kıvrak bir tını elde edilmiştir. Ayrıca, parçanın trombon solosundan sonra gelen klarinet solosunda da tenor saksofonist klarinete geçerek, erken dönem swing orkestralarında çokça yer alan ve dönemselsel bir imza niteliği taşıyan blues ve Creole stilindeki klarinet solosunun duyurulmasına olanak vermiştir. Erken dönemde sıkça görülen, ancak sonraları dönüşen müzik beğenisiyle önemini yitiren ve bu parçada da yer alan bir diğer enstrüman da banjodur. Bu parçada orta tempodaki swing ritmini ve swing ruhunu vermesi amacıyla kullanılmıştır.

Parçanın armonik anlayışına gelinecek olursa, bu anlayış içerisinde üç temel öğenin ön plana çıktığından söz edilebilir: Bu öğeler; ana melodiye eşlik eden orkestral ostinato, solo için arka planda kullanılan kontrapuntal yapı ve soli ve tutti olarak adlandırılacak yazılı bölümlerdir (Strother 2001, s. 17).

Parçanın introsunda yer alan ostinato bölümü, sonrasında ana trompet melodisine ve klarinet solosuna eşlik ederek tekrarlanmıştır. Şekil 3.16'da da görüleceği üzere kök pozisyonda başlayan bölümde, tuba'da çalınan bas hattı bariton saksofondaki dublelenerek daha çarpıcı bir ostinato elde edilmiş ve bu ostinato ile tınlattılması amaçlanan karanlık hava desteklenmiştir.

Şekil 3.16: *East St. Louis Toodle-oo* parçasının girizgah bölümüne ait redüksiyonu

ELLINGTON / MILEY

Trompet

Saksofonlar

Tuba

5

growling, plunger, muted

Parçanın armonik yapısıyla ilgili öne çıkan öğelere bir diğer örnek de kontrpuan kullanımıyla ilgili olarak verilebilir. Trompette yer alan Miley ile trombonda yer alan Nanton'un tınısal türdeşliği, iki enstrüman arasındaki kontrapuntal anlayıştaki aranjman oyunlarına da olanak tanımıştır. Şekil-17'de yer alan, parçanın ana melodisinin B bölümüne ait, trompet ve trombon partisi arasındaki soru-cevap ilişkisi bu aranjman anlayışına iyi bir örnektir.

Şekil 3.17: *East St. Louis Toodle-oo* parçasının ana temasının soru-cevap ilişkisine örnek B bölümü

Kaynak: (Strother, 2001 s.21)

Parçanın iki trompet ve trombon için yazılmış olan soli bölümü ise, Ellington'ın aranjman anlayışındaki piyanistik yaklaşım açısından güzel bir inceleme olacaktır. Şekil 9'da görüldüğü üzere üçlü akorlar, Ellington'ın paralelizme yaslanmış olduğu aranjman

anlayışıyla enstrümanlara dağıtılmıştır. Bu örnekte, bu yaklaşım kullanıldığında ortaya çıkan diğer sonuçlar kadar *non-chord*<sup>13</sup> notalar göze çarpmıyor olsa da ikinci ölçünün sonundaki F# geçiş notası ve dördüncü ölçünün sonundaki Eb major akoruna bağlanan F# diminished 7'li akoru geçiş akoru olarak nitelendirilebilir.

**Şekil 3.18: *East St. Louis Toodle-oo* parçasının 2 trompet ve trombon için yazılmış soli bölümünün redüksiyonu**

The image shows a musical score for three instruments: Trompet 1, Trompet 2, and Trombon. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The music consists of a series of chords and melodic lines. The first line shows the beginning of the piece, with a 5-measure rest for the Trombon part. The second line continues the piece, with a 5-measure rest for the Trombon part. The score is a reduction of the solo section of the piece.

Kaynak: (Strother 2001, s.22)

### 3.2.4 Such Sweet Thunder

*Such Sweet Thunder*, Sheakspeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" isimli ünlü oyunundan esinlenilerek Duke Ellington ve Billy Strayhorn tarafından yazılmış bir caz suitidir. İlk seslendirilişi 1956' da Stratford Ontario Shakespeare Festivali'nde Duke Ellington Orkestra tarafından yapılmıştır. 1957'de ise, Duke Ellington 58 yaşındayken, New York's Town Hall'da "Music for Moderns" adlı bir konser ile prömiyeri gerçekleştirilmiştir. Bu caz suiti içerisindeki parçaların her biri, ilgili oyundaki on bir Shakespeare karakterinden birini işaret eder. Parça isimlerini işaret ettikleri Sheakspeare karakterleri ile belirtmek gerekirse, aşağıdaki gibi bir sıralama yapılabilir (Lanier, 2017).

Such Sweet Thunder - Othello

Sonnet for Caesar - Julias Caesar

Sonnet to Hank Cinq – Henry V

The Telecasters – The Three Witches and Lago

Up and Down, Up and Down, I Will Lead Them (Up and Down) – Puck

<sup>13</sup> Armonik hatta ait olmayan notaları ifade eder.



Sonnet for Sister Kate – Katherina

The Star Crossed Lovers – Romeo and Juliet

Madness Great Ones – Hamlet

Half the Fun – Cleopatra

Bu suit ile, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Sheakspearean dile, enstrümantal olarak kendine özgü afro-amerikan bir stil katılmıştır. Suitin on ikinci parçası olan *Circle of Fourths* ise, Sheakspeare' in kendisine ithafen daha sonra suite eklenmiştir.

Tez kapsamında bu suitin özel olarak incelenecek olan bölümü, suite adını veren ve aynı zamanda açılış parçası olan *Such Sweet Thunder*'dir. Parçanın ismi, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununun metninde yer alan bir bölümden gelmektedir. Metinde, Amazonların kralı, Hippolyta adındaki yerde havlayan Spartan köpekleriyle ilgili “Ne kadar müzikal bir uyumsuzluk, adeta tatlı bir gök gürültüsü gibi (*So musical a discord, Such sweet thunder*) şeklinde bir betimlemede bulunmaktadır. Metinde geçen “*discord*” yani uyumsuzluk kelimesi, bu oyunun bir caz orkestrasına ilham kaynağı olmasına aracı olmuştur (Lanier, 2017). Parçanın ana karakteri *Othello*, Sheakspeare'in oyunlarında nadiren yer verdiği siyah karakterlerden biridir ve bu sebeple Duke Ellington'ın kendisiyle Othello arasında özel bir bağ kurmasına sebebiyet vermiştir. Ellington bu bölümle ilgili “Tatlı ve swing eden bir Othello ve Desdemona hikayesi” ifadesini kullanmıştır (Lanier, 2017).

*Such Sweet Thunder* parçası suitin diğer parçalarında olduğu gibi, klasik bir big band enstrümantasyonuna göre aranje edilmiştir. Parçanın 1957 kaydında saksafonlarda; Harry Carney, Jimmy Hamilton, Johnny Hodges, Paul Gonsalves ve Russel Procope, trompetlerde; Cat Anderson, Clark Terry, Ray Nance, Willie Cook, trombonlarda; Britt Woodman, John Sanders ve Quentin Jackson, basta Jimmy Woode ve davulda Sam Woodyard yer almaktadır. Parçanın kompozisyonu, Billy Strayhorn ve Duke Ellington'a aittir ve piyanoda da Ellington yer almaktadır.

Parça, saksofon grubu, 1. trombon ve bas trombonun unison olarak çaldığı tango benzeri bir ritimde 12 ölçülük bir ostinato ile başlar. Bu giriş teması, Othello'nun funky

bir havada kahramanca adımlarını bize anımsatır. 12 Ölçülük ostinatunun tamamlanmasının ardından, aynı ostinato bu sefer iki kapalı tondaki (muted) trompet ve yine kapalı tondaki bir trombon tarafından üçlü akorlar halinde va-va efekti ile çalınan parçanın ana melodisine eşlik eder. Duke Ellington orkestranın tınısında erken dönem eserlerinden beri aşına olunan cangıl efekti bu bölümde de duyulur. Ardından beşli saksofon seksiyonu tarafından parçanın 12 ölçülük köprü kısmı ya da soli diyebileceğimiz kısmı duyulur. Bu bölümle birlikte altyapıdaki ritmik patern, yürüyen bas ve swing eşliği olarak değişir. Köprü bölümünün ardından gelen 12 ölçülük kornet solosu Othello' nun Desdemona' ya kur yaptığı bir aşk şarkısı olarak tasvir edilir (Cho, , 2007). Kornet solunun sonundaki iki ölçüde Othello'nun adımlarını anımsatan tango ritmindeki ostinatodan kısa bir bölüm duyulur ve ardından yine saksofon grubu eşliği ile gelen karanlık tınıdaki bas trombon partisi, Othello'nun hikayesindeki trajik arka planı tasvir etmektedir (Cho, 2007). Bas trombon melodisinin ardından parçanın ilk bölümünde çalınan ana melodi yine cangıl efekti içerisinde çalınır ve parça sonlanır. Aşağıda yer alan şekil-10'da *Such Sweet Thunder* isimli parçanın girişindeki tango benzeri ritmik yapısının incelenebileceği unison bas ostinatosunu ve parçanın ana teması olarak iki trompet ve trombon tarafından çalınan üçlü paralel akorlarla başlayıp, yine triad akorlarla devam eden bölümün bir redüksiyonunu görebilirsiniz.

Şekil 3.19: *Such Sweet Thunder* parçasının ana temasının redüksiyonu

Such Sweet Thunder

2 trompet  
trombon

ostinato

3

5

9

3

### 3.3 GIL EVANS (1912-1988)

#### 3.3.1 Kariyerinin Başlangıcı Ve Thornhill Orkestrası

Gil Evans'ın aranjörlük kariyerinin başlangıç noktası Thornhill orkestrası olarak kabul edilir. 1941 ile 1948 yılları arasında Gil Evans bu orkestranın baş aranjörlüğünü üstlenmiştir. Evans verdiği bir demecinde orkestranın tınısıyla ilgili "askıda duran bir bulut" benzetmesinde bulunmuştur (Hentoff, 1957). Orkestra, her ne kadar geleneğe sadık kalmış ve repertuarında bebop geleneğinden gelen *Donna Lee*, *Yardbird Suite*, *Anthropology* gibi caz standartlarını bulundurmuş olsa da, enstrumantasyon konusundaki çeşitliliği ve armonizasyon konusundaki empresyonist yaklaşımı sayesinde klasik big bandler arasında ayırıcı bir tınıya sahip olmuştur. Gil Evans bu orkestra için yaptığı aranjmanlarda klasik big band enstrumantasyonunun yanına Fransız kornolarını ve tubayı da ekleyerek, caz orkestralarındaki enstrumantasyon anlayışıyla ilgili getirdiği yeniliklerin ilk adımını atmıştır. Orkestranın enstrumantasyonu ile ilgili örnek vermek gerekirse, Thornhill orkestrası için hazırlanmış olan *Moon Dreams* parçasına ait aranjmanın enstrumantasyonu şu şekildedir; 3 flüt, 1 klarinet, 1 alto (1 klarinet), 2 tenor

saksofon (1. klarinet, 2. bas klarinet), 1 bariton saksofon (bas klarinet), 3 trompet, 2 korno, 2 trombon, tuba, gitar, piyano, bas ve davul.

Gil Evans, 1948 yılında, sonraları pek çok projede beraber yer aldığı Miles Davis, Gerry Mulligan, John Lewis ile beraber Thornhill soundunu muhafaza edebilecekleri ancak orta ölçekli bir orkestra kurgular. Klasik ve eksiksiz bir big band enstrumantasyonunun olanaklarına sahip ancak enstrüman sayısını minimumda tutabilecekleri orta ölçekli bir orkestra ile oda müziği ile özdeşleştirilebilecek cool bir Thornhill sounduna ulaşmak hedeflenmiştir. Bu orkestraya ait enstrumantasyonda ise, trompet, trombon, korno, tuba, alto ve bariton saksofonlar, piyano, bas ve perküsyon bulunmaktadır. Bu fikirle kaydedilen ilk kayıtlar, Miles Davis'le ortak yapıtları *Birth of the Cool* için hazırlık niteliğindedir. Sonrasında gelen kayıtlar, *Birth of the Cool* albümünü meydana getiren kayıtlardır.

### **3.3.2 *Birth Of The Cool* Albümü Ve Bu Albümde Yer Alan *Moon Dreams* Parçası (1957)**

Buradaki müzikal yaklaşım solo çalımını üzerine bir müzikal kurgu değil, orkestracılık mantığına dayandırılan bir müzik kurgusudur. Orkestra pastel tonlara hakim bir tınıya sahip olsa da trombon, bariton saksofon ve tuba gibi aynı bas tonlarındaki ses aralığına sahip üç enstrüman, orta ölçekli gruplar için genellikle bir arada tercih edilmemesine rağmen, bu orkestra için özellikle beraber tercih edilmiş ve müzik içerisinde aynı zamanda karanlık bir doku da elde edilmiştir. Örnek olarak, şekil 3.20' deki *Birth of The Cool* albümünde yer alan *Moon Dreams* parçasının 9. ölçüsündeki bariton saksofon, trombon ve tubanın, tiz tınlayabilecek bir aralığa yazılmış olan alto saksofon melodisine seksiyon halindeki kontrapuntal eşliği gösterilebilir. Bu eşlik sayesinde, alto melodisine tezat, karanlık ve yoğun bir doku yakalanmıştır.

Şekil 3.20: Bir Gil Evans müziği olan *Moon Dreams* parçasının 9. ölçüsünde yer alan kontrpuan örneği

The image shows a musical score for the piece "Moon Dreams" by Gil Evans. The score is for measures 9 and 10. The instruments listed are Alto Saxophone, Baritone Saxophone, Trombone, and Tuba. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. In measure 9, the Alto Saxophone plays a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4). The Baritone Saxophone, Trombone, and Tuba play a triplet of eighth notes (D3, E3, F#3). In measure 10, the Alto Saxophone plays a half note (D4). The Baritone Saxophone, Trombone, and Tuba play a triplet of eighth notes (D3, E3, F#3). The score is written in a grand staff with a treble clef for the saxophones and a bass clef for the trombone and tuba.

Fransız kornosu ise, orkestra aranjmanlarında soft bir tonu olması sebebiyle üflemeli grupları arasında homojen bir doku yaratması amacıyla kullanılır. Evans tarafından kurgulanan bu orkestrada da genel olarak, disonant yani uyumsuz seslerin, soft tınısı sebebiyle Fransız kornosu tarafından çalındığını söylemek mümkündür (Lajoie,1999). Bu sayede, bu sesler hem sert bir ifadeye sebebiyet vermez, hem de müziğe gizem ve ahenk katar. Örnek vermek gerekirse; aşağıda yer alan Şekil 3.21, *Birth of The Cool* albümünde yer alan *Moon Dreams* parçasının ilk dört ölçüsünün bir redüksiyonudur. Üçüncü ölçüde görüldüğü üzere, parçanın D maj7 akoruna çözüldüğü noktada kornoya akorun üçlüsü olan F# notası yerine, akora ait olmayan bir ses olarak F bekar notası yazılmış ve bu sayede puslu bir tını yakalanmıştır.

**Şekil 3.21: *Moon Dreams* parçasının ilk dört ölçüsüne ait korno kullanımına örnek bir redüksiyon**

Moon Dreams

Trompet Korno

Alto saksofon

Bass

Dmaj9 D6 Dmaj9 Gmaj7 Dmaj9 D6 D9

Gil Evans'la ilgili bu aranjmanlarında gördüğümüz ve caz aranjman tarihi için önemli bir yenilik olan bir diğer özellik ise, müziği yeniden kompoze ederek ve tek bir melodiyi veya temayı enstrümanlar arasında paylaşarak müziği yapılandırma ve genişletebilme konusundaki ustalığıdır. *Moon Dreams* isimli parçada, parçanın ilk sekiz ölçüsünde melodiyi trompet çalıyorken, cevaben devam eden sonraki dört ölçüsünde alto saksofon alır ve sonraki dört ölçüde ise, alto saksofona benzer bir melodi ile korno başlar ve 25. ölçüye kadar melodiye devam eder. Buradan itibaren alto saksofonun solo bölümü başlar, ardından bariton saksofon ve trompet ile soli bölümü olarak devam eder. 39. Ölçüye kadar bu şekilde tırmanan müzik, 39. ölçüde ardı ardına gelen tuba, bariton ve alto saksofonun dramatik pasajları ile söner ve geriye alto saksofon tarafından çalınan tek bir tiz nota kalır. Görüldüğü üzere, Gil Evans bu parçada da melodiyi genişletme ve tırmandırma konusundaki ustalığını konuşturmuş ve melodik yapının formal gereklerine göre melodiyi tek bir enstrüman veya sectiona vermek yerine, melodi ve yan melodileri enstrümanlara dağıtarak müzikte daha dolgun ve katmanlı bir doku elde etmiştir.

Parçanın finalinde ise, 50. ölçünün sonunda kornonun başlattığı ve sonrasında trombon ve trompet tarafından devam ettirilen staccato kesit, Strauss'un *Don Kişot*'unda giriş bölümünde yer alan obua ve klarnet melodisine veya 4 numaralı varyasyonundaki

benzer ritmdeki bölüme ithaf olarak sayılabilir (Harrison 13 Mayıs 2011).<sup>14</sup> Parçanın ilgili ölçülerini görebilmek için ekte yer alan *Moon Dreams* orkestra partisine bakılabilir.

### 3.3.2.1 Birth Of The Cool Albümünün Kaydedildiği Döneme Ait Kayıt İmkanları ve Albüme Etkisi

Albüm, 1949 ve 1950 yıllarında düzenlenen üç ayrı oturumda kaydedilmiştir. Başlangıçta Miles Davis, Capitol şirketi ile 1949 tarihinde 12 inçlik 78 rpm tekliler için anlaşma imzalamış olsa da, kaydedilen parçalardan sekizi ilk olarak 10 inçlik vinil plak olarak Capitol'ün caz klasikleri serisi olarak yayımlanmıştır. 1954 Yılında ise, daha önce yayımlanmamış üç parçanın daha eklenmesi ile 12 inçlik “*longplay*” yani uzunçalar olarak ve “*Birth of The Cool*” ismi kullanılarak tekrar yayımlanmıştır.

Görüldüğü üzere, dönemin hızla değişen ve yenilenen kayıt teknolojisi albüm sürecini de etkilemiş ve albümün 1957 yılında yayımlanan ve esas olarak kabul gören konseptinin ortaya konmasında önemli rol oynamıştır. Albüm, 12 inçlik yüksek kalitedeki longplaylerin piyasaya sürülmesi ile yakın zamanlarda yayımlanmıştır. Longplay tarzındaki plaklar, iki taraflı olarak kullanılabilen ve tek tarafı ile yaklaşık 45 dakikalık bir ses kaydını kapsayabilen plaklardır. Bu tipte plakların kullanımının ardından stereo tipteki birden çok kanallı kayıda imkan veren uzunçalarlar da çok geçmeden piyasaya sürülmüştür. Stereo tipteki kayıt imkanları ile müziğin farklı yönlerden gelmesi sağlanarak, daha homojen bir duyum elde edilmiştir ve bu da en çok büyük orkestra müziklerinde işlevsel olarak kullanılmıştır. Plaklardaki kalitenin bu şekilde standartlaşması, artan kayıt olanakları ve *longplay* tarzı uzun süreli kayıtların dinleyiciye sunulabilmesi sayesinde müzik şirketleri de konsept albümlere yönelmeye başlamıştır. Uzun formlardaki klasik müzik kayıtlarının dinleyiciye ulaşabilmesinin yanı sıra, *Columbia*, *Capitol* gibi şirketler caz ve cazın klasik müzikle bağlantılı diğer türlerinde yeni arayışlara gitmişlerdir. Birth of the Cool albümü de bu dönemde

---

<sup>14</sup> [https://jazzprofiles.blogspot.com/2011/05/gil-evans-arranger-as-re-composer-part\\_13.html](https://jazzprofiles.blogspot.com/2011/05/gil-evans-arranger-as-re-composer-part_13.html) (Erişim Tarihi: 10.12.2018)

teknolojik yeniliklerin ışığında, dinleyicilere müziğin ne şekilde sunulacağını incelikli bir örneği olmuştur.

### 3.3.3 1957 Tarihli *Miles Ahead* Albümü

*Miles Ahead, Birth of the Cool* albümünün ardından 1957 yılında Gil Evans tarafından on dokuz kişilik büyük orkestra için aranje edilmiş olan ve Miles Davis ve Gil Evans işbirliği ile ortaya konmuş bir albümdür. Albümdeki parçalar, Miles Davis'in liderliğini göstermek adına, genellikle konçerto stiline yazılmıştır. Albümdeki aranjmanlarda kullanılan enstrumantasyon konusundaki farklılık ve Gil Evans'ın bu konudaki ustalığı albüm için imza niteliğindedir. Gil Evans'ın aranjman anlayışı ile ilgili albümdeki parçalardan örnek verilebilir. Örneğin, bas klarinet, bas trombon, tuba ve kontrbasın oluşan enstrüman grubunu bir bas hattı olarak unison veya beraber kullanmak, Gil Evans'ın büyük orkestra aranjmanlarında çokça kullandığı bir dubleme tekniğidir ve bu durum, pek çok aranjmanında görülebilir. Ayrıca, daha önce *Moon Dreams* parçasıyla örneklendirilmiş olan bariton saksofon, tuba ve trombonun beraber kullanımıyla benzer bir durumdur. Aşağıda yer alan şekilde de bu dubleme tekniğine *Blues for Pablo* parçasının 12. ölçüsünden itibaren başlayan örnek bir kesit yer almaktadır. Şekilde görülebileceği üzere, Miles Davis'in çaldığı trompet melodisine bas klarinet, bas trombon, tuba ve kontrbas unison olarak ve kontrapuntal bir figür ile eşlik etmiştir.

**Şekil 3.22: *Blues for Pablo* parçasından bas klarinet, bas trombon, tuba ve kontrbasın unison kullanımına örnek bir kesit**

The image shows a musical score for Miles Davis' 'Blues for Pablo'. It features four staves: Miles Davis (Trumpet), Bass Clarinet, Bass Trombone, Tuba, and Contrabass. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Miles Davis staff has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by a half note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The other three staves (Bass Clarinet, Bass Trombone, Tuba, and Contrabass) play a unison line starting with a quarter note G3, followed by a half note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. The unison line is marked with a '3' under the first three notes, indicating a triplet. The Miles Davis staff has a fermata over the final note C5.

Gil Evans, özellikle kariyerinin başında, Duke Ellington stili aranjman tekniklerini de kendi aranjmanlarında kullanmıştır. Örneğin, albümde yer alan *Duke* isimli parçada



parçanın ilk A bölümü flügelhorn, alto saksofon ve trombondan oluşan bir üçlü tarafından çalınır. Tema bölümünün üçlü nefesli tarafından çalımı, Ellington'ın iki trompet ve trombon üçlüsü için tema yazımını hatırlatmaktadır. (Lajoie, 2003 s.20) Daha önce de şekil 3.19'da gösterilmiş olan Ellington aranjmanı *Such Sweet Thunder*'ın giriş bölümünde, bas ostinato üzerine iki trompet ve trombon tarafından çalınan tema bu örnek ile karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Duke Ellington üçlü aranjmanında bakır nefesli grubunu seçerken, Gil Evans, *Duke* isimli aranjmanın ana temasında, tımsal arayışları sebebiyle üçlü grubu farklı ailelere ait enstrümanlardan seçmiştir. Diğer yandan, bu bölümdeki akor kurulumları Duke Ellington stili ile bazı benzerlikler göstermektedir. Aşağıda yer alan şekilde görüldüğü üzere, Gil Evans tarafından daha çok tercih edilen *cluster*<sup>15</sup> tarzı ses tercihleri yerine, akorlar özellikle ilk dört ölçüde paralel düzende ilerlemektedir.

**Şekil 3.23: Gil Evans'ın *Duke* isimli aranjmanından Duke Ellington stiliyle benzerlik gösteren aranjman anlayışına örnek bir bölüm**

The image displays a musical score for the piece 'Duke' by Gil Evans, arranged in the style of Duke Ellington. The score is presented in two systems. The first system includes three staves: Trompet (Trumpet), Alto Saksofon (Alto Saxophone), and Trombon (Trombone). The second system includes three staves: Tpt. (Trumpet), Alto (Alto Saxophone), and Tbn. (Trombone). The music is written in 7/8 time and features a complex, dissonant harmonic structure. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is set against a background with a large, faint watermark of the letters 'X' and 'Y'.

<sup>15</sup> Genellikle ikili aralıklarla kurgulanan, üç veya daha fazla sestem oluşan disonant akor kurulumlarına verilen addır.

Albümde yer alan *Blues for Pablo* ve *New Rhumba*, Gil Evans besteleri olup, diğer parçalardan *The Maids of Cadiz* ve *The Duke* isimli parçalar da “*recomposition*” yani aranjör tarafından yeniden kompoze edilmiş parçalar olarak değerlendirilebilir. Parçanın hangi noktada yeniden kompoze edildiği konusunda parçalar üstünden örnekler verilebilir. İlk olarak Duke isimli parça ele alınacak olursa, parçanın orijinal versiyonu Dave Brubeck’e aittir. Orijinal versiyonunda parçanın solo bölümü tek akor üzerine açık bir solo bölümü olarak tasarlanmıştır. Gil Evans versiyonunda ise, Gil Evans tarafından kontrapuntal arka planlar ile yazılmış olan otuz iki ölçülük bir solo bölüm mevcuttur. Dolayısıyla parçanın büyük bölümünde referanssız bir Gil Evans yazısı mevcuttur (Lajoie, 2003 s. 20).

*The Maids of Cadiz* isimli parçadan örnek vermek gerekirse ise, parçanın orijinali Leo Delibes’e aittir. Parça büyük oranda, Gil Evans tarafından rearmonize edilmiştir. Ayrıca parçanın ölçü birimi  $\frac{3}{4}$ ’ ten  $\frac{4}{4}$ ’ e çevrilmiş olup, bolero ritminden balad ritmine bir dönüş yapılmıştır. Ayrıca, parçanın ikinci yarısında Gil Evans’a ait 14 ölçülük bir double-time swing bölümü bulunmaktadır. Bunun yanı sıra ilk dört ölçü ve parçanın son on bir ölçüsü tamamıyla Gil Evans’a aittir. Bu durumda, parçanın Gil Evans tarafından yeniden kompoze edildiğine dair şüpheye yer yoktur (Lajoie, 2003 s. 20).

*Miles Ahead* albümü içerisinde bu tez kapsamında özellikle mercek altına alınan parça, Gil Evans tarafından bestelenmiş ve aranje edilmiş bir parça olan *Blues for Pablo* olacaktır.

### **3.3.3.1 Miles Ahead Albümünde Yer Alan Blues For Pablo Parçası**

*Blues for Pablo*’da, *Miles Ahead* albümünde yer alan diğer parçalarda olduğu gibi, Miles Davis tarafından çalınan flügelhorn, alto saksofon, flüt ve alto flüt (*Blues for Pablo* parçasına özel), bas klarinet, iki korno, beş trompet, üç trombon, bir bas trombon, tuba, kontrbas ve davul enstrumantasyonu kullanılmıştır.

Parça, Tahta nefesliler, kornolar ve *hat-muted* trombonlar tarafından, sessizce ve *rubato* bir zaman içerisinde devam eden tek akorun çalınması ile başlar. Bas klarinet tremolosu da hemen ardından bu akora eklenir. Sonrasında Miles Davis flügelhorn’ u ile G dorian

moddaki açılış temasını çalar. Altıncı ölçüde ise, bu moddan çıkılır ve parçanın değişmeye başlayan dinamiği ile yedinci ölçüde G majore geçilir. Flutler ve harmon muted trompetler tarafından tremololar çalınmaya başlar. Bu tremoloların bu bölümdeki foksiyonu hem parçadaki tırmanışı güçlendirme, hem de bas partisinin güçlü ve sabit vurgusunu hafifletmek olarak düşünülebilir. Parçanın dokuzuncu ölçüsünde ise, G dorian moda bir geri dönüş gerçekleşir. Aslında parça boyunca gerçekleşen bu ton geçişleri ile aranjmanda bazı renk ve ışık oyunlarına yer verilmiş olup, parçanın modal havası güçlendirilmiştir (Lajoie 2003, s.105). On yedinci ve yirminci ölçü arasında tahta nefesliler, cup-muted trompetler ve harmon muted trompet tarafından unison olarak çalınan bebop stilinde bir geçiş melodisi duyulur. Yirminci ölçüde ise bu bölüm, alto saksofon, bas trombon ve bas klarinet tarafından çalınan kontrapuntal senkoplar ile desteklenir. Yirmi beşinci ölçüye gelindiğinde, Miles Davis, sadece ritm grubu ile doğaçlamaya başlar ve yirmi yedinci ölçüde aniden doğaçlamayı tırmandıran bir trompet fanfaresi duyulur. Aynı fanfare<sup>16</sup> sonraki ölçüde flüt ve *cup-muted* trombonlarla tekrarlanır. Yirmi dokuzuncu ölçüde flüt ve kornolar tarafından çalınan kesit, fanfare bölümünün ardından daha yumuşak bir doku meydana getirir. Otuz birinci ölçüde bas klarinet ve trombon tarafından çıkıcı üçlemeler tarafından çalınan bir bölüm duyulur. Aynı üçlemeler benzer bir efekt ile otuz altıncı ölçüde tekrar duyulur ve otuz yedinci ölçünün başında birinci flut tansiyonu arttırmak amacıyla melodiyi bir oktav üstten çalmaya başlar. Otuz dokuzuncu ölçüde ise iki trompetin çaldığı figür ve senkoplu bas figürü parçada yeni bir bölümün habercisidir. 41. ölçüde, double time swing ritminde Miles Davis ile orkestra arasından soru cevap ilişkisi içerisinde ilerleyen yeni bir bölüm başlar. Grubun davulcusu kırk beşinci ölçüde tekli zamana geri dönse de, Miles Davis *double time feel* içerisinde çalmaya devam eder. Elli üçüncü ölçünün başlangıcında açılış temasının senkoplu versiyonu trombonlar tarafından çalınır. Temanın ikinci yarısı ise, parçada ilk kez açık olarak kullanılan trompetler tarafından çalınır. Altmış beşinci ölçüde ise, kırk bir ile elli iki arasındaki bölüm tüm orkestra tarafından *double time* duygusuyla hep beraber çalınarak tekrarlanır. Yetmiş birinci ölçüde Miles Davis'in sadece davul ve bas ile kaldığı ana geri dönülür. Yetmiş beşinci ölçüde ise, parçanın başlangıcında olduğu gibi orkestra tarafından uzun bir minör akor çalınır. Parçanın ilk kısmında olduğu gibi flut ve bas klarinetin tremoloları duyulur. Temanın ikinci bölümü

<sup>16</sup> Genelde bakır nefesli grubu tarafından çalınan coşkulu, majestik bölümlere verilen isimdir.

yetmiş dokuzuncu ölçüde gelir. 80. ölçüdeki parçanın sonuna yaklaşırken tansiyon sağlayan glisandoların ardından son ölçüde kasti olarak yalnız bırakılan iki flüt tonuyla parça sonlanır (Lajoie, 2003 s.106 ).

Parçanın genel havasına hakim olan aranjman anlayışı, bölümler arası tek ve sabit tansiyonlar kullanmak yerine enstrümantasyon çeşitliliği ve renkliliği de kullanılarak, sürekli dönüşen ve farklılaşan tema ve tansiyonların parçada kullanılması şeklindedir.

*Blues for Pablo* parçası tam olarak 1950'lerin Amerikasını yansıtır. (Lajoie, 2003 s.108 ) 1930 ve 1940'ların klasik swing band anlayışından oldukça farklı bir havadadır.

### 3.3.3.2 Miles Ahead Albümünün Kayıt Süreci

Albüm 1957'de kaydedilmiş ve Columbia etiketi ile yayımlanmıştır. Albümün kayıt edildiği *30th Street Studio*, eski bir kilisenin yeniden dizayn edilmesi ile inşa edilmiştir ve mekansal olarak kendi echo'suna, yani yankısına, sahip olmasından ötürü çok özel bir tınıya ve doğal bir ambiyansa sahiptir. Stüdyo 8x14 foot kontrol odasına sahip olup, *Ampex three track tape* cihazına (3 kanallı bir kayıt cihazı) ve Columbia şirketi tarafından sipariş edilen 12-input konsol masasına sahiptir. Stüdyonun ses mühendisi Frank Laico bu ambiyansı en iyi şekilde kullanması ile ünlenmiştir. Kilisenin bodrum katında yer alan alçak tevanlı ve 12x15 foot (ölçü birimi) betonlaştırılmış depo odasının kayıt ortamı olarak kullanılması için keşfedilmesinin ardından, Neumann U 47 mikروفon ve speakerlar kullanılarak doğal oda müziği ambiyansı kayıtlara en iyi şekilde yansıtılmıştır.<sup>17</sup>

Laico, verdiği bir demecinde mekanın doğal yankısını ne şekilde yönlendirdiklerinden şu şekilde bahseder. “Oda zaten kendi tınısına ve echosuna sahipti ve bu çok güzeldi ancak çalınan müziklerin farklı tarzlarına göre bizim bu echoyu kontrol altına alabilmemiz gerekiyordu. Özellikle oda müziklerinde enstrümanların volume ayarlarını sesin yankısına göre ayarlıyorduk ve bu sayede yankılanmaya müdahale edebiliyorduk

---

<sup>17</sup><https://www.soundonsound.com/people/miles-davis-round-midnight-classic-tracks> (Erişim tarihi: 17.01.2019)

ancak bununla birlikte ses kendiliğinden uzamıyordu. Les Paul kendi ev kayıtlarında yaptığı gibi odanın ambiyansını kayıda dahil ederken sesi nasıl pürüzsüzleştirebildiğinden bahsetti. Bunun üzerine kayıttaki zayıf sinyallerin uzunluklarını arttırarak odanın ambiyansını doğru müzikte ve doğru şekilde kullanmayı deneyimlemiş olduk”<sup>18</sup> (Buskin, 2010). Bahsi geçen kayıt deneyimlerinin Gil Evans müziğindeki tınsal yeri oldukça değerlidir.

Albüm, Columbia şirketinin dönemin şartları çerçevesindeki sınırsız imkanları sayesinde çok iyi şartlarda ve en iyi ses mühendisleri ile kaydedilmiştir. Albüm ilk olarak *longplay*, ardından 1987’de ise ilk kez cd olarak yayımlanmıştır. Albümün bir suit olarak tasarlanması ve sunumu daha önce Birth of the Cool bölümünde de bahsedildiği gibi Gil Evans’ın müzikal dehasının yanı sıra aynı zamanda dönemin kayıt imkanlarındaki yeniliklerin (yüksek kaliteli longplay üretiminin başlaması) de bir sonucudur.

Bu albüm kaydı ile ilgili en önemli yenilik, kaydın gerçekleştiği tarihlerde nadiren kullanılabilen bir teknik olan *overdub* yönteminin kullanılmasıdır. Üstüste kayıt yapma anlamına gelen bu yöntem günümüzde çokça kullanılıyor olsa da, o dönemde henüz kullanılmaya başlanılan teknolojik bir yeniliktir ve Gil Evans’ın müziğinde önemli rol oynamıştır.

*Overdub* yöntemi albüm kapsamında özellikle solo çalınan bölümlerde uygulanmıştır. Parçalarda Miles Davis’in soloları öncelikle dört farklı alternatif olarak kaydedilmiştir. Bu opsiyon sayesinde, hem Miles Davis soloları üzerinde daha yoğun oranda konsantrasyonunu sağlayabilmiş hem de orkestra Gil Evans tarafından yazılan iddialı aranjman ve müzik üzerinde odaklanabilmiş ve müziğin temel yapısını ortaya koyabilmiştir. Albüm yayımlandıktan yıllar sonra 1998 yılında *Miles Davis- Gil Evans: The Complete Columbia Studio Recordings* adıyla bir set yayımlanmış ve albüm için yapılan tüm prova kayıtları ve overdub yöntemi ile kaydedilen diğer alternatif bölümler albümle birlikte dinleyiciye sunulmuştur.

---

<sup>18</sup> <https://www.soundonsound.com/people/miles-davis-round-midnight-classic-tracks>  
(Erişim tarihi: 17.01.2019)

Gil Evans, albümün kompozitör ve aranjörü olmasının yanı sıra aynı zamanda sanat yönetmeni olmuştur. Albümün temel ve overdub bölümlerinin kayıt sürecinde son derece titizlikle çalıştığı gibi edit aşamasına da aynı titizlikle devam etmiştir. Bu aşamada o döneme kadar yayımlanan albümlere oranla çok daha kapsamlı bir çalışma sürdürülmüştür. Ayrıca edit yapılırken, Ampex markasının Columbia plak şirketi için sağladığı üç kanallı cihazlar (*three track machine*) ile bantlar üzerine kaydedilen kayıt materyalleri de kullanılmıştır. Dönemin şartlarında bu tip çok kanallı cihazlarla kayıt yapabilme olanağı oldukça kısıtlıdır. Bu imkan sayesinde, ortaya çok fazla opsiyon çıktığından ötürü albümün edit süreci oldukça karmaşık bir dönem olmuştur. Albümün 1987 tarihli cd versiyonunda ise bahsi geçen üç kanallı cihazlar Columbia şirketinin elinde olmadığından ötürü albüm yeniden düzenlenirken başka kaynaklara başvurulması gerekmiştir.

### **3.3.4 Gil Evans'ın Kendi İsmi Verdiği Orkestrasına Ait İlk Albümü: *Out Of The Cool***

*Out of The Cool* albümü, Gil Evans'ın kendi aranjörlüğünde, Miles Davis ile işbirliği içerisinde ortaya koyduğu *Birth of The Cool*, *Miles Ahead*, *Skecthes of The Spain*, *Porgy and Bess* albümlerinin ardından 1960 yılında kendi ismiyle yayımlanan solo albümüdür. Uzun yıllar devam eden işbirliklerinin ardından Miles Davis bu albümde yer almamış, buna karşın *Out of the Cool* albümü, Gil Evans'ın kendi tarihinde önemli bir yer edinmiş olup, caz tarihi için de bir başyapıt niteliği taşımaktadır. Albümde aranjör, besteci, orkestra lideri ve piyanist olarak Gil Evans yer almıştır. Albümdeki diğer orkestra üyeleri ise, davul ve perküsyonda Elvin Jones ve Charlie Persip, basta Ron Carter, gitarda Ray Crawford, saksofonlarda Ray Beckinsein, Budd Johnson ve Eddie Caine, trombonlarda Jimmy Knepper ve Keg Johnson, bas trombondada Tony Studd, trompetlerde Johnny Coles ve Phil Sunkel, tubada Bill Barner, flüt, pikolo flüt ve fagotta ise Bob Tricarico yer almıştır.

Gil Evans'a ait bu albümde, parçalara ilişkin orkestrasyon kurgusu diğer albümlerinde olduğu gibi alışlagelmişin dışındadır. Örnek vermek gerekirse, tiz ses aralıklarında yazılı bölümlerde trompetler yerine daha çok kamışlı enstrümanlar (*reeds*) ve saksofon ağırlıklı olarak tahta nefesliler kullanılmıştır. Bas ses aralığında ise trombon, tuba ve

bas trombon kullanılmıştır. Bölümlere tınsal bir renk katmak amacıyla ise pikolo flüt, fagot ve perküsyon ailesine ait timpani, marakas gibi enstrümanlar kullanılmıştır.

Bu albüm, *Birth of the Cool* albümünde olduğu gibi, Gil Evans'ın kendi tarihinde yeni bir dönemin başlangıcı olarak sayılabilir. Tek bir soliste veya soloistlere ithafen yazılmış bir albüm değildir ancak önceki albümlere nazaran daha çok açık bırakılmış solo bölümlerin varlığı dikkat çeker. 1960'ların başlarında özellikle John Coltrane'nin getirmiş olduğu rüzgar ile caz müziğinde doğaçlamanın rolü en üst seviyelere çıkmaya başlamış ve Gil Evans da bu akımı takip ederek, aranjmanlarında doğaçlama ve yazı arasında dengeli bir dağılıma yönelmiştir. Doğaçlamanın ön plana çıktığı parçalara örnek olarak albümün açılış parçası *La Nevada* gösterilebilir. Öyle ki, soloistler için ayrılmış uzun doğaçlama bölümlerinin yanı sıra, orkestra tarafından soloiste eşlik için çalınan bazı arka plan bölümleri de orkestra partisinde yazılı olarak yer almamış ve belirtilen akor dizileri üzerinden enstrümanistlerin tasarrufuna bırakılmıştır.

Gil Evans, piyanist olarak yer aldığı bu albümde, aranjmanlarda piyano için soloist bölümleri açmayı ya da albümde soloist olarak yer almayı tercih etmemiştir. Bunun yerine piyanoyu müziğin ruhuna uygun bir atmosfer yaratmaya aracı bir enstrüman olarak ve hatta yer yer perküsyonlarda olduğu gibi bir renk enstrümanı olarak kullanmayı tercih etmiştir. Yine *La Nevada*'dan örnek vermek gerekirse, şekil 3.24'te de görülebileceği üzere, parçanın girizgahında yer alan solo piyano başlangıcı ile ardından gelen ve uzun süre marakas ile devam eden ritmik piyano hattı, parçada gerilimi ve merakı arttıran bir unsur olmuştur.

### Şekil 3.24: *La Nevada* parçasının ritmik piyano girizgahı

The image shows a musical score for the piano introduction of 'La Nevada'. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Piyano' and contains a melodic line with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. This is followed by a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The melody then moves to a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The melody concludes with a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The bottom staff is a bass line with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. This is followed by a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The bass line then moves to a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line concludes with a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The score includes a '3' above the first measure of the top staff and '3' below the last two measures of the top staff. A '6' is written below the first measure of the bottom staff.

Aranjmandaki bu tip tercihler sebebiyle ortaya çıkan müzik, daha çok ambiyans yaratan

ve dokulara dayalı bir müzik olarak tarif edilebilir.

### 3.3.5 Gil Evans İle Jimi Hendrix İşbirliği

Gil Evans ile Jimi Hendrix arasında müzikal bir işbirliği kurma fikri, 1970 yılında, Jimi Hendrix'in ölümünden birkaç ay önce ortaya çıkmıştır. O dönemlerde Gil Evans ve Miles Davis'in rock müziğine olan ilgisi artmış ve müziklerinde bu tınıları kullanmaya başlamışlardır. Rock müzik ve elektronik müziğe artan ilgiyle birlikte, elbette enstrümantasyon farklılaşmış, elektrik piano ve moog gibi farklı türlerde synthizerlar ve efekt cihazları aranjmanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Bu farklılaşan dönem içerisinde Gil Evans için Jimi Hendrix'in müziği özellikle ilgi çekici olmuştur. Miles Davis aracılığı ile ikili 1970 yazında görüşmelere başlamıştır. Jimi Hendrix'in *Third Stone from the Sun* isimli parçasından hareketle Jimi Hendrix'i ön plana çıkaracakları tahta nefesli ve yaylılardan oluşan bir big band tasarlanmıştır. Ancak Hendrix'in turneden dönmesi beklenirken, vefat haberi gelmiştir. Buna rağmen, bu olaydan dört sene sonra, Carnegie Hall'de Jimi Hendrix'in görüşmelerin sürdüğü dönem aranjmanlarının yapılmasını istediği *playlist*, Gil Evans Orkestra tarafından çalınmıştır. Enstrümantasyonda üç elektrik gitar, bas gitar, elektrik piyano ve üç farklı synthizer kullanılmıştır. Konserin ardından 1974'te bu parçaların albüm kaydı da yapılmıştır (Crease S. S. , 2002).

### 3.4 21. YÜZYIL CAZ ORKESTRASI BESTECİ VE ARANJÖRLERİ

Big band tarihinde 2000'li yıllara yaklaşırken, klasik otuz iki bar A-A-B-A form veya bu formu temel alan benzer geleneksel formların geride bırakıldığı ve artık müzikte 21. Yüzyıl çağdaş müzik teknikleri ve formları kullanıldığı söylenebilir. Bu tekniklere dayalı ilk akla gelen üç temel unsur; formun genişletilmesi, atonalite ve disonans akor kurulumlarıdır. Her ne kadar Gil Evans, Thad Jones gibi isimlerin müziklerinde bu unsurlar var olsa da, 1980 senesinden günümüze kadar gelinen süreçte, adından söz ettiren çoğu big band bestecisinin bu unsurları müziğinde homojen bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Bu müziklerde seksiyonlara dayalı bölümler var olsa dahi, saksofon soli, *tutti* gibi big band geleneklerinden uzaklaşmış, müziği ve melodileri tüm orkestraya yaymayı hedefleyen bir kompozisyon anlayışı yerleşmiştir. Aynı zamanda



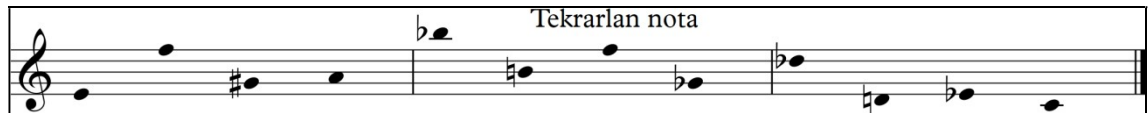
sürekli *chorus* tekrarı yerine, yeni bölümlerde farklı armonik düzenler üzerine müzik kurgulanmaya başlamıştır. Standart big band enstrümantasyonuna ilaveten veya bu enstrümantasyonun yerine klarinet, flüt, obua, korno gibi enstrümanların yoğun olarak kullanımı ise olağan bir durumdur. Bu bölümde yer alması için seçilen big band bestecileri kronolojik sırasıyla; Bob Brookmeyer ve Maria Schneider olacaktır.

### 3.4.1 Bob Brookmeyer

Kariyerinin erken dönemlerinde sürdürülerek çaldığı trombonuyla ünlene Bob Brookmeyer için 1965 yılında girdiği Thad Jones/Mel Lewis Orkestra, aranjör ve besteci kimliği açısından dönüm noktası olmuştur. Bu tarihten sonra Village Vanguard Caz Orkestra, New Art Orkestra, Stockholm Caz Orkestra ve WDR Big Band gibi saygın orkestralar ile işbirliği içerisinde olmuş ve artistik direktörlüğünü üstlenmiştir. Pek çok röportajında müziğinde Debussy, Stravinsky ve Lutosławski'nin etkilerinin bulunduğu bahsetmiştir. Bunun yanı sıra 1995 tarihinde Radyo Köln tarafından yapılan Köln röportajında bahsettiği gibi Berlioz, Stockhausen, Ligeti gibi isimlerin partilerini inceleyerek, buradaki serializm<sup>19</sup> ve politonalite<sup>20</sup> akımlarına ilişkin öğeleri müziğine yansıtmıştır.

Aşağıda yer alan şekilde, 1966 tarihli Bob Brookmeyer bestesi *ABC Blues* parçasının dört ölçülük *rubato* giriş bölümüne ilişkin seri bulunmaktadır. Buradaki sesler, ilgili kayıta da duyulabileceği üzere, tüm nefesli enstrümanlara aynı sıralamayla dağıtılmıştır (Wright 2016, s.58).

#### Şekil 3.25: Bob Brookmeyer'e ait *ABC Blues* parçasında kullanılan dizi



Kaynak: (Wright 2016, s.58)

<sup>19</sup> Atonal müzik anlayışı çerçevesinde 12 veya daha az sestene oluşan önceden belirli bir seri/dizi üzerine kurgulanan müzikal akım.

<sup>20</sup> Aynı aileye ait olmayan iki veya daha fazla gamın veya akorun beraber kullanılması ile uygulanan akım.

Ayrıca, giriş bölümünün ardından gelen ana temada da bu dizinin/serinin kullanımı devam etmiştir. Aşağıdaki şekilde görülebileceği üzere, on iki ölçülük blues formu üzerine, bir önceki şekilde verilen serinin ilk on notası bu temada da kullanılmıştır. (Guerra 2016, s.58) Dolayısıyla kullanılan akorlar da, on iki bar formunda kullanılan temel I-IV-V fonksiyonlardan farklı olarak re-armonize edilmiştir.

**Şekil 3.26: ABC Blues parçasının şekil 24’te yer alan serinin kullanıldığı ana teması**

The image shows three staves of musical notation for the main theme of ABC Blues. The first staff contains four measures with chords: Bb7(b5), Gbm(maj7), Fm(maj7), and Bb7(b9/b5). The second staff starts at measure 5 and contains six measures with chords: Eb13(#11), Ab13, Bb7(b9/b5), Em(maj7), Ebm(maj7), and Dbm(maj7). The third staff starts at measure 9 and contains five measures with chords: Ebm(maj7), Dbm(maj7), Ebm(maj7), Ebm, and Bbm.

Modern müzik akımlarından politonalitenin Bob Brookmeyer’in müziklerindeki etkisinden bahsedilecek olursa, öncelikle bu akımın temsilcilerinden Stravinsky’den söz edilebilir. Stravinsky’nin 1911 tarihli *Petruşka* balesinde yer alan ve “Petruşka-akoru” olarak bilinen akor aşağıdaki şekilde verilmiştir. Şekilde görüldüğü üzere, F# majör üçlü akoru üzerine C majör akoru yazılarak artmış dörtlü aralığındaki iki akor aynı anda tınlatılmıştır (Guerra, 2016 s.61).

**Şekil 3.27: Stravinsky’nin *Petruşka* balesinde kullandığı “Petruşka-akoru”**

The image shows the Petruşka-akoru in a piano part. It consists of two staves of music. The left staff is the bass clef and the right staff is the treble clef. The music is in 4/4 time and features a complex, dissonant chord structure with multiple sharps and naturals, characteristic of Stravinsky's style.

Kaynak: (Guerra, 2016 s.61)

Bob Brookmeyer'in müziklerinde de nefesli grubuna yazılan *polychordlar*<sup>21</sup> ile çokça karşılaşmaktadır. Bunun yanı sıra, aşağıdaki şekilde yer alan *Sad Song* parçasında olduğu gibi, bir ostinato veya pedal akoru ile eş zamanlı olarak, farklı tonda bir melodik yapının kullanılması da politonalitenin orkestral aranjmanda yatay olarak kullanılış şeklini ifade eder. Aşağıdaki şekilde yer alan piyano partisinde sol el için la minör tonda bir ostinato yer alırken, sağ el için sol minör tonda bir melodi yer almaktadır (Guerra 2016, s.63).

**Şekil 3.28: Bob Brookmeyer'in *Sad Song* parçasından politonaliteye örnek bir bölüm**

Piyano

5

Kaynak:(Guerra 2016, s.63)

**3.4.1.1 *First Love Song* (1980)**

1980 tarihli *First Love Song* parçası Brookmeyer'in Mel Lewis Orkestra için yazmış olduğu bir baladdır. Bu parça için, kullanılan enstrümantasyon; flüt, üç klarinet, bas klarinet, dört flugelhorn, üç trombon ve bir bas trombon, piyano, gitar, bas, davul şeklindedir. Parçanın ana teması A1-A2-B-A1 formundan meydana gelmektedir. Parçanın bir başka formal özelliği ise, piyano ile nefesli grubu arasında sürekli bir *call and response* ilişkisi bulunmaktadır. Bu geleneksel formal öğelere karşın, parçanın fonksiyonel olmayan (*non-functional*) armonik yapısı ve zenginliği, seksiyonlara dayalı aranjman anlayışıyla değil, tüm nefeslilerin bu armonik zenginlik içerisinde eş zamanlı çalımı ile bestelenmiş olması, ana melodinin tekrarından önce gelen ve solo olarak çalınan piyano kadansı, Bob Brookmeyer'in yenilikçi müziğini ortaya koyan öğelerdir.

<sup>21</sup> Biriyle tonal bir ilişkisi olmayan, birden fazla akorun aynı anda tınlatılmasıyla elde edilen akor türüdür.

Öncelikle, ana temanın otuz iki barlık melodik yapısına değinmek gerekirse, ton merkezlerinin tema içerisindeki değişimine dikkat çekmek gerekir. İlk olarak, Eb majör tonunda başlayan melodide, ikinci sekiz ölçünün, yani A2 bölümünün üçüncü ölçüsünde G majör, B bölümünde Ab majör tonunun geçerli olduğu söylenebilir. Son A bölümünde ise yine Eb majöre dönmüştür (Wright, s.149). Aşağıdaki şekilde parçanın A2 ve B bölümüne ait melodideki armonik değişimler incelenebilir.

**Şekil 3.29: *First Love Song* parçasının değişken ton merkezlerini gösteren ana teması**

The image shows a musical score for the main theme of 'First Love Song'. It consists of four staves, each representing a different section of the piece. The first staff, labeled 'A1', is in Eb Major and spans measures 1 to 8. The second staff, labeled 'A2', starts at measure 9 and is in G Major, spanning measures 9 to 16. The third staff, labeled 'B', starts at measure 17 and is in Ab Major, spanning measures 17 to 24. The fourth staff, labeled 'A1', starts at measure 25 and is in Eb Major, spanning measures 25 to 32. The score includes measure numbers, section labels, and a triplet in the B section.

Parça boyunca yoğun olarak, orkestradaki tüm nefesli enstrümanların eş zamanlı kullanımı söz konusu olmuştur. Bu anlayış içerisinde parçanın A bölümünde ana melodi flugelhorn grubu ve flüt tarafından çalınmakta, melodik hat içerisinde klarinet grubu ve trombonlar da akor seslerini ve tansiyon seslerini çalmaktadır. Parçanın B bölümünde ise, ana melodi piyano tarafından çalınmakta kontrapuntal bir anlayışla bu melodiye solo olarak flüt melodisi eşlik etmekte ve diğer nefesliler arka plan akorlarını çalmaktadır. Enstrümantasyon ile ilgili bir dikkat çekilecek konu ise, sesleri dubleme anlayışı ile ilgilidir. Parçanın ilk A bölümünden örnek verilecek olursa, ana tema flugelhorn grubu tarafından çalınırken, esas melodiyi çalan 1. flugelhorn partisi, flüt partisi ile unisondur. Ayrıca, bas trombon ve kontrbasın aynı hattı çalmış olduğu ve bas klarinet partisinin de 3. trombondan başlamak suretiyle trombon grubuna dağıtılarak

dublelenmiş olduğu ekte yer alan orkestra partisinde incelenebilir.

### 3.4.1.2 New Art Orkestra

Bob Brookmeyer, 1991’de Hollanda’ya yerleştikten sonra, 1997’den 2011’e kadar geçen dönemde New Art Orkestra ile beş albüme imza atmıştır. Bu dönem Brookmeyer’in müziğinde daha geniş formlar kullandığı ve bu formlara uygun olarak daha uzun melodiler bestelediği yeni bir dönem olarak tarif edilebilir.

Bob Brookmeyer’in bu döneminde aranjmanlarında bir renk enstrümanı olarak yoğun oranda synthesizer kullanılmıştır. Aşağıda yer alan şekilde, alman trompetçi Till Brönner’in solist olarak çaldığı 2003 tarihli *Get Well Soon* albümünün açılış parçası *Tah-DUM!* un ilk dört ölçüsünün redüksiyonu yer almaktadır. Bu redüksiyon eksiksiz bir şekilde synthesizer partiyonunda da yer almaktadır. Daha modern bir tını elde etmek amacıyla nefesli enstrümanlar için kullanılan sesler, synthesizer ile dublelenmiştir.

#### Şekil 3.30: *Tah-DUM!* parçasının nefesli grubunun redüksiyonu niteliğindeki synthesizer partiyonundan bir bölüm



*Tah-Dum!* parçasının formuna değinmek gerekirse, geleneksel caz orkestrası formlarından oldukça uzaktadır. Parça boyunca, parçanın ilk dört ölçüsünde yer alan melodiye ilişkin kesitlerin, özellikle melodinin başında yer alan ve üçlü aralıklara inici bir şekilde ilerleyen kesitin, ritmik varyasyonlarla veya transpozisyonlarla tekrarlandığı ekte yer alan orkestra partiyonundan incelenebilir.

Şekil 3.31: *Tah-Dum!* parçasından melodik varyasyonların gösterildiği bir bölüm

Kaynak: (Guerra 2016, s.47)

Parçanın on ikinci ölçüsüne kadar devam eden A olarak adlandırılabilinecek bölüm, trompeti ön plana çıkarmak amacıyla yerleştirilmiş tek akor üzerine kurulu her kısa trompet solo bölümünün ardından, farklı bir varyasyon ile tekrar ortaya çıkmaktadır. Parçanın yetmiş beşinci ölçüsüne kadar devam eden bu formal yapı, klasik müzikte özellikle sonat formu içerisinde karşılaşılan rondo<sup>22</sup> formu ile benzerlik göstermektedir.

Bu bölümden sonra gelen yeni bir bölümün habercisi niteliğindeki sekiz ölçülük E bemol pedal piyano bölümünün ardından, parçanın B bölümü gelmektedir. Bu bölümde de melodi içerisinde tekrarlanan kesit, her seferinde farklı enstrümanlara dağıtılarak orkestranın efektif kullanımı mümkün olmuştur. Aşağıdaki şekilde partiyonun seksen üçüncü ölçüsünden başlayarak, melodinin hangi enstrümanlar arasında dağılımının söz konusu olduğu incelenebilir.

<sup>22</sup> Klasik dönemde sonatların son bölümlerinde kullanılan, bir bölümün farklı bölümlerin ardından sürekli olarak tekrarlanmasıyla meydana gelen form türüdür. Örnek vermek gerekirse tekrar eden bölüme A bölümü denilecek olursa, A-B-A-C-A-B-A-D gibi bir form uzun rondo formuna örnek olarak gösterilebilir.

**Şekil 3.32: *Tah-Dum!* parçasının B Bölümünde melodinin hangi enstrümanlar arasında dağılımının söz konusu olduğunun incelendiği bölüm**

The image shows a musical score for the B section of 'Tah-Dum!'. It consists of two staves of music. The first staff is labeled 'Melodi' and the second staff is labeled '6'. Above the first staff, the instrument assignments are: 1. soprano saksofon, 1. trompet, 3. trompet, 1. soprano saksofon, 1. trompet, 3. trompet, 4. trompet, 2. soprano saksofon, 2. trompet. Above the second staff, the instrument assignments are: 1. soprano saksofon, 1. trompet, 3. trompet, 2. soprano saksofon, 2. trompet, 4. trompet, 1. soprano saksofon, 1. trompet, 5. trompet, 2. soprano saksofon, 3. trompet.

Modern big band kompozisyonlarında solo bölümleri genellikle ana tema veya blues formu gibi formların üzerine değil, *wamp* üzerine, açık solo bölümleri tasarlanarak, pedal akor üzerine veya besteci tarafından tasarlanmış parçanın armonizasyonu ile bağlantılı başka formlar üzerine çalınır. Bu parçada da, parçanın 151. ölçüsünde gelen ve parça sonuna kadar F pedal üzerinde devam edecek trompet solosu, modern big band yazımında sıkça karşılan solo formuna örnektir.

### 3.4.2 Maria Schneider

Maria Schneider'in kariyerindeki en önemli iki isim şüphesiz, Gil Evans ve Bob Brookmeyer'dir. Eastman School of Music caz kompozisyon bölümünden mezuniyetinin ardından New York'ta Bob Brookmeyer ile çalışmış, Gil Evans'ın da asistanlığını yapmıştır. Maria Schneider yaptığı bir söyleşide, bu iki ismin müzikal etkileri ile ilgili olarak; Evans'ın müziğindeki ustalık, zarafet ve inceliğin kendi müziğine yansıdığını, Brookmeyer'in ise kendi müzikal çizgisini bulmasına ve müziğini modern müzikte kullanılan diziler ile geliştirmesine katkıda bulunduğunu belirtmiştir (McKinney, 2008 s. 8-9).

Kariyerine serbest çalışan bir kompozitör olarak Village Vanguard Orkestra için eserler yazarak başlayan Schneider, sonrasında Maria Schneider Caz Orkestra'yı kurmuş ancak zaman içinde müziğinin türler üstü bir stili olduğunun altını çizer nitelikte, kullandığı enstrümantasyon, çağdaş ve klasik müzik kompozisyon anlayışının etkileri gibi sebeplerle, orkestra isminden caz kelimesini çıkarmış ve Maria Schneider Orkestra

ismiyle çalışmalarına devam etmiştir.

Maria Schneider, müziğinde, big band aranjmanlarında çokça kullanılan geleneksel formal öğelerden, saksofon solo veya *tutti* gibi klişelerden uzak durmuştur (Stewart 2007, s.106). Müziğinde, kendi hayat hikâyesindeki hikayelerden ve oyunlardan yola çıkarak, sonlanmayan temalar ve bu temaların devamı niteliğindeki varyasyonlar kullanmıştır (Dennis 2012, s.14). Bu temaları ise, orkestrayı seksiyonlara bölerek değil, enstrümanların bireysel kullanımı ve homojen dağılımı ile aranje etmiştir.

Maria Schneider'ın bu bölümde özel olarak incelenecek parçaları; 1989 tarihli *Wyrgly* ve 1999 tarihli *Hang Gliding* parçaları olacaktır.

### 3.4.2.1 *Wyrgly*

*Wyrgly*, Maria Schenider'in 1994 tarihli *Evanescence* albümünün açılış parçasıdır. Bu parçada kullanılan enstrümantasyon; 2 alto saksofon, 2 tenor saksofon, 1 bariton saksofon, 4 trompet, 4 trombon, gitar, piyano, bas ve davul şeklindedir. Görüldüğü gibi standart bir big band enstrümantasyonu kullanılmıştır.

Parçanın açılış bölümündeki davul solosundan başlayarak 65. ölçüsüne kadar olan ilk bölümünde açık bir şekilde serial müzikten etkilenildiği söylenebilir. Nitekim, Schneider da bu bölümü seçtiği bir seri üzerine (*tone raw*) kurguladığını belirtmiştir (Stewart, s.135). Schneider'ın bu bölümde kullandığı otuz dokuz sestem oluşan seriyi aşağıdaki şekilde incelenebilir. On sekizinci sese kadar B bemolün merkez olduğu söylenebilir. Devamında ise D ve G ton merkezidir.

### Şekil 3.33: *Wyrgly* parçasında kullanılan seri

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of notes starting with Bb, moving through various intervals and accidentals, ending with a Bb. The number '18' is written above the staff. The bottom staff is also a treble clef with a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of notes starting with Bb, moving through various intervals and accidentals, ending with a Bb. The number '39' is written above the staff.

Kaynak: (Stewart, s.135)



Bu seriye bağılı olarak, serinin parça içerisinde kullanılmış olduğu bölümlerden bazıları, verilen ölçü numaralarıyla beraber orkestra partisi ile karşılaştırmalı olarak aşağıdaki şekilde incelenebilir.

**Şekil 3.34: Bir önceki şekilde verilen serinin kullanıldığı bölümlerden örnekler**

107-114. ölçü

3

3

5 3-30. ölçü

12 33-51. ölçü

3

be.

Kaynak: (Stewart, 2007 s.136)

Parçanın altmış beşinci ölçüsüne kadar olan bölüm, yukarıda verilen seriyi devam ettirir nitelikteki kısa kesitlerden ve bu kesitlerin aralarında iki ya da üç ölçüden oluşan parçanın nefes almasını ve serinin daha efektif duyulmasını sağlayan, fırça ile swing ritminde, sade ve sürekli bir şekilde çalınan davul bölümleri yer almaktadır. Bu bölümde tercih edilen akor kurulum tarzı (*voicingler*) blok akorlar halinde birbirine paralel olarak devam eden ve kapalı armoni (*close harmony*) tarzındadır. Şekildeki kesitte de görülebileceği üzere, saksofonlar genellikle iki trompet ve trombon grubu tarafından dublelenmiştir (Stewart 2007, s.137).

**Şekil 3.35: *Wygrly* parçasındaki akor kurulum tarzına örnek bir bölüm**

Trompetler

Saksofonlar

Trombonlar

Bu bölümün ardından altmış altıncı bölümde shuffle ritminde ve boogie stilinde yeni bir bölüm inşa edilmeye başlanır. Ana tema, altmış beşinci ölçüde 1. ve 2. Alto saksofon tarafından başlatılır ve benzer bir *riff* ile 1. ve 2. tenor saksofon ve bariton saksofon tarafından devam ettirilir. Saksofon grubu içerisinde buna benzer görev dağılımlarıyla devam eden ana temaya, seksen ikinci ölçüde trombon grubu ve seksen dokuzuncu ölçüde de trompet grubu dahil edilerek müzik tırmandırılır. 94. ölçüde ise, bariton saksofon hariç saksofon grubunun ve trompet grubunun paralel akorlar halinde ana temayı çaldığı duyulur. Trombonlar bu sırada sadece senkopları verecek ve melodiyi destekleyecek daha sade bir hat ile eşlik eder. Müziğin bu şekilde farklı enstrümanları ve seksiyonları gruplandırarak tırmandırılması daha önce bahsi geçtiği üzere ve Moon Dreams parçası üzerinden örneklendirildiği üzere, Gil Evans müziğinde de ustalıkla gerçekleştirilmiştir. 104. ölçüde ise, yine yeni bir bölümün habercisi niteliğindeki kısa bir *wamp*<sup>23</sup> bölümü gelir. 125. ölçüde tenor saksofon solo için kurgulanmış akorlar bu *wamp* bölümüyle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Yoğun şekilde kullanılmış arka plan yazısıyla tasarlanmış tenor saksofon solonun ardından altmış beşinci ölçüde çalınan kesitle benzer nitelikteki bas *riffi* üzerine trombon solosu başlar. Trombon solosu ve ardından gelen elektrik gitar solosu parçayı çok daha farklı ve tansiyonu yüksek bir noktaya taşır. Görüldüğü üzere, bu parçadaki solo bölümler enstrümanisti ön plana çıkarmak adına değil, kullanılan akor dizileri, *wampl*er ve bas *riff*leri ve yoğun orandaki arka plan yazımı sayesinde farklı ve yeni bölümler için birer araç olarak tasarlanmıştır.

### 3.4.2.2 Hang Gliding

*Hang Gliding*, Maria Schneider Orkestranın 2000 yılında yayımlanan *Allegresse* albümünün açılış parçasıdır. Parça, Schneider'in Brezilya'nın Rio De Janerio kentinde deneyimlemiş olduğu *hang gliding* sporundan (delta kanat ile yapılan bir havacılık sporu) ilham alınarak bestelenmiş ve bu isim verilmiştir. Ayrıca, klasik müzik ve caz öğelerinin karma bir şekilde yer aldığı bu müzikte, Brezilya müziğine ait öğeleri de sıkça görmek mümkündür (McKinney 2008, s.28).

---

<sup>23</sup> Müzikte, senkop ve antispasyonlar kullanılarak eş zamanlı seksiyon halinde çalınan bölümlerdir.

Parça, ritm grubu tarafından çalınan 11/4 ölçü birimine sahip aksak tartımdaki *wamp* bölümü ile başlar. 8 ölçülük *wamp* bölümünün ardından aynı *wamp* figürü 1. soprano saksofon melodisinin girmesi ile uzun süre devam eder. Eb lydian modda ilerleyen boşluklu yapıda ve kesitlerden oluşan soprano melodisine, trombon grubu *wamp* figürü ile ritmik ve armonik açıdan uyumlu bir şekilde eşlik eder. Trombon grubu tarafından çalınan bu hat melodik bir hat olmasa da soprano melodisinin boşluklu yapısına cevap niteliğindedir. 36. Ölçüde ise melodiyi tırmadırmanın ilk adımı olarak tenor saksofon da melodiye katılır ve müzik E bekar lydian modda ilerlemeye başlar. 61. Ölçüde ise, tüm orkestra tarafından melodi ve eşlik çalımına başlanır ve müzikte tansiyon yükselmeye başlar. 79. Ölçüde ise, saksofon grubu, 1. ve 2. flugelhorn tarafından baskın şekilde melodinin çalındığı duyulur. 89. Ölçüde saksofon grubu ile flugelhorn grubu arasında bir *call and response* bölümü mevcuttur. 105. Ölçüde *call and response* tekniğinin kullanımının arttığı ve müziğin daha da tırmandığı noktada, 2. soprano saksofon, flüt ile yer değiştirir ve müzikte dokusal bir dönüşüm başlar. 137. Ölçüde müzik sönmeye başlar ve 141. ölçüde melodi tenor saksofon tarafından tek başına çalınarak sonlanır. 145. Ölçüde trombondan başlayarak flugelhornlar tarafından ayrı ayrı çalınan birbirinin devamı niteliğindeki bezer figürler ile bölüm sonlanır ve ayrı bir bölüme geçilir. Müziğin bu şekilde farklı enstrüman ve enstrüman gruplarına dağıtılarak tırmandırılması ve homojen nitelikteki tansiyon geçişleri Scheneider'ın daha önce asistanlığını yapmış olduğu Gil Evans'a ait karakteristik aranjman anlayışıyla örtüşür niteliktedir. Parçanın bu bölümüne referans olarak, daha önce bu çalışma kapsamında formal akışı anlatılmış olan Gil Evans'ın *Moon Dreams* parçası örnek verilebilir. Daha spesifik bir örnek vermek gerekirse, *Hang Gliding* parçasının 145. ölçüsündeki enstrümanların ardı ardına aynı ritmik figürün armonize edilerek çalınmasıyla tansiyonun düşürülerek, başka bir bölüme geçişin sağlanması durumu, *Moon Dreams* parçasının 34. ölçüsünde ardı ardına gelen benzer dramatik pasajlarla müziğin sönmeye başlama yönüne evrilmesi ile benzer niteliktedir.

Şekil 3.36: *Hang Gliding* parçasının Gil Evans aranjmanı *Moon Dreams* parçasının 39. ölçüsü ile benzer işleve sahip bölüm sonunu gösterir şekil

The image shows a musical score for the piece "Hang Gliding". It features five staves: four for Flugelhorn (1st, 2nd, 3rd, and 4th) and one for Trombone. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score shows a sequence of notes and rests for each instrument, with some notes marked with a fermata. The Flugelhorn parts are in the treble clef, and the Trombone part is in the bass clef.

153. ölçüye gelindiğinde müzik oldukça sakinleşir ve bu tansiyon değişiminin getirdiği dokusal arayış sebebiyle 1. soprano saksofon haricindeki diğer saksofonlar 3 flüt ve 1 alto flüt ile yer değiştirir. Ardından tek başına ve ritm grubunun minimal dokunuşlarıyla başlayan trompet solosu arka plan yazısının giderek güçlenmesi ve tekrar yükselen tansiyon ile yerini tenor saksofon soloya bırakır. Tenor saksofon solonun ortalarında başlayan ritmik arpej tarzındaki gitar eşliği ve sonrasında gelen davuldaki perküsyif aksanlar ile müzikteki Brezilya efekti en üst seviyeye çıkar. Parça tenor saksofonun sonlanmasının hemen ardından, piyano tarafından girizgah bölümünde çalınan kısa bir wamp bölümüyle son bulur.

### 3.4.3. Modern Kayıt Teknolojisi Ve Caz Alanındaki Orkestral Müziğe Etkileri

1960'lı yıllardan itibaren çok kanallı kayıtlara geçilebilmesi ve bu alandaki teknolojik imkanların giderek artması ve yaygınlaşması orkestra kayıtlarında bu yöntemin kullanılmasının cazibesini arttırmıştır. Ancak yıllar içerisinde deneyimlenen kayıtlardan ve bu alandaki tarihsel gelişimden sonra günümüzde big band orkestralarında *overdub* yöntemi kullanılıyor olsa da, kayıt sırasında canlı ve beraber çalınan önem ve ağırlık verilmiştir.

Orkestranın canlı çalınmalarında öne çıkan sorunların büyük bir bölümü piyano ve davul

enstrümanlarında toplanır. Bu iki enstrüman genellikle orkestranın nefesli bölümünden ayrı bir yerde konumlandırılır, mümkünse izole edilir veya paneller yardımıyla ayrı bir oda kurgulanır. Bu tip önlemler alınmadığında, doğal sesi ile zaten yüksek bir volume sahibi olan bu enstrümanlar, diğer enstrümanların mikrofonlarına yansıdığına hem boğuk ve cansız bir tını elde edilir, hem de mix aşamasının zorlu geçmesine sebebiyet verir.

Enstrümanların kayıt stüdyosu içerisinde birbirine göre olan konumu kadar, enstrümanların karakterine göre kullanılacak mikrofon tipleri de kayıt kalitesinin korunmasında büyük önem taşır. Trombon ve trompet grubu gibi enstrüman grupları olan bakır nefesliler için genelde *ribbon* tipteki mikrofonlar tercih edilir.<sup>24</sup> Güçlü seslerinden ve yüksek frekanstaki spektrumlarından ötürü bu tip mikrofonlar ilk tercihtir. *Ribbon* mikrofonlar genelde iki yönlü olarak üretilen hassas tipte mikrofonlardır. Yüksek frekanslara karşı baskılayıcı bir etkisi vardır ve enstrümandan daha *flat* (baskılanmış) bir tını elde edilmesini sağlar. Bakır nefeslilerde kullanıldığı takdirde bu enstrümanların orkestral müziğin üzerinde sert bir tını ortaya koymasının önüne geçer ve mix aşamasında kolaylık sağlar. Mikrofon pozisyonu yukarıdan aşağıya doğru ve grubun karşısında konumlandırılır. Mikrofonun enstrümana ne kadar yakın tutulacağı oda ambiyansının mikrofonu ne kadar dahil olmasının istenmesine bağlı olarak belirlenir ancak soloist için ayrıca mikrofon olacaksa bu mesafe 2-5 adım arasındır.<sup>25</sup>

Saksofon grubu için ise genellikle geniş diyaframa sahip tüp şeklinde *condenser* mikrofonlar tercih edilir. Bu tip mikrofonlar sesin dağılmasına veya ortamdaki diğer seslerin mikrofonu karışmasına sebebiyet verse de, daha sıcak ve yoğun bir tını yakalamak için kullanılır. Bu tarz mikrofonlar oda müziğinde çokça tercih edilen mikrofonlardır. Daha önce Gil Evans müziğine ait kayıt imkanları ile ilgili bölümünde bahsi geçen ve 30th Street Studio'da kullanılan Neumann U-47 de ambiyans mikrofonu olarak döneminde ün kazanmış bir mikrofon olup, bu tip mikrofonlara örnektir.

---

<sup>24</sup> <https://www.soundpure.com/a/news/durham-recording-studio/how-to-record-a-big-band/> (Erişim tarihi: 19.01.2019)

<sup>25</sup> <http://royerlabs.com/recording-brass/> (Erişim tarihi: 19.01.2019)

Piyano ve davul enstrümanları için ise farklı tipte mikrofonlar beraber kullanılır ancak homojen bir duyum için sesi enstrümanın farklı yönlerinden alarak mikrofonları konumlandırmak ve eğer orkestranın geri kalanından yeterli uzaklıktaysa enstrümana özel ambiyans mikrofonları kullanmak yerinde olacaktır.

Big band gibi aslında oda müziği topluluğu statüsünde sayılabilecek orkestraların eş zamanlı kayıtlarında enstrüman mikrofonları dışında odanın büyüklüğüne göre bir ya da stereo bir duyum için daha fazla oda mikrofonu kullanmak homojen bir tını için önemlidir. Bunun için *kardioid* tipte oda mikrofonları kullanılır. Bu tip mikrofonlar müzikte daha sıcak eşit dağılımlı bir efekt sağlarlar.

Kullanılan mikrofonların yanı sıra ritm grubu ve nefesli gruplarının birbiriyle müzikal olarak iletişim kurabilmeleri gereği stüdyoda nasıl konumlandırılacakları da önemli bir noktadır. Bu döneme kadar gelinen nokta, beraber çalışmada müzisyenlerin birbirinden çok uzakta ya da ayrı odalarda olmasının çok da iyi sonuçlar vermediğini göstermiştir. Bu sebeple doğru mikrofon ve izolasyon seçimleriyle birlikte orkestranın bölümleri olan trompet, trombon, saksofon ve ritm gruplarının birbiriyle iletişim kurabilecek makul bir mesafede olmaları önemlidir. *Overdub* kullanımı, daha geniş ve birden çok odalı stüdyolarda eş zamanlı kayıt olanakları gibi olanaklar günümüzde kullanıma hazır durumda olsa da, bu döneme kadarki deneyimler, orkestra müziğinde beraber ve eş zamanlı kayıt yapma olanaklarının zorlanması daha iyi sonuçlar verdiğini göstermiştir.

#### 4. BULGULAR

Tez kapsamında elde edilen bulgulara erken dönem caz orkestralarından başlamak yerinde olacaktır: Temeli üç veya dört nefesli enstrüman ve ritim seksiyondan oluşan New Orleans tarzı caz topluluklarıyla atılan orkestracılık anlayışı 1920'lerin ortalarında big band formunu alarak hem büyük orkestra formuna ulaşmış hem de bir standartizasyona oturtulmuştur. Bunun yanında sonraki yıllarda Gil Evans'ın Thornhill Orkestrasındaki tınıyı koruyarak kurguladığı *Birth Of the Cool* orkestrasında olduğu gibi, büyük orkestra formundaki tını ve doku ile orta ölçekli caz orkestraları da kurulmuştur.

Fletcher Henderson Orkestra ile ilgili verilere ve analizlere bakılacak olursa New Orleans tarzı çalgı toplulukları müziklerinde yer alan ragtime, blues, kolektif doğaçlama bölümleri gibi pek çok öğenin büyük orkestra müziğinde de korunduğu görülecektir. Formal olarak Fletcher Henderson Orkestra müziklerine bakıldığında New Orleans tarzında olduğu gibi genellikle A-A-B-A veya blues formlarının kullanıldığı görülmüştür. Parçaların melodik yapılarına bakıldığında ise, dönemin geleneksel melodik yapısının bir sonucu olarak melodilerin genellikle kendini tekrarlayan kesitlerden oluştuğu sonucuna varılmıştır. Bu durum daha önce şekil-6'da örneklendirilmiştir. Enstrümanların tınısal olarak kullanım şekilleri de New Orleans tarzı caz topluluklarıyla benzerlik göstermektedir. Işıltılı bir tınıdaki ve kıvrak bir stildeki Creole tarzı klarinet kullanımının ve klarinet sololarının büyük orkestralarda da bu dönemde devam ettiği gözlemlenmektedir. Ayrıca enstrüman sayısının artmasından dolayı aranjman olanaklarının artmasından kaynaklı olarak, klarinet *voicing* kullanımları içerisinde bir renk enstrümanı olarak da yerini almıştır. *Voicing* tarzı ise, genellikle tansiyonlar kullanılmaksızın akor sesleri kullanılarak (1, 3, 5 ve 7. dereceler) paralel düzende kurgulanan akorlardır. Zamanla New Orleans tarzı kolektif doğaçlama bölümlerinin yerini ise, erken dönem büyük caz orkestralarında bu bölümleri anımsatacak sololar için yoğun arka plan yazıları ve soli bölümleri almıştır. Blues ve gospel geleneğinden beri var olan *call and response* tekniği ise orkestra aranjmanlarında seksiyonlar arasında ve enstrüman grupları arasında aranje edilerek kullanılmıştır.

Duke Ellington dönemine gelindiğinde ise, aranjman bakımından genel olarak büyük orkestranın tını imkanlarından daha fazla yararlanılmaya başladığı söylenebilir. İlk dönemleri olarak sayılan 1920'li yıllardaki eserlerinde banjo ve Creole tarzı klarinet gibi erken dönem cazına ait geleneksel enstrümanlara yer verilmiştir. Akor kurulum stili genelde paralel düzende olsa da Duke Ellington'ın ayırıcı kromatik blues anlayışı bu düzene yön vermiştir. Ayrıca bu tip *voicing* kullanımlarında *non-chord* notalar ve diziyeye ait olmayan akorların kullanılış şekli de dikkat çekicidir. Ellington tarihinde 1930'larda banjo, 1940'larda ise Creole tarzı klarinet kullanımının yer aldığı aranjmanlar azalmıştır. Ellington'ın aranjör olarak kendi dönemini ve sonrasını etkilediği bir diğer yönü de enstrümanları kullandığı ses aralıklarıdır. O döneme kadar enstrümanlar genellikle en parlak ve dolgun tınladıkları ses aralıklarında kullanılırken, Ellington enstrümanları parçanın tansiyonuna göre karakteristik bir biçimde karanlık tınlayacakları aralıklara/oktavlara yazmayı tercih etmiştir. Aynı aranje anlayışı içerisinde de enstrümanistlerin farklı bölümlerde birden fazla enstrüman çalabilmesinden faydalanarak daha önce *East St. Louis Toodle-oo* örneğinde bahsedilmiş olduğu gibi (parçanın ilk bölümünde karanlık tınlayan saksofon grubunun soli bölümünde hep beraber soprano saksofona geçtiğini belirten örnek) farklı bölümlerin duygusuna göre tını arayışlarına cevap verebilmiştir. Ayrıca, tuba kullanımına aranjmanlarında çokça yer vererek müzikteki karanlık tınıyı ortaya çıkarmış ve daha dolgun bir doku elde etmiştir. 1920'lerde standart tarzdaki ve dönemin dans pratikleriyle de özdeşleşebilen eserlerin yanı sıra 1940'lı ve 1950'li yıllarda ise *third stream*<sup>26</sup> denilebilecek bir dokuda suit formunda eserler yazmıştır. Bunlardan en önemli ikisi *Black, Brown and Beige* ve *Such Sweet Thunder*'dir. *Such Sweet Thunder* isimli albümün suit yapısından, edebiyat ve diğer sanatlarla olan ilişkisinden daha önce bahsedilmiştir. Bu formda eserlerin yazılmaya başlaması, caz orkestralarını dans orkestrası olma özelliğinden koparabilmiş, farklı müzik türlerinden ve klasik müziğin aranjman ve formal tekniklerinden faydalanılabilmesine aracı olmuştur.

Gil Evans bölümüne gelindiğinde ise, Evans'ın en çarpıcı özelliğinin kullandığı enstrümantasyon ve orkestrasyon tekniği olduğu açıktır. Standart enstrümantasyondan farklı olarak flüt, bas klarinet gibi saksofon grubunun yerine geçen *doubling*

<sup>26</sup> Klasik müzik ile caz müziğine ait öğelerin beraber kullanıldığı üçüncü akım caz müziği stildir.



enstrümanları kullanılmış, yoğun oranda da seksiyon halinde korno kullanımı bulunmaktadır. Bu enstrümanlara ilişkin *voicing* kullanımında da Ellington'ın ilk dönemlerine oranla çok daha fazla olarak 9, #11, 13 gibi tansiyon seslerine ve *voicing* içerisinde akora ait olmayan notalara yer verilmiştir. Özellikle korno için geçerli bir durum daha önce şekil 20'de örneklendirilmiştir. *Voicing* stili olarak da daha çok *cluster* tarzı akor kurulumlarının olduğu söylenebilir. Orkestrasyon anlayışıyla ilgili olarak da melodik formu enstrümanlara son derece homojen bir şekilde dağıttığı söylenebilir. Erken dönem ve Duke Ellington döneminden kendi dönemine kadar, melodinin bölümlere bağlı olarak kalıp halinde belli seksiyonlara veya bazen de enstrüman gruplarına dağıtıldığı görülmektedir. Ancak Evans, daha önce *Blues for Pablo* ve *Moon Dreams* örneğinde anlatılmış olduğu gibi melodiye ait bölümleri değil de daha kısa kesitleri farklı enstrüman veya enstrüman gruplarına dağıtmış ve bu kesitleri kontrapuntal olarak aranje ettiği hatlarla desteklemiştir. Bu sayede big bang müziğini seksiyonlara bağlı bir müzik olmaktan çıkararak, müzikte daha homojen ve dokusal bir tını elde etmiştir. Bu yöntemi kullanırken kullandığı enstrüman grupları son derece öznel ve daha önce karşılaşılmamış tarzdadır. Örnek olarak bas klarinet, bas, trombon ve tuba tarafından çalınan kontrapuntal hat daha önce şekil-21 de verilmiştir. Diğer yandan, Gil Evans dönemine kadar aranjman yapılırken, parçanın ana hatlarının korunduğu görülmüş olsa da Evans'ın kendisine ait olmayan besteleri aranje ederken, yoğun oranda reharmonizasyon, orijinalinden farklı solo bölümleri, ana temanın farklı varyasyonlarının kullanımı veya temanın genişletilmesi gibi yöntemlerle yeniden kompozisyon (*recomposition*) kavramını caz orkestrası kültürüne kazanmıştır. Ayrıca, Evans'ın on iki ton, serial müzik kuramı gibi kuramlardan ve Debussy, Stravinsky gibi bestecilerin müziklerinden de etkilendiği söylenebilir. Ellington'ın özellikle çalışındaki Debussy etkisinden ve klasik formları örnek alan suit eserlerinden daha önce bahsedilmiş olsa da, Gil Evans, döneminin klasik müziğinin modern ve neo-klasik armonik ve formal yapısına müziklerine daha yoğun oranda yer vermiştir. Diğer yandan Ellington müziği Gil Evans için özellikle kariyerinin başında yol gösterici olmuş, Ellington'ın müziğinde kullandığı imza niteliğindeki formal yöntemleri Evans da müziğinde kendi üslubuyla kullanmıştır. Daha önce şekil-22'de Ellington'ın karakteristik bakır nefesli enstrümanlarla 3 sesli akorlar halinde tema yazım stiline benzer nitelikteki Gil Evans *Duke* aranjmanından bir örnek verilmiştir. Bunun yanında,

1960’larda *Out of The Cool* albümündeki elektrik gitar kullanımı ve açık solo bölümleri ve 1970’lerdeki Jimi Hendrix projesinde yoğun oranda elektrik piyano ve elektrogitar kullanımı ile de dönemin popülerleşmiş modern müzikleriyle bağıyı koparmayarak yenilikçi çizgisini sürdürmüştür.

21. Yüzyıl caz orkestrası müziklerine gelindiğinde ise, ilk olarak formal ve melodik yapıların genişlediğini söylemek mümkündür. Sekiz ya da on iki barlık blues formları veya armonik formlar ve bu formların tekrarlanmasından ziyade açık solo bölümleri ile farklı armonik kurgular, birbirinden farklı tansiyonlara sahip temaların armonik detaylar ve köprü bölümleri ile birbirine bağlanması gibi aranjman yöntemleri kullanılmıştır. Geleneksel yapılar müzikte az miktarda kullanılsa dahi bu formlar modernize edilmiştir. Örnek olarak, daha önce şekil 3.25’te gösterilmiş olan Bob Brookmeyer’in ABC Blues isimli parçasının ana temasına ait bölüm aslında 12 ölçülük blues formu olmasına rağmen reharmonize edilerek ve serial bir melodi kullanılarak modernize edilmiştir. Seksiyonlara dayalı aranje anlayışına, saksofon soli ve *tutti* gibi bölümlere de bu dönemde pek fazla rastlanılmaz. Zaten genellikle besteleme aşamasının ardından gelen bir aranjman aşamasından değil, orkestral öğeler göz önünde tutularak bestelenmiş eserlerden söz etmek mümkündür. Çağdaş müziğe ait on iki ton ve serial müzik gibi kuramların ise, Gil Evans’ın ardından bu dönemde çok daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bob Brookmeyer’in ve Maria Scheneider’in müziklerinde kullanılan serilerden daha önce örneklerle bahsedilmiştir. Tüm bu değişimler aslında modern caz “*contemporary jazz*” olarak tabir edilen modern caz kavramıyla özdeşleşen öğelerle ilgilidir. Caz müziğinde modern bir algının yerleşmeye başlaması, orkestra müziği yazımındaki yöntemlerde de bazı farklılıklara sebebiyet vermiştir.

## 5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Caz orkestracılığının 1920'lerden günümüze gelene kadar pek çok dönüşüme uğradığı söylenebilir. Moda, edebiyat gibi pek çok sanat dalından, tarihsel dönüşümlerden ve teknolojiden etkilenmiştir. Belli geleneksel kalıplara dayalı bir orkestracılık anlayışından başlayarak günümüzde yaratıcılığın sınırlarını zorlayan nitelikte yöntemlerin kullanıldığı bir orkestracılık anlayışına ulaşılmıştır. 1920'lerdeki müzik ile günümüz müziği karşılaştırıldığında, özellikle klasik ve modern müziğin yüzyıllardır süregelen birikiminin ve yeni dönem müzikal ve sanatsal akımların yeni müzikteki tınısal arayışlarda ve aranjman yöntemlerinde kullanılmasıyla, caz kelimesi ancak bir üst başlık niteliğinde ortak bir tür olarak tarif edilebilmektedir. Maria Schneider'ın ilk dönemlerinde orkestrasının ismini Maria Schneider Caz Orkestrası olarak lanse ederken sonraları caz kelimesini bu isimden çıkarmış olduğu örnekte olduğu gibi yeni müzikte orkestra müziğinde beste ve aranjman olanaklarının da sınırsız olmasından ötürü türler üstü bir arayışa yönelinmiştir. 1920'lerin caz orkestralarıyla yeni akım caz orkestraları arasındaki temel ortak nokta ise, doğaçlama unsurudur. Ancak doğaçlama stiline de bu yaklaşık yüz yıllık süreç içerisinde büyük ölçüde farklılaştığı açıktır.

Çalışmada, dönemsel stillere ait örnek ve analizler, mercek altına alınmış bestecilerin öznel çizgisini meydana getiren öğelerin anlatımı, farklı stillere ve dönemlere ilişkin aranjmanlarla ve müzisyenin kendi öznel tınısını bulabilmesinde yol gösterici nitelikteki öğelere vurgu yapılarak aktarılma çabası hakimdir. Kuşkusuz ki bu çalışma, dönemsel olarak orkestra kurgusunu ve gelişimini anlayabilmek ve bu kurguyu uygulayabilmek açısından oldukça mütevazı bir girişim, daha sonra yapılacak çalışmalar için yararlı olma gayreti taşıyan bir ilk adımdır.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

Crease S. S. , 2002, Gil Evans Out of the Cool: His Life and Music

Jasen D. A., 2003, Tin Pan Alley

Guthman B. 1977, Duke: The Musical Life of Duke Ellington

Lajoie, S. H. , 2003, An Analysis of Selected 1957 to1962 Gil Evans Works Recorded  
By Miles Davis

Magee J. , 2005, The Uncrowned King of Swing: Fletcher Henderson and Big Band  
Jazz

Millard A. 2005, America on Record: A History of Recorded Sound

Rattenbury K., 1990, Duke Ellington: Jazz Composer

Schuller G., 1977, Early Jazz: Its Roots and Musical Development 5. Baskı

Stewart A., 2007, Making The Scene: Contemporary New York City Big Band Jazz

Tucker M., 1993, Duke Ellington The Reader

Wright R., 1982, Inside the Score

## *Diğer Yayınlar*

Buskin R., Nisan 2010, Miles Davis Round Midnight/ Classic Tracks

<https://www.soundonsound.com/people/miles-davis-round-midnight-classic-tracks> Erişim tarihi: 31.01.2019

Cho, A., 12 Haziran 2007, Program Notları/the “The Duke & The Bard,” Impressions in Jazz Orchestra

Dennis T., 2012, Inside the Score in the 21st Century: Techniques for Contemporary Large Jazz Ensemble Composition Honour Thesis

Guerra S. F. , 2017, A Study of Bob Brookmeyer’s Compositional Style for Large Jazz Ensemble (Doktora çalışması)

Harrison M., 13 Mayıs 2011, Gil Evans: The Arranger as Re-composer

[https://jazzprofiles.blogspot.com/2011/05/gil-evans-arranger-as-re-composer-part\\_13.html](https://jazzprofiles.blogspot.com/2011/05/gil-evans-arranger-as-re-composer-part_13.html) (Erişim tarihi: 31.01.2019)

Hentoff N., ‘Birth of the Cool, Down Beat, 2-16 Mayıs, 1957 (Makale)

Jones J. Mayıs 2014, Such Sweet Thunder: Duke Ellington and Billy Strayhorn’s Musical Tribute to Sheakespeare

<http://www.openculture.com/2014/05/duke-ellington-billy-strayhorns-musical-tribute-to-shakespeare.html> (Erişim tarihi: 31.01.2019)

Lanier D. M., 2 Mayıs 2017, Duke Ellington’s Such Sweet Thunder: Sheakespeare and Jazz

<https://shakespeareandbeyond.folger.edu/2017/05/02/duke-ellington-such-sweet-thunder-shakespeare-jazz/> (Erişim tarihi:31.01.2019)

McKinney E., Mayıs 2008, Maria Schneider’s “Hang Gliding”: Dual Analyses for A Hybrid Musical Style (Yüksek Lisans Tezi)

Royer Labs, 2012, Introduction to Recording Brass

<http://royerlabs.com/recording-brass/> (Erişim tarihi: 19.01.2019)

Strother E. S., 2001, The Development of Duke Ellington’s Compositional Style: A Comparative Analysis of Three Selected Works (Yüksek Lisans Tezi)

Sound Pure Studios, 2010, How to Record a Big Band: UNC Big Band at Sound Pure Studios

<https://www.soundpure.com/a/news/durham-recording-studio/how-to-record-a-big-band/> (Erişim tarihi: 19.01.2019)

## EKLER



**Ek A.1 *Hotter Than 'Ell* parçasının Orkestra Partisi – Fletcher Henderson/Horace Henderson**



# HOTTER THAN 'ELL

Fletcher Henderson  
Arranged by Horace Henderson  
Transcribed by Mark Lopenian

$\text{♩} = 143$

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Reeds 1-4:** Clarinet, Alto Sax, Alto Sax, Tenor Sax. Each part features a melodic line with slurs and accents.
- Trumpets 1-3:** Each part has a melodic line with slurs and accents.
- Trombones 1-2:** Each part has a melodic line with slurs and accents.
- Guitar:** Chords are indicated below the staff: G/B, Bb<sup>o</sup>, Am7, G, G7, C6, C m6, Am7. The part is marked *fp*.
- Piano:** Accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords.
- Bass:** Accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords.
- Drums:** Accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords.



Hotter Than 'Ell

A

This musical score is for the piece "Hotter Than 'Ell". It is arranged for a big band and includes parts for Clarinet, Alto, Tenor, Trumpets (1-3), Trombones (1-2), Guitar, Piano, Bass, and Drums. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of dynamics, including *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The guitar part includes specific chord voicings: G/B, Bb°, Am7, G, G7, C6, Cm6, and D7#5. The piano part has a melodic line with some grace notes. The bass and drums provide a steady accompaniment.

**B**

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes Clarinet, Alto, Tenor, and three Trumpets (1, 2, 3). The middle section includes three Trombones (1, 2, 3). The bottom section includes Guitar, Piano, Bass, and Drums. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The guitar part includes a series of chords: G/B, Bb°, A, G, G7, C6, Cm6, and D7#5. The piano part features a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The bass and drums provide a steady rhythmic accompaniment.

Clar. *mp* *f*

Alto *mp* *f*

Tenor *mp* *f*

Trpts. 1 *mp* *f*

2 *mp* *f*

3 *mp* *f*

Tbns. 1 *mp* *f*

2 *mp* *f*

Gtr. *mp* *f*

Pno. *mp* *f*

Bs. *mp* *f*

Drs. *mp* *f*

G/B Bb° A G G7 C6 Cm6 D7#5

Hotter Than 'Ell

C

Clar. Alto mf

Alto mf

Tenor mf

Trpts. 1 mf

2 mf

3 mf

Trsns. 1 mf

2 mf

Gtr. B7 E7 A7 D9 D7#5

Pno.

Bs.

Drs.

**D**

Clar. *mf* *unisk.*

Alto *mf* *unisk.*

Alto *mf* *unisk.*

Tenor *mf* *unisk.*

Trpts. 1 *mp*

2 *mp*

3 *mp*

Tmbs. 1 *mp*

2 *mp*

Gtr. G/B Bb7 G/B Am7 G Am7 G G7 C6 Cmb6 D7-5

Pno.

Bs.

Drs.

**C**

Hotter Than 'Ell

Clarinet Solo

Clar. solo

Clar.

Alto

Alto

Tenor

Trpts. 1

2

3

Trsns. 1

2

Gtr.

Pno.

Bs.

Drs.

E

mf

mf

mf

mf

G7

Bb°

G7

Am7

Am7

D7

D7

G7

G

Bb°

G7

Am7

Am7

D7

D7

G7

G

C6

Cm6

G

Hotter Than 'Ell

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top left, a box contains the letter 'F', indicating the key signature of F major. The instruments are listed on the left side of the score: Clarinet, two Alto saxophones, Tenor saxophone, three Trumpets (labeled 1, 2, 3), two Trombones (labeled 1, 2), Guitar, Piano, Bass, and Drums. The Clarinet part features a complex melodic line with many slurs and ties. The saxophone parts have fewer notes, often playing sustained chords or simple rhythmic patterns. The Trumpets and Trombones play similar rhythmic patterns, often with slurs. The Guitar part includes a series of chords: G/B, D7, Am7, Bb°, G/B, D7, G, G7, C6, Cm6, and G. The Piano part has a melodic line with slurs and ties. The Bass and Drums parts provide a steady rhythmic accompaniment.

Hotter Than 'Ell

**G**

Clar. Alto Alto Tenor

Trpts. 1 2 3

Tbns. 1 2

Gtr. B7 E7 A7 (D7) A7 D7

Pno.

Bs. Drs.

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Hotter Than 'Ell'. The score is arranged for a big band and includes parts for Clarinet, two Alto Saxophones, Tenor Saxophone, three Trumpets, two Trombones, Guitar, Piano, Bass, and Drums. The music is written in G major and 4/4 time. The first system shows the Clarinet and Saxophone parts with a melodic line starting on G4. The second system shows the Trumpet and Trombone parts with a similar melodic line. The third system shows the Guitar part with a chord progression of B7, E7, A7, (D7), A7, D7. The Piano, Bass, and Drums parts provide harmonic support and a steady rhythm. The score is marked with a 'G' in a box at the beginning of the first system.

Hotter Than 'Ell

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, a Clarinet part is marked with a box containing the letter 'H'. Below it are two Alto saxophone parts and a Tenor saxophone part. The next section contains three Trumpet parts (labeled 1, 2, 3) and two Trombone parts (labeled 1, 2). The guitar part is positioned below the brass and includes a series of chord changes: G/B, Bb°, Am7, D7, G/B, Bb°, Am7, D7, G, G7, C6, C-m6, and G. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The bass and drum parts are at the bottom of the score.



I Trumpet Solo

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section consists of woodwinds and brass: Clarinet (Clar.), two Alto saxophones (Alto), Tenor saxophone (Tenor), three Trumpets (Trpts. 1, 2, 3), and two Trombones (Tbons. 1, 2). The bottom section includes Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bs.), and Drums (Drs.). The Trumpet Solo is marked with a box containing the letter 'I'. The guitar part features a specific chord progression: G/B, Bb°, D7, Am7, Bb°, G/B, D7, Am7, G, G7, C6, C-m6, G, Am7, Bb°, Am7. The piano part provides harmonic support with a steady accompaniment. The bass and drums parts are also clearly defined, with the drums including a snare and bass drum pattern.

**J**

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for Clarinet, two Alto Saxophones, Tenor Saxophone, three Trumpets, two Trombones, Guitar, Piano, Bass, and Drums. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a series of chords: G/B, Bb°, D7, Am7, G/B, Bb°, D7, Am7, G, G7, C6, Cm6, G, Am7, Bb°, and Am7. The piano part features a melodic line with some grace notes and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The drums play a consistent pattern of eighth notes.

Clar.  
Alto  
Alto  
Tenor  
Trpts. 1  
2  
3  
Tms. 1  
2  
Gtr.  
Pno.  
Bs.  
Drs.

K

This musical score is for the piece 'Hotter Than 'Ell'. It is arranged for a jazz ensemble. The score includes parts for Clarinet, two Alto saxophones, Tenor saxophone, three Trumpets (1, 2, 3), two Trombones (1, 2), Guitar, Piano, Bass, and Drums. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems. The first system contains the Clarinet, two Alto saxophones, and Tenor saxophone. The second system contains the three Trumpets and two Trombones. The third system contains the Guitar, Piano, Bass, and Drums. The Guitar part includes chord markings: B7, E7, A7, and D7. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Bass and Drums parts provide a steady accompaniment.

**L**

Clar. Alto Alto Tenor

Trpts. 1 2 3

Tmbs. 1 2

Gtr. G/B Bb° D7 Am7 Bb° G/B G7 D7 Am7 C6 Cm6 G Am7 Bb° Am7

Pno.

Bs.

Drs.

solo

5

M Tenor Solo

Clar.

Alto

Alto

Tenor

Trpts. 1

2

3

Tmbs. 1

2

Gtr.

Pno.

Bs.

Drs.

G/B Bb° D7 Am7 G D7 Am7 Bb° G7 C6 G D7+5 G

**N**

Clar.  
Alto  
Alto  
Tenor  
Trpts. 1  
2  
3  
Trsns. 1  
2  
Gtr.  
Pno.  
Bs.  
Drs.

Chord progression: G/B, Am7, Bb°, G/B, D7, Am7, Bb°, G, D7, G, C6, Cm6, G, D7+5, G

The score is written for a jazz ensemble. It includes parts for Clarinet, two Alto Saxophones, Tenor Saxophone, three Trumpets, two Trombones, Guitar, Piano, Bass, and Drums. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a chord progression: G/B, Am7, Bb°, G/B, D7, Am7, Bb°, G, D7, G, C6, Cm6, G, D7+5, G. The piano part features a walking bass line and chords. The drums play a steady pattern.

Hotter Than 'Ell



Clar.   
 Alto   
 Alto   
 Tenor   
 Trps. 1   
 2   
 3   
 Trns. 1   
 2   
 Gtr.   
 Pno.   
 Bs.   
 Drs. (brass)

Musical score for 'Hotter Than 'Ell'. The score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The instruments listed are Clarinet (Soprano, Alto, Alto, Tenor), Trumpets (1, 2, 3), Trombones (1, 2), Guitar, Piano, Bass, and Drums (brass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf), and chord symbols (B7, E7, A7, D7).

**P**

Clar.  
Alto  
Alto  
Tenor  
Trpts. 1  
2  
3  
Trsns. 1  
2  
Gtr.  
Pno.  
Bs.  
Drs.

Chords: G/B, Bb°, D7, Am7, G, G7, C6, Cm6, D7#5, G

Dynamic markings: *mp*

The score is written for a jazz ensemble. It begins with a piano (P) dynamic marking. The Clarinet part features a melodic line with grace notes and slurs. The Alto Saxophone parts have similar melodic lines. The Tenor Saxophone part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Trumpets and Trombones play a steady eighth-note accompaniment. The Guitar part provides a harmonic accompaniment with chords: G/B, Bb°, D7, Am7, G, G7, C6, Cm6, D7#5, G. The Piano part has a rhythmic accompaniment. The Bass and Drums parts provide a steady bass line and drum accompaniment, respectively.





Clar. *f* *ff*

Alto *f* *ff*

Alto *f* *ff*

Tenor *f* *ff*

Trpts. 1 *f* *ff*

2 *f* *ff*

3 *f* *ff*

Trsns. 1 *f* *ff*

2 *f* *ff*

Gtr. *f*

Am7 G7 C6 Cm6 Am7

Pno. *f*

Bs. *f*

(brass)

Drs. *f*

**R**

Clar. Alto Alto Tenor  
Trpts. 1 2 3  
Tbns. 1 2  
Gtr. Pno. Bs. Drs.

Am7 G7 C6 Cm6 Am7  
G/B Bb° G/B Bb° Am7 Am7

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes Clarinet, two Alto saxophones, and a Tenor saxophone. Below them are three Trumpets and two Trombones. The bottom section features Guitar, Piano, Bass, and Drums. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part includes a series of chords: Am7, Bb°, G/B, Bb°, Am7, Am7, G7, C6, Cm6, and Am7. The piano part features a melodic line with some grace notes and a steady accompaniment. The bass and drums provide a solid rhythmic foundation.

S

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Clarinet:** A single staff with a whole rest.
- Alto:** Two staves, both marked *mf*. The first staff has a long note with a slur, and the second staff has a similar note.
- Tenor:** A single staff marked *mf* with a long note and slur.
- Trpts. 1:** A single staff with a long note and slur.
- 2:** A single staff with a long note and slur.
- 3:** A single staff with a long note and slur.
- Tbns. 1:** A single staff with a long note and slur.
- 2:** A single staff with a long note and slur.
- Gtr.:** A single staff with a rhythmic pattern. Chords are indicated as B7, E7, A7, and D7.
- Pno.:** A grand staff (treble and bass clefs) with a complex rhythmic accompaniment.
- Bs.:** A single bass clef staff with a rhythmic accompaniment.
- Drs.:** A single staff with a rhythmic accompaniment.

**T**

Clar. *f*

Alto *f*

Alto *f*

Tenor *f*

Trpts. 1 *f*

2 *f*

3 *f*

Tbns. 1 *f*

2 *f*

Gtr. *f*

Pno. *f*

Bs. *f*

Drs. *f*

Am7 C6 G7 Am7 Bb° G/B Bb° G/B Am7 Bb° G7 C6 Am7

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Hotter Than 'Ell'. The score is arranged for a big band and includes parts for Clarinet, two Alto Saxophones, a Tenor Saxophone, three Trumpets, two Trombones, Guitar, Piano, Bass, and Drums. The music is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains the woodwind and saxophone parts, with dynamics ranging from *f* to *ff*. The second system contains the brass, guitar, piano, bass, and drum parts, also with dynamics ranging from *f* to *ff*. The guitar part includes a chord chart with the following sequence: Am7, Bb°, G/B, Bb°, G/B, Am7, Bb°, G7, C6, Am7. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The bass and drums provide a solid rhythmic foundation.

U

This musical score is for the piece "Hotter Than 'Ell". It is arranged for a big band and includes parts for Clarinet, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpets (1-3), Trombones (1-2), Guitar, Piano, Bass, and Drums. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte (*f*) dynamic. The guitar part includes a series of chords: G/B, Bb°, D7, Am7, G/B, Bb°, D7, Am7, G/B, Bb°, C6, C m6, and G. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The saxophone and brass parts have melodic lines with various articulations and dynamics.

**V**

Clar. Alto Alto Tenor  
 f f  
 Tenor 1 2 3  
 f f  
 Trns. 1 2  
 Gtr. G/B Bb° Am7 D7 G/B Bb° G C6 C#6 G  
 Pno.  
 Bs.  
 Drs.

The score is written for a jazz ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone parts feature melodic lines with dynamic markings of *f*. The Tenor Saxophone part includes a section marked *snho*. The Trumpets and Trombones play rhythmic patterns, with the Trombone part including a section marked *snho*. The Guitar part provides harmonic support with a sequence of chords: G/B, Bb°, Am7, D7, G/B, Bb°, G, C6, C#6, and G. The Piano part features a steady bass line. The Bass and Drums parts provide the rhythmic foundation.

W Tenor Solo

Clar. Alto Alto Tenor

Trpts. 1 2 3

♩

Trsns. 1 2

Gtr.

Pno.

Bs.

Drs.

X

Clar. *f*

Alto *f*

Alto *f*

Tenor *f* no solo

Tpts. 1 *f*

2 *f*

3 *f*

Tbns. 1 *f*

2 *f*

Gtr. *f*

G/B Bb° D7 Am7 G7 C6 Am7 G

Pno. *f*

Bs. *f*

Drs. *f*



**Ek A.2 *East St. Louis Toodle – oo* Parçasının Orkestra Partisi – Duke Ellington**



# EAST ST. LOUIS TOODLE-OO

Duke Ellington and Bubber Miley  
Arranged by Duke Ellington  
Transcribed by Christopher Creishaw

♩ = 164

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Reeds 1:** Tenor Sax, Bari Sax, Bass Sax. Each part begins with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and accents.
- Trumpets 1 & 2:** Both parts are mostly silent, with some notes in the second measure.
- Trombone:** Silent throughout.
- Sousaphone:** Silent throughout.
- Banjo:** Provides a rhythmic accompaniment with a *p* dynamic. Chord markings include Cm, D°, and G.
- Piano:** Provides harmonic support with a *p* dynamic. Chord markings include Cm, D°, and B°.
- Drums:** Silent throughout.

Additional performance instructions include:

- Solo plunger w/white growl** for the Tenor Sax in the second measure.
- play deadened chord on 1&3, strong chord on 2&4** for the Banjo.

Copyright © 1927 Sony/ATV Music Publishing LLC and EMI Mills Music Inc. in the U.S.A.  
 Copyright Renewed  
 This arrangement Copyright © 2016 Sony/ATV Music Publishing LLC and EMI Mills Music Inc. in the U.S.A.  
 All Rights on behalf of Sony/ATV Music Publishing LLC Administered by Sony/ATV Music Publishing LLC,  
 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219  
 Rights for the world outside the U.S.A. administered by EMI Mills Music Inc. (Publishing) and Alfred Music (Print).  
 International Copyright Secured. All Rights Reserved.  
 Reprinted by Permission of Hal Leonard Corporation.

East St. Louis Toodle-oo

**A**

Tenor *mf*  
 Bari *mf*  
 Bass *mf*  
 Tpts. 1  
 2 *growl*  
 Tbn.  
 Sous. *mf*  
 Bjo. *p* Cm D° Cm D° Cm D° Cm D° Cm D° Cm D°  
 Pno. *p* (pnt solo)  
 Drs.

**B**

Tenor *p* *mf* *p*

Bari *p* *mf* *p*

Bass *p* *mf* *p*

Trp. 1

2

Tbn.

Sous. *p*

Bjo. *p* *mf* *p* Cm > D° > Cm > D° > Cm > D° > Cm > D° > Cm > B° > Bbm7 > Bbm7 >

Pno. *p* *mf* *p*

Dra.

East St. Louis Toodle-oo

**C**

The score is divided into two systems. The first system includes Tencer, Bari, Bass, Tpts. 1, 2, Tbn., Sous., Bjo., Pno., and Drs. The second system includes Tpts. 1, 2, Tbn., Sous., Bjo., Pno., and Drs. Dynamics include *mf*, *mp*, *f*, and *growl*. Chords for Bjo. include Ab, Eb7, Abm, Eb, Bbm6, C7, B7, Bb7, A7, Ab7, and G7. The Pno. part includes a *chokes* instruction.

**D**

The musical score is arranged in a system with ten staves. The vocal parts (Tenor, Bari, Bass) are in the top three staves, with lyrics 'D' above the Tenor staff. The instrumental parts are in the bottom seven staves: Tpts. 1 and 2, Tbn., Sous., Bjo., Pno., and Dra. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, at mite, at riba), articulation (accents, slurs), and performance instructions (growl, chokes). The Bjo. part includes chord symbols: Cm, D°, G7, Cm, E°. The Dra. part includes the instruction 'chokes'.

Tenor *p* *mf*

Bari *p* *mf*

Bass *p* *mf*

Tpts. 1 *at mite*

2 *growl* *at riba*

Tbn.

Sous. *mf*

Bjo. *p* Cm D° Cm D° Cm D° Cm G7 Cm E° *mf*

Pno.

Dra. *mf* *chokes*

**E** to Clarinet

Tenor Bari Bass

---

Tpts. 1 2 Tbn. Sous.

*Solo Bb7*

Bjo. Pno. Drs.

*Bb7 all four beats, some syncopation*

*(fm solo)*

chookes chookes

**F**

Tenor

Bari

Bass

Trps. 1

2

Tbn.

Sous.

Bjo.

Pno.

Drs.

Chord symbols: Eb7, Eb, Eb/Bb, Ab, A°, Eb/Bb, C7

Markings: pump, (top note of the chord)



East St. Louis Toodle-oo

The musical score is arranged in a system with ten staves. The instruments and their parts are as follows:

- Tencer:** Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*. A box labeled 'G' is placed above the staff.
- Bari:** Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*.
- Bass:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*.
- Tpts. 1 & 2:** Treble clef, mostly resting.
- Tbn.:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols Eb, Bb7, and F7 are indicated.
- Sous.:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols Eb, Bb7, and F7 are indicated.
- Bjo.:** Treble clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols Eb, Bb7, and F7 are indicated.
- Pno.:** Treble and Bass clefs, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols Eb, Bb7, and F7 are indicated.
- Drs.:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *p*. Chord symbols Eb, Bb7, and F7 are indicated.

Additional musical notations include a box labeled 'G' above the Tencer staff, a box labeled 'Dm' above the Bari staff, and a box labeled 'E°' above the Bass staff. A 'Solo Clarinet' part is also indicated above the Tencer staff. Dynamics *mf* and *p* are used throughout. A 'to st. mutc' instruction is present above the Tbn. staff. A 'strong 4, a bit more active' instruction is present above the Sous. staff. A 'chores' instruction is present above the Drs. staff. A '(clarinet solo)' instruction is present above the Drs. staff.

Clar. Dm E° Dm E° Dm A Gm Cm B°

Bari

Bass

Tpts. 1

2

Tbn.

Sous. D° Cm D° Cm

Bjo. Cm D° Cm Fm Cm B°

Pno.

Drs.

East St. Louis Toodle-oo

H  
 Clar. Dm E° Dm E° Dm E° A7 Dm Ch° Dm F#°  
 Bari mf mf  
 Bass mf  
 Tpts. 1 st. mute mf st. mute mf st. mute mf  
 2  
 Tbn. mf  
 Sous. mf Cm G7 G7 D° D° Cm  
 Bjo. Cm D° D° Cm  
 Pno. mf  
 Drs. mf  
 chokes

The score is written for a jazz ensemble. The Clarinet part features a melodic line with various ornaments and dynamics. The Baritone and Bass parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The Trumpets and Trombone parts are marked with 'st. mute' and play sustained notes. The Sousaphone and Bjo parts play rhythmic patterns. The Piano part provides harmonic accompaniment with chords and melodic lines. The Drums part includes a 'chokes' instruction for the cymbals.

I

Clar. to Soprano Sax

Bari to Soprano Sax

Bass to Soprano Sax

Tpts. 1

2

Tbn.

Sous.

Bjo. Bb

Bb7

Pno. Bb7

Drs. (brass soli) cymbals

J

Clar.  
Bari  
Bass  
Tpts. 1  
2  
Tbn.  
Sous.  
Bjo. Eb Bb7 Bb  
Pno. A° (top note of the chord)  
Drs.

Clar.

Bari

Bass

Tpts. 1

2

Tbn.

Sous.

Ejo.

Pno.

Drs.

Ab Eb A° Eb C7 Db7 F7 Bb7 Eb F7 Bb7 Eb E°

chokes

**K**

The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts and staves from top to bottom:

- Soprano Sax:** Three staves. The first staff is marked *mf*. The second and third staves are marked *mf* and include the instruction "lead". The third staff also includes "(reed 2 lead)" and "(reed 3 lead)".
- Trps. 1 & 2:** Two staves. Both are marked "to open".
- Tbn.:** One staff, marked "to open".
- Sous.:** One staff, marked *mp*.
- Bjo.:** One staff, marked *mp*. Chord markings Eb, Bb7, Bb7(b5), Eb, and Ab7 are placed above the staff.
- Pno.:** Two staves. The right hand is marked *mp*. The left hand includes the instruction "(sax soli)".
- Drs.:** One staff.

**L**

Sopr. 1 *mf* to Tenor Sax F F7 Bb B° F D7

Sopr. 2 *mf* to Baritone Sax Baritone Sax F B° Bb B° F D7

Sopr. 3 *mf* C7 F F7 Bb B° F D7

Tpts. 1 *mf*

2 *mf* to plunger w/pixie

Tbn. *mf*

Sous. *mf*

Bjo. *mf* Bb7 very active as at "J" Eb A° Bb Db7 C7

Pno. *mf*

Drs. *mf* (sax solos)



The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The vocal parts (Tenor, Bari, Soprano) are in the top system, with lyrics and a 'M' time signature. The brass section (Tpts 1 & 2, Tbn, Sous., Bjo.) is in the middle system, with specific notes and accidentals. The piano part is in the bottom system, with chords and dynamics. The drums part is at the very bottom.

**Vocal Parts:**  
 Tenor: G7, C7, F, D7, G7, C7  
 Bari: G7, C7, F, D7, G7, C7  
 Soprano: G7, C7, F, D7, G7, C7  
 Lyrics: M  
 Dynamics: *p*

**Brass Section:**  
 Tpts. 1 & 2: Solo phage w/plate growl!  
 Tbn: F7, Bb7, Eb, D7, C7  
 Sous.: F7, Bb7, Eb, D7, C7  
 Bjo.: F7, Bb7, Eb, D7, C7, D°  
 Dynamics: *p*

**Piano & Drums:**  
 Pno.: (tpt solo)  
 Drs.: (tpt solo)

*ritard.*

Tenor  
Bari  
Bass  
Tpts. 1  
2  
Tbn.  
Sous.  
Bjo.  
Pno.  
Drs.

Cm  
D°  
Fm  
Cm  
Cm  
crash

**Ek A.3 *Such Sweet Thunder* Parçasının Orkestra Partisi – Duke Ellington**



# Jazz at Lincoln Center Library - Essentially Ellington

## SUCH SWEET THUNDER

from "Such Sweet Thunder"

Composed by Duke Ellington  
and Billy Strayhorn  
Transcribed by David Berger

Medium swing  $\text{♩} = 99$

Reeds 1 Alto Sax *mf*  
 2 Alto Sax *mf*  
 3 Tenor Sax *mf*  
 4 Tenor Sax *mf*  
 5 Bari Sax *mf*

Trumpets 1  
 2  
 3  
 4

Cornet 4

Trombones 1 *mf*  
 2 *mf*  
 3 (Valve) 3 *mf*

Piano

Bass *mf*

Drums *mf* (rim knock)

Such Sweet Thunder

A

Alto Alto Soprano Soprano

Three vocal staves (Alto, Alto, Soprano) with musical notation including notes, rests, and slurs.

Plunger w/mute Wa Wa

Four trumpet staves (1-4) with plunger markings and vocalizations 'Wa Wa'. Includes dynamic markings like *f*.

Plunger w/mute Wa Wa

Three trumpet staves (1-3) with plunger markings and vocalizations 'Wa Wa'. Includes dynamic markings like *f*.

Phno. 15

Piano staves (Phno.) with triplet figures and dynamic markings like *mf* and *f*.

Bass Dr. 2

Bass and Drum staves (Bass, Dr.) with musical notation and dynamic markings like *mf*.

Such Sweet Thunder

The musical score is arranged in systems. The first system includes five vocal staves labeled 'Ito', 'Ito', '10r', '10r', and 'ART'. The second system includes four vocal staves labeled 'L.I', '2', '3', and '4'. The third system includes three vocal staves labeled '1. I', '2', and '3'. The fourth system includes a piano part labeled '10.' and a vocal part labeled '15.'. The fifth system includes a vocal part labeled 'lass' and a drum part labeled 'Dr.'. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part includes a section marked '15.' with a 3/4 time signature change.

Such Sweet Thunder

**B**

Ito Ito Tor Tor Iari

1. 2 3 4

1. 2 3

Pno. (5<sup>ma</sup>)

Bass G D7 G G7 C7 G Bm7 Bm7

Dr.

Such Sweet Thunder

Chord: **C**

Even 8ths

*mp*

Alto

Alto

Tenor

Tenor

Bari

Open - Solo

A7

A

D

D<sup>9</sup>

A7

3

Tbn. 1

2

3

Pno.

Am7

D7

G

D7

G7

C

C<sup>9</sup>

G

Bass

Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It features five vocal parts (Alto, Alto, Tenor, Tenor, Bari) and instrumental parts for Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Piano, Bass, and Drums. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The vocal parts are marked with 'mp' (mezzo-piano) and 'Even 8ths'. The instrumental parts include a guitar solo section with chords: C, A7, A, D, D9, A7, Am7, D7, G, D7, G7, C, C9, G. The piano part has a triplet of eighth notes. The bass and drums parts provide a steady accompaniment.



Such Sweet Thunder

This musical score is for the piece "Such Sweet Thunder" and is arranged for guitar and voice. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and a guitar line. The vocal line is written in a soprano clef and features a melodic line with various intervals and dynamics, including *mf* markings. The guitar line is written in a treble clef and includes a complex melodic line with triplets and slurs. The second system includes a guitar line and a bass line. The guitar line continues the melodic development with various chords and techniques, including triplets and slurs. The bass line is written in a bass clef and provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*), articulation (accents), and performance instructions like "Open" for the guitar. Chord diagrams are provided for several chords: D7, DFP, A, C#m7, F#7, Bm7, E7sus4, A, and Open. The piece concludes with a final chord diagram for C7 and a double bar line.

Such Sweet Thunder

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A box containing the letter 'D' is placed above the first vocal staves. The vocal soloists (Alto, Tenor, and Bari) have parts marked with a piano (*p*) dynamic. The instrumental ensemble includes Trumpets (Tpt. 1-4), Trombones (Tbn. 1-3), Piano (Pho.), Bass, and Drums (Dr.). The piano part features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *ff*. Chord symbols (E7, A7, D7, G) are written above the piano staff. The bass line includes a 'Ride' drum part and a 'Solo' section marked 'stabile'. The drum part features a 'Ride' drum part and a 'Solo' section marked 'stabile'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Such Sweet Thunder

Musical score for five staves, measures 1-15. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves provide harmonic support with chords and moving lines. The fifth staff has a melodic line with dynamics. The dynamic marking *mf* is present in the second, third, fourth, and fifth staves.

Musical score for five staves, measures 16-30. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The first staff contains a melodic line with dynamics. The second and third staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The fourth and fifth staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The dynamic marking *mf* is present in the first staff.

Musical score for five staves, measures 31-45. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The first staff contains a melodic line with dynamics. The second and third staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The fourth and fifth staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The dynamic marking *mf* is present in the first staff.

Musical score for five staves, measures 46-60. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The first staff contains a melodic line with dynamics. The second and third staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The fourth and fifth staves are marked "Plunger r w/mute" and contain rhythmic patterns. The dynamic marking *mf* is present in the first staff.

Such Sweet Thunder

**E**

Alto *mf*  
Alto *mf*  
Tenor *mf*  
Tenor *mf*  
Bari *mf*

Tpt. 1  
2  
3  
4

Tbn. 1  
2  
3

Pno. *mf*

Bass *mf*  
Dr. *mf*

Wa Wa Wa Wa

15 *mf*

2

SUCH SWEET A MINDER

The musical score is arranged in systems. The first system contains five vocal staves: Tenor (to), Alto (lto), Soprano (lor), Soprano (lor), and Alto (art). The second system contains four vocal staves: Soprano (L. I), Alto (2), Soprano (3), and Alto (4). The third system contains three vocal staves: Soprano (n. 1), Alto (2), and Soprano (3). The piano accompaniment (pno.) is shown in the fourth system, featuring a treble clef and a 3/4 time signature. The piano part includes a 15-measure section with a triplet of eighth notes. The fifth system contains the Bass and Drums (Dr.) parts. The Bass part is in a bass clef, and the Drums part is in a bass clef with a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

**Ek A.4 *Moon Dreams* Parçasının Orkestra Partisi – Gil Evans**



# MOON DREAMS *Arr. Gil Evans*

Words and Music by CHUMMY MacGREGOR  
and JOHNNY MERCER

Slowly

Alto Sax  
Baritone Sax  
Trumpet  
Horn  
Trombone  
Tuba

*mp* *mf p* *f*

Piano tacet throughout; the original chord names are included for reference.

Dmaj9 D6 Dmaj9 Gmaj7 Dmaj9 D6 D9 Gmaj7 G6

Bass

Drums  
Light Time

Solo 9

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

Em7 D A7#5 Dma9 D9 Eb9

Light Time

Broadly

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

Lead

D9 Dma9 Fm7 Bb7

time



17

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

*mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

, Lead

, w/Horn

Em7/A A9 Dmaj9 D6 Dmaj7 Gmaj7 Dmaj7 D6 D9

Time

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

Am9 Abm7b5 (Bm6) Gm6 C#m7b5 F#m7b5

25

Solo 3

Soli

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

mp cresc.

Em7 Bb7#5 Bb7b5 Em7/A Eb7 Eb6 D

Time

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

ff

ff

ff

ff

ff

G9

f Cym.

distant - non vib.

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

33

Alto

Bari.

Tpt.

Hn.

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

\* Em7 Bb7#5 A9 C7b5 B9 A(b5) B7b9

mp

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mp

Em7 Bb7#5 Bb7b5 A9 C7b5 B9 A(b5) B7b9 Em7 Bb7#5 Bb7b5

\*These notes are in original part. Chord changes have been added.

Musical score for measures 38-41. The score includes parts for Alto, Bari., Tpt., Hn., Tbn., Tuba, Bs., and Dr. The Alto part features a melodic line with dynamics *f* and *ff*, and includes fingerings 1, 3, 6, and 5. The Bari. part has a similar melodic line with dynamics *f* and *ff*, and fingerings 3 and 6. The Tpt., Hn., and Tbn. parts have harmonic accompaniment with dynamics *f* and *ff*. The Tuba part has a melodic line with dynamics *f* and *ff*, and fingerings 5 and 5. The Bs. part has a bass line with chords Em7/A, Eb7, and D. The Dr. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

42 poco a poco dim. to end

Musical score for measures 42-45. The score includes parts for Alto, Bari., Tpt., Hn., Tbn., Tuba, Bs., and Dr. The Alto part features a melodic line with dynamics *ff*. The Bari. part has a melodic line with dynamics *ff*. The Tpt., Hn., and Tbn. parts have harmonic accompaniment with dynamics *ff*. The Tuba part has a melodic line with dynamics *ff*. The Bs. part has a bass line with dynamics *arco*. The Dr. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Alto

Bari.

Tpt.

Hn. Solo 5

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

Alto

Bari.

Tpt.

Hn. 5

Tbn.

Tuba

Bs.

Dr.

54

Alto  
Bari.  
Tpt.  
Hn.  
Tbn.  
Tuba  
Bs.  
Dr.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 53 and 54. The Alto part begins with a melodic line in measure 53, which continues into measure 54. The Bassoon (Bari.) part provides a harmonic accompaniment. The Trumpet (Tpt.) part features a quintuplet in measure 54. The Horn (Hn.) part has a melodic line with a quintuplet. The Trombone (Tbn.) part has a melodic line with a quintuplet. The Tuba part has a melodic line with a quintuplet. The Bass (Bs.) part has a melodic line with a quintuplet. The Drum (Dr.) part has a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Alto  
Bari.  
Tpt.  
Hn.  
Tbn.  
Tuba  
Bs.  
Dr.

*mp dim. pp*  
*mp dim. pp*  
*mp dim. pp*  
*mp dim. pp*  
*mp dim. pp*  
*mp dim. pp*

*rit.*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 55 and 56. The Alto part has a melodic line with a *rit.* marking in measure 56. The Bassoon (Bari.) part has a melodic line with *mp dim.* and *pp* markings. The Trumpet (Tpt.) part has a melodic line with a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56, with *mp dim.* and *pp* markings. The Horn (Hn.) part has a melodic line with a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56, with *mp dim.* and *pp* markings. The Trombone (Tbn.) part has a melodic line with a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56, with *mp dim.* and *pp* markings. The Tuba part has a melodic line with a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56, with *mp dim.* and *pp* markings. The Bass (Bs.) part has a melodic line with a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56, with *mp dim.* and *pp* markings. The Drum (Dr.) part has a simple rhythmic pattern of eighth notes.

**Ek A.5 *Blues for Pablo* Parçasının Orkestra Partisi – Gil Evans**



# Blues for Pablo

## Concert Score

As recorded by Miles Davis and Gil Evans on May 10, 1957, in New York. Transcription sources include alternate takes. Additional source: Gil Evans' original score. Available in *The Complete Columbia Studio Recordings* (Sony/Columbia #67397). Originally released in *Miles Ahead* (1957).

Composed by Gil Evans (1956)  
 Arranged by Gil Evans (1957)  
 Transcribed and Edited by Steve Lajoie (1997)

Ad-Lib Tempo (Rubato) **A**

Miles (Flügelhorn) *f* Solo (Vibrato) (Vibrato)

Alto Sax 1

Flute 2 *mp* [Gil used only two lines to indicate tremolos]

Alto Flute 3 *mp*

Bass Clarinet 4 *mp*

1st Horn in F *mp* Downbeat 1

2nd Horn in F *mp* Downbeat 1

Trumpet 1 *mp* Downbeat 1 (Open)

Trumpet 2 (Open)

Trumpet 3 (Open)

Trumpet 4 (Open)

Trumpet 5 Harmon mute w/ stem extended

Trombone 1 *mp* Downbeat 1 In hat mute (mounted on stand)

Trombone 2 *mp* In hat mute (mounted on stand)

Trombone 3 *mp* In hat mute (mounted on stand)

Bass Tbn. 4 *mp* In hat mute (mounted on stand)

Tuba *mp* Downbeat 1

String Bass *mp* Arco Downbeat 1

Percussion *mp* Tambourine: very soft tremolo

*mp* [Art Taylor does not begin playing until measure 7.]

The Percussion part is a hybrid of Gil Evans' original notation and Art Taylor's performance. Because Taylor made so many reading errors and omitted the tambourine parts, it seems important to retain indications of Gil's original intentions.

Copyright © 1956 by Anita Evans, d/b/a Bopper Spook Sums Music (BMI). Copyright renewed. Used with permission. For the world except USA and Canada: Warner/Chappell Music Italiana SPA, Warner/Chappell Music Limited, London W6 8RS. Reproduced by permission of International Music Publications Ltd. Transcription copyright © 1997 by Steve Lajoie. All rights reserved.



In Tempo ♩ = 60

Downbeat 2      Downbeat 3      Downbeat 4

Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

accel.....decel.

mf

f

p

(Open)

(Harmon w/stem extended)

Brushes on SD (str)

Cymbal

HH w/foot

Pizzicato

**B** (Ensemble cue)

Miles

A.Sax 1 Subtone *p*

Fl. 2 *p*

A.Fl. 3 *p*

Bs.Cl. 4 *p*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Tpt. 1 *mp* In hat; no vibrato

Tpt. 2 *mp* In hat; no vibrato

Tpt. 3 *mp* In hat; no vibrato

Tpt. 4 *mp* In hat; no vibrato

Tpt. 5 *mp* (Harmon w/stem extended)

Tbn. 1 *mp* In hat; no vibrato

Tbn. 2 *mp* In hat; no vibrato

Tbn. 3 *mp* In hat; no vibrato

B.Tbn. 4 *mp* In hat; no vibrato

Tuba *mp*

Bass *mp*

Perc. *mp* Triangle (strike w/metal part of brush handle)

To trumpet with cup mute

Miles 13

A.Sax 1 *mf*

Fl. 2 *f* *mp*

A.Fl. 3 *f* *mp*

Bs.Cl. 4 *f* *p*

Hn. 1 13 *f* *mf*

Hn. 2 *f* *mp*

Tpt. 1 13 *f* Remove hat; insert cup mute

Tpt. 2 *f* Remove hat; insert cup mute

Tpt. 3 *f* Remove hat; insert cup mute

Tpt. 4 *f* Remove hat; insert cup mute

Tpt. 5 *f* *mp*

Tbn. 1 13 *f* *mp*

Tbn. 2 *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p*

B.Tbn. 4 *f* *p*

Tuba 13 *f* *p*

Bass *f* *mp*

Perc. *f* Triangle out [Gil: "strate rhythm"] *mp*

16ths Swing in WW's & Tpts.

**C** (Trumpet w/ cup mute; play)

Miles *mf*

A.Sax 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

A.Fl. 3 *mf*

Bs.Cl. 4 *mf*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf*

Tpt. 3 *mf*

Tpt. 4 *mf*

Tpt. 5 *mf*

Tbn. 1 Remove hat; insert cup mute *mf* (w/ cup mute)

Tbn. 2 Remove hat; insert cup mute *mf* (w/ cup mute)

Tbn. 3 Remove hat; insert cup mute *mf* (w/ cup mute)

B.Tbn. 4 *mf* *p*

Tuba *mf*

Bass *mf*

Perc. *mf* [Art Taylor made several errors in these two bars.]

To Flügelhorn

Miles 21 *sfp*

A.Sax 1 *sfp* *mf* *p*

Fl. 2 *sfp* *mf* *p*

A.Fl. 3 *sfp* *mf* *p*

Bs.Cl. 4 *sfp* *mf* *p*

Hn. 1 21

Hn. 2

Tpt. 1 21 *sfp* *mf* *p*

Tpt. 2 *sfp* *mf* *p*

Tpt. 3 *sfp* *mf* *p*

Tpt. 4 *sfp* *mf* *p*

Tpt. 5 *sfp* *mf* *p*

Tbn. 1 21 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

B.Tbn. 4 *p*

Tuba 21

Bass *mp*

Perc.

Miles B $\flat$  (Flügelhorn; Improvised) E $\flat$ 7 B $\flat$  A $\flat$ -6 Subito B $\flat$  A $\flat$ -6  
 25 Lay back In time

A.Sax 1  
 Fl. 2  
 A.Fl. 3  
 Bs.Cl. 4  
 Hn. 1  
 Hn. 2  
 Tpt. 1 Remove cup mute  
 Tpt. 2 Remove cup mute  
 Tpt. 3 Remove cup mute  
 Tpt. 4 Remove cup mute  
 Tpt. 5 Remove Harmon mute  
 Tbn. 1 25  
 Tbn. 2  
 Tbn. 3  
 B.Tbn. 4  
 Tuba 25  
 Bass  
 Perc. mp Tambourine f [Art Taylor plays the tambourine part on snare drum with brushes and uses minimal bass drum at this and similar points.]

D Quietly

Miles

A.Sax 1 Subtone *p* Moan! *mf* *p*

Fl. 2 *p* Moan! *mf* *p*

A.Fl. 3 *p* Moan! *mf* *p*

Bs.Cl. 4 *p* Moan! *mf* *mp*

Hn. 1 *p* Moan! *mf* *p*

Hn. 2 *p* Moan! *mf* *p*

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1 *p* Moan! *mf* *p*

Tbn. 2 *p* Moan! *mf* *p*

Tbn. 3 *p* Moan! *mf* *p*

B.Tbn. 4 *p* Moan! *mf* *p*

Tuba *p* Moan! *mf* *p*

Bass [Paul Chambers plays half notes here.] [Chambers plays the first note of this measure one octave lower than written.] *p* *mf* *p*

Perc. [Gil: "Strate rhythm"] *p* *mf* *p*

Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

mf

mp

[Chambers plays two half notes here.]

[Chambers omits the E on beat two of this measure.]



Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Es.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

37

*f* *mf* *ff*

Remove cup mute

Open

[Again, Chambers plays two half notes upon seeing Gil's notation.]

[Taylor jumps ahead by one bar here.]

Tambourine



Single Time

Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

*E<sup>b</sup>9* *E<sup>9</sup>* *E<sup>b</sup>9* *B<sup>b</sup>* *G<sup>7</sup>*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

*mf* *sfz* *f*

Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

*C*7

B7(+11)

B<sup>b</sup>

(Smear)

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*mf*

(As written)

Tambourine

[Paul Chambers inverted the octaves on beats 3 and 4 of this measure.]



Miles *E♭9* *mf* *B♭* *E♭-7* *D-7* *3* *D♭-7* *3*

A.Sax 1  
 Fl. 2  
 A.Fl. 3  
 Bs.Cl. 4 *mf*  
 Hn. 1 *mf*  
 Hn. 2 *mf*  
 Tpt. 1 *mf*  
 Tpt. 2  
 Tpt. 3  
 Tpt. 4  
 Tpt. 5  
 Tbn. 1 *mf*  
 Tbn. 2  
 Tbn. 3  
 B.Tbn. 4 *mf*  
 Tuba *mf*  
 Bass *E♭9* *mf* (As written) [Paul Chambers plays half notes during these two measures.]  
 Perc.

The score is for a jazz ensemble. Miles Davis plays a melodic line in the first staff, marked with *E♭9*, *B♭*, *E♭-7*, *D-7*, and *D♭-7* chords, and includes triplet markings. The rest of the band (A.Sax 1, Fl. 2, A.Fl. 3, Hn. 1 & 2, Tpt. 1-5, Tbn. 1-3, Tuba, Perc.) is mostly silent, with some instruments like Bs.Cl. 4 and B.Tbn. 4 playing a rhythmic pattern. The bass part (Paul Chambers) is active, playing a walking bass line with a *E♭9* chord marking. A note in the bass part is annotated with "(As written) [Paul Chambers plays half notes during these two measures.]".

Miles *C-7* *F7* *Bb* *Ab-6* *Bb* *Ab-6*

A.Sax 1 *Lead* *mp* *No Lead* *mf*

Fl. 2 *mf*

A.Fl. 3 *mf*

Bs.Cl. 4 *mf*

Hn. 1 *mp* *mf*

Hn. 2 *mp* *mf*

Tpt. 1 *61*

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1 *61* *(In hat)* *mf*

Tbn. 2 *(In hat)* *mp* *mf*

Tbn. 3 *(In hat)* *mp* *mf*

B.Tbn. 4 *(In hat)* *mf*

Tuba *61*

Bass *[Chambers plays B-flat and F in place of the 2nd and 3rd notes of this measure.]* *mf*

Perc. *Tambourine* *mp* *mf*

[In this and the following two measures, Taylor closes his hi-hat on the "and" of each beat.]

**G** Double-time Swing Feel

Miles

A.Sax 1

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

Chords: B $\flat$ , E $\flat$ 7, B $\flat$ , B $\flat$ 47, E9

Dynamic markings: *mp*, *f*, *Moan!*

Annotations:

- [Gil scored this measure in the same way as measure 41 (letter E).]
- [As at letter E, Gil intended for Chambers to play double-time from here to measure 69.]
- [Art Taylor mistakenly switches to single-time at this point.]



Single Time

Miles

A.Sax I

Fl. 2

A.Fl. 3

Bs.Cl. 4

Hn. 1

Hn. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt. 4

Tpt. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B.Tbn. 4

Tuba

Bass

Perc.

Chords: Eb9, E9, Eb9, Bb, C-, D-7, G7, C#7

Dynamic markings: mp, sfz, p

Performance instructions: Insert Harmon mute w/ stem extended, To hat mute, (As written) [Paul Chambers plays half notes for these six beats.], [Chambers plays an F on beat 3.]

The score is for a jazz piece in 4/4 time, titled "Single Time". It features a variety of instruments including Miles Davis (trumpet), saxophones, flutes, clarinets, horns, trumpets, trombones, tuba, bass, and percussion. The music is in the key of B-flat major. The horn section (saxophones, flutes, clarinets, and horns) plays a melodic line that starts with a half note and then moves to eighth notes. The trombone section plays a similar line but with a different articulation. The bass line is a simple, steady eighth-note pattern. The percussion provides a consistent rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *sfz* (sforzando). There are also performance instructions, such as "Insert Harmon mute w/ stem extended" and "To hat mute". A specific instruction for Paul Chambers is noted: "(As written) [Paul Chambers plays half notes for these six beats.]" and "[Chambers plays an F on beat 3.]".

H Ad-Lib Tempo (Rubato) In Tempo

**Miles** F7  
*f* *mf*

**A.Sax 1** *mf*

**Fl. 2** *mp* *mf*

**A.Fl. 3** *mp* *mf*

**Bs.Cl. 4** *mp* *mf*

**Hn. 1** *mp* *mf*

**Hn. 2** *mp* *mf*

**Tpt. 1** *mf*

**Tpt. 2** *mf*

**Tpt. 3** *mf*

**Tpt. 4** *mf*

**Tpt. 5** (Harmon w/ stem extended) *mf*

**Tbn. 1** (In hat) *mp* Open *mf*

**Tbn. 2** (In hat) *mp* Open *mf*

**Tbn. 3** (In hat) *mp* Open *mf*

**B.Tbn. 4** (In hat) *mp* Open *mf*

**Tuba** *mp* *mf*

**Bass** Arco *mp* Pizzicato *mf*

**Perc.** *mp* Soft Tambourine Tremolo *mf*

*mp* [Art Taylor is tacet here. He re-enters at bar 78.]

I

Miles  
79 *ff* *sfp* *ff*

A.Sax 1  
*ff* *sfp* *ff* *mp*

Fl. 2  
*ff* *sfp* *ff* *mp*

A.Fl. 3  
*ff* *sfp* *ff* *mp* Slow shake  
Very slow shake

Bs.Cl. 4  
*ff* *sfp* *ff* *mp*

Hn. 1  
79 *ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Hn. 2  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tpt. 1  
79 *ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tpt. 2  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tpt. 3  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tpt. 4  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tpt. 5  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tbn. 1  
79 *ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tbn. 2  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tbn. 3  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

B.Tbn. 4  
*ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Tuba  
79 *ff* *sfp* (Smear) *sfp*

Bass  
*ff* *sfp* *sfp* Arco

Perc.  
*ff* *sfp* *sfp* Very soft brushes on ride cymbal

**Ek A.6 *First Love Song* Parçasının Orkestra Partisi – Bob Brookmeyer**



# First Love Song

NOTICE: The law provides penalties for any unauthorized copying or reproduction of any copyrighted musical work.

composed & arranged  
by Bob Brookmeyer

FULL SCORE

SLOWLY  $\text{♩} = c. 60$

(SAME PART PROVIDED FOR 2ND AND 3RD SAX)

(SUB. SAX PARTS  
PROV. FOR LWJ DBLS)

Flute  
1st B♭ Clarinet  
2nd B♭ Clarinet  
3rd B♭ Clarinet  
B♭ Bass Clarinet  
Flügelhorns  
Trbs  
4th (BASS)  
Bass  
Drums  
Guitar  
Piano

Handwritten notes for woodwinds: (SOME PART PROVIDED FOR 2ND AND 3RD SAX), (IF NO CLAR., PLAY BVA ON TENOR), (SAME PART PROVIDED FOR 2ND AND 3RD SAX).

Handwritten notes for guitar: Solo, mp, Eb, bb7(b9), Eb, Ema7, Ebma7, Gbmaj7, Cm7, Am7, D7(b9), Gm7, Gb13, Fm7, Bb7, Gm7/C, Bbmaj7, Abmaj7, Abma7, Gm7, Bm7, E+7(b9), Cm7, Bm7, Eb7(b9), D7(b9), Gm7, C7, Fm7, Bb7.

Flute  
1st B♭ Clarinet  
2nd B♭ Clarinet  
3rd B♭ Clarinet  
B♭ Bass Clarinet  
Trpts  
Trbs  
Bass  
Drums  
Guitar  
Piano

Handwritten notes for guitar: Solo, mp, Eb, bb7(b9), Eb, Ema7, Ebma7, Gbmaj7, Cm7, Am7, Ab7, G, E+7, Am7, C13, Bm7, Dm7/C, Eb7(b9), Am7, Cm7, Cm7(b9), D7(b9), Ab7, G7(b9), Fm7, E+7(b9).

FIRST LOVE SONG - 2

47 Solo

Flute *SOLO* *mf*

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

Trpts

1st

2nd

3rd

4th

Trbs

1st

2nd

3rd

4th

Bass

Drums

Guitar

Piano

\* sax subs. play pp

25

Flute

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

Trpts

1st

2nd

3rd

4th

Trbs

1st

2nd

3rd

4th

Bass

Drums

Guitar

Piano

FIRST LOVE SONG - 3

VERY SOFTLY

Flute

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

Saxes

1st

2nd

3rd

4th

Trpts

1st

2nd

3rd

4th

Trbs

Bass

Drums

Guitar

Piano

SOLO AS IS

Blend w/w.u.'s

AD LIB - QUIET REFLECTIVE

Chord symbols: Am7, Gm7, Bm7, E7(9), Cm7, Bm7, Bb7, D7(b9), Gm7, C7(b9), Fm7, Eb7, (Solo as is), (Dues only) Fm7, G, Ab, A(m7), Gm7, C13(b9), C7(b9)

(PIANO)  
CADENZA:

45-60 SEC. PNO.  
CADENZA - AD LIB  
ON THEME OR USE  
VARIATIONS (WRITE  
TEN SOLO PROVIDED  
ON PART)

Flute

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

Saxes

1st

2nd

3rd

4th

Trpts

1st

2nd

3rd

4th

Trbs

Bass

Drums

Guitar

Piano

VERY SLOW

AD LIB - QUIET REFLECTIVE

Chord symbols: Am7, Bb, Cm7, Gm7, C7(b9), Fm7, Ab, Gm7, Cm7, Abm7, Gm7, Fm7, Cm7, Gm7

FIRST LOVE SONG - 4

(LAST BAR OF PIANO CABENZA CUED IN ALL PARTS. IN TEMPO. (TEMPO 1))

44 (N.V.)

Flute

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

Saxes

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

1st Trpts

2nd Trpts

3rd Trpts

4th Trpts

1st Trbns

2nd Trbns

3rd Trbns

4th Trbns

Bass

Drums

Guitar

Piano

(AS IS - CUED IN ENS.)

mp

E<sup>m</sup>7 E<sup>m</sup>7 G<sup>m</sup>7 C<sup>m</sup>7 F<sup>m</sup>7 D<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) G7 C7 F7 B7(F#4) B<sup>9</sup> E<sup>b</sup> sus A7(F<sup>9</sup>) A<sup>b</sup> G<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) G<sup>b</sup>7 F<sup>m</sup>7 C<sup>m</sup>7 B<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) B<sup>m</sup>7 A<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) A<sup>b</sup> sus<sup>9</sup> G<sup>7</sup> G<sup>9</sup> F<sup>m</sup>7

45

Flute

1st B♭ Clarinet

2nd B♭ Clarinet

Saxes

3rd B♭ Clarinet

B♭ Bass Clarinet

1st Trpts

2nd Trpts

3rd Trpts

4th Trpts

1st Trbns

2nd Trbns

3rd Trbns

4th Trbns

Bass

Drums

Guitar

Piano

G<sup>m</sup>7 C<sup>m</sup>7 B<sup>m</sup>7 A<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) A<sup>b</sup> G<sup>7</sup>(F<sup>9</sup>) G<sup>9</sup> F<sup>7</sup> F<sup>m</sup>7 G<sup>b</sup> (ev<sup>9</sup>) (solo) (15ma)

(Loco)

mf

mp



**Ek A.7 *Tah – Dum!* Parçasının Orkestra Partisi – Bob Brookmeyer**



# TAH-DUM!

The musical score is arranged in a transposed format. It features the following parts:

- Soprano Sax 1, 2, 3, 4
- Baritone Sax
- Trumpet 1, 2, 3, 4, 5
- Solo Trumpet (with "TRPT 1 CUE" marking)
- Trombone 1, 2, 3, 4
- Synthesizer (with "BEASS" marking)
- Piano
- Bass
- Drums (with numbered cues 1, 2, 3, 4, 5)

The score is divided into four measures, with a key signature change from G major to D major between the second and third measures. The time signature is 4/4.

This musical score page, titled "TAH-DUM! - Score Page 2", contains 11 measures of music. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Sop 1, Sop 2, Sop 3, Sop 4:** Four soprano vocal staves, each with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, often beamed together.
- Bari:** Baritone vocal staff with a more sparse, rhythmic line.
- Tpt 1-5:** Five trumpet staves, each playing a melodic line similar to the sopranos.
- Solo Tpt:** A solo trumpet staff with a rhythmic, eighth-note pattern.
- Tbn 1-4:** Four trombone staves, each with a melodic line.
- Synth:** A synthesizer staff with a complex, multi-voiced texture.
- Pno:** Piano staff, which is mostly empty with some rests.
- Bass:** Bass line staff with a rhythmic, eighth-note pattern.
- Drum:** Drum staff with a complex, multi-voiced rhythmic pattern.

The measures are numbered 6 through 11 at the bottom of the page.

10

TPT SOLO

Sop 1

Sop 2

Sop 3

Sop 4

Bari

TPT SOLO

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

8-7 (SOLO)

Solo Tpt

TPT SOLO

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

TPT SOLO

Synth

Pno

Bass

TPT SOLO

Drum

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'TAH-DUM!'. The page is numbered 10 at the top left and 153 at the bottom center. It features 14 staves of music. The instruments are: Sopranos 1-4, Baritone, Trumpets 1-5, Solo Trumpet, Trombones 1-4, Synth, Piano, Bass, and Drums. The score is in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'TAH-DUM!'. The score begins at measure 10. The Solo Trumpet part has a '8-7 (SOLO)' marking. The Trumpet and Trombone parts have 'TPT SOLO' markings. The Drums part has a 'TPT SOLO' marking. The score ends at measure 19.

This musical score page contains measures 20 through 27. The instrumentation includes Soprano 1-4, Baritone, Trumpet 1-5, Solo Trumpet, Trombone 1-4, Synthesizer, Piano, Bass, and Drums. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The vocal parts feature melodic lines with various ornaments and phrasing. The instrumental parts provide harmonic support, with the Solo Trumpet playing a melodic line marked *(For 1)*. The Piano part is mostly silent, indicated by a large 'x' on the staff. The Drums part features a steady rhythmic pattern. Measure numbers 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, and 27 are clearly marked at the bottom of the page.

28

(TPT SOLO)

Sop 1

Sop 2

Sop 3

Sop 4

Bari

(TPT SOLO)

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

C#-7

Solo Tpt

(TPT SOLO)

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

(TPT SOLO)

Synth

Pno

Bass

(TPT SOLO)

Drum

28 29 30 31 32 33 34 35

Detailed description: This page of a musical score for 'TAH-DUM!' features a variety of instruments. At the top, four soprano voices (Sop 1-4) and a baritone (Bari) are listed, with a 'TPT SOLO' marking above them. Below them are five trumpet parts (Tpt 1-5), also marked with '(TPT SOLO)'. A 'Solo Tpt' part is shown with a 'C#-7' chord marking and a rhythmic pattern of slanted lines. Four trombone parts (Tbn 1-4) follow, with '(TPT SOLO)' above the first. A synth part is marked with '(TPT SOLO)' and contains complex chordal textures. The piano (Pno) part is mostly silent. The bass part has a few notes. The drum part is marked with '(TPT SOLO)' and shows a rhythmic pattern. The score is numbered 28 through 35 at the bottom.

This page of the musical score for "TAH-DUM!" includes the following parts and markings:

- Vocalists:** Sopranos 1-4 and Baritone. The vocal lines feature complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.
- Trumpets:** Five trumpets (Tpt 1-5) with similar rhythmic patterns to the vocalists.
- Solo Trumpet:** A solo part for the trumpet, marked with *pp* and *fz*.
- Trombones:** Four trombones (Tbn 1-4) with a more melodic and sustained line.
- Synthesizer:** A synth part with a dense, rhythmic accompaniment.
- Piano:** A grand piano (Pno) part, currently silent on this page.
- Bass:** A bass line providing a steady rhythmic foundation.
- Drum:** A drum part with a consistent pattern, marked with *LEAD IN* at the end of the page.

Measure numbers 36 through 47 are indicated at the bottom of the page. A rehearsal mark **40** is placed above the first vocal staff and below the drum staff.

48

Sop 1  
Sop 2  
Sop 3  
Sop 4  
Bari  
Tpt 1  
Tpt 2  
Tpt 3  
Tpt 4  
Tpt 5  
Solo Tpt  
Tbn 1  
Tbn 2  
Tbn 3  
Tbn 4  
Synth  
Pno  
Bass  
Drum

48 49 50 51 52 53 54 55



56

Sop 1

Sop 2

Sop 3

Sop 4

Bari

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

Solo Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

Synth

Pno

Bass

Drum

56 57 58 59 60 61 62 63

FILL

Gsus Asus G7sus

Gsus Asus G7sus

64 69

Sop 1  
Sop 2  
Sop 3  
Sop 4  
Bari

Tpt 1  
Tpt 2  
Tpt 3  
Tpt 4  
Tpt 5  
Solo Tpt

Tbn 1  
Tbn 2  
Tbn 3  
Tbn 4

Synth

Pno

Bass

Drum

64 64 65 66 67 68 69 69 70 71 72 73

QUEG - PREPARE 'RAGG BASS' PATCH

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'TAH-DUM!'. The page contains 10 staves of music, numbered 64 to 73. The instruments are: Soprano 1-4, Baritone, Trumpet 1-5, Solo Trumpet, Trombone 1-4, Synthesizer, Piano, Bass, and Drums. The score is in 4/4 time and features a complex arrangement of vocal and instrumental parts. A rehearsal mark '64' is at the start, and another '69' is at the beginning of the second system. A cue for the synthesizer, 'QUEG - PREPARE "RAGG BASS" PATCH', is indicated above the Synth staff at measure 69. The drum part shows a steady rhythmic pattern.

74

Sop 1  
Sop 2  
Sop 3 TO TENOR  
Sop 4 TO TENOR  
Bari

Tpt 1  
Tpt 2  
Tpt 3  
Tpt 4  
Tpt 5  
Solo Tpt

Tbn 1  
Tbn 2  
Tbn 3  
Tbn 4

Synth  
Pno  
Bass  
Drum

74 74 75 76 77 78 79 80 81 82

This page of the musical score, titled "TAH-DUM! - Score Page 11", covers measures 83 through 90. The score is arranged for a large ensemble, including vocalists and various instruments. The vocal parts consist of Soprano 1 and 2, Tenor 1 and 2, and Baritone. The instrumental parts include five Trumpets (Tpt 1-5), a Solo Trumpet, four Trombones (Tbn 1-4), a Synth, Piano (Pno), Bass, and Drums (Drm). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf* and *f*. A rehearsal mark is present at the beginning of measure 83. The page number 161 is centered at the bottom.

91

Sop 1

Sop 2

Ten 1

Ten 2

Bari

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

Solo Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

Synth

Pno

Bass

Drum

91 92 93 94 95 96 97 98

16/15B6

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'TAH-DUM!'. The page is numbered 12 at the top. It features a variety of instruments and voices. At the top, there are five vocal staves: Soprano 1 and 2, Tenor 1 and 2, and Baritone. Below these are five Trumpet staves (Tpt 1-5) and one Solo Trumpet staff. The next section contains four Trombone staves (Tbn 1-4). Following the trombones is a Synth (Synthesizer) staff, a Piano (Pno) staff, a Bass staff, and a Drum staff. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '91' is placed at the beginning of the first vocal staff. At the bottom of the page, there are measure numbers 91 through 98. A specific chord symbol '16/15B6' is written above the Baritone staff in measure 98.

This musical score page contains measures 99 through 104. The instrumentation includes Soprano 1 and 2, Tenor 1 and 2, Baritone, Trumpets 1-5, Solo Trumpet, Trombones 1-4, Synthesizer, Piano, Bass, and Drums. The score features vocal lines with lyrics, instrumental parts for brass and woodwinds, and a piano accompaniment. Measure numbers 99, 100, 101, 102, 103, and 104 are indicated at the bottom of the page.

Musical score for Tah-Dum! page 14, measures 105-112. The score includes parts for Soprano 1 and 2, Tenor 1 and 2, Baritone, Trumpet 1-5, Solo Trumpet, Trombone 1-4, Synth, Piano, Bass, and Drum. Rehearsal marks 107 and 111 are present. The drum part includes a 'DRUM SOLO' section from measure 107 to 110. The trombone parts include 'W/TENORS' markings and 'szz' markings. The piano part is mostly silent.

This page of the musical score for "Tah-Dum!" includes the following parts:

- Vocalists:** Soprano 1 (Sop 1), Soprano 2 (Sop 2), Tenor 1 (Ten 1), Tenor 2 (Ten 2), and Baritone (Bari).
- Trumpets:** Trumpet 1 (Tpt 1), Trumpet 2 (Tpt 2), Trumpet 3 (Tpt 3), Trumpet 4 (Tpt 4), and Trumpet 5 (Tpt 5).
- Solo Trumpet:** Solo Tpt.
- Trombones:** Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Trombone 4 (Tbn 4).
- Keyboard:** Synth and Piano (Pno).
- Low Brass:** Bass and Drums (Drm).

The score is written in a common time signature with a key signature of one flat. The vocal parts feature melodic lines with various ornaments and phrasing. The instrumental parts provide harmonic support and rhythmic texture. The drum part is marked with measure numbers 113 through 120 at the bottom of the page.



This page of the musical score for "Tah-Dum!" includes the following parts and measures:

- Vocalists:** Soprano 1 (Sop 1), Soprano 2 (Sop 2), Tenor 1 (Ten 1), Tenor 2 (Ten 2), and Baritone (Bari). A rehearsal mark **123** is placed above the first measure of the vocal staves.
- Trumpets:** Five trumpet parts (Tpt 1-5) and a Solo Trumpet (Solo Tpt) part.
- Trombones:** Four trombone parts (Tbn 1-4).
- Keyboard:** Synth and Piano (Pno) parts.
- Low Brass:** Bass and Drum (Drum) parts.

The Drum part includes rehearsal marks **121**, **122**, **123**, **124**, **125**, and **126** at the bottom of the page.

This page of the musical score for "Tah-Dum!" includes the following parts:

- Vocalists:** Soprano 1 (Sop 1), Soprano 2 (Sop 2), Tenor 1 (Ten 1), Tenor 2 (Ten 2), and Baritone (Bari).
- Trumpets:** Trumpet 1 (Tpt 1), Trumpet 2 (Tpt 2), Trumpet 3 (Tpt 3), Trumpet 4 (Tpt 4), and Trumpet 5 (Tpt 5). A Solo Trumpet part is also present but contains rests.
- Trombones:** Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Trombone 4 (Tbn 4).
- Keyboard:** Synth and Piano (Pno).
- Low Brass:** Bass and Drums (Drum).

The score spans measures 127 to 134. The vocal parts feature melodic lines with some rests, while the instrumental parts provide harmonic support and rhythmic texture. The drum part is a steady, rhythmic accompaniment.

Musical score for Tah-Dum! page 18, measures 135-140. The score includes parts for Soprano 1 and 2, Tenor 1 and 2, Baritone, Trumpet 1-5, Solo Trumpet, Trombone 1-4, Synth, Piano, Bass, and Drums. Measure 139 is highlighted with a box. The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

This musical score page contains the following parts and markings:

- Vocalists:** Soprano 1 (Sop 1), Soprano 2 (Sop 2), Tenor 1 (Ten 1), Tenor 2 (Ten 2), and Baritone (Bari).
- Trumpets:** Trumpet 1 (Tpt 1), Trumpet 2 (Tpt 2), Trumpet 3 (Tpt 3), Trumpet 4 (Tpt 4), and Trumpet 5 (Tpt 5). A Solo Trumpet part (Solo Tpt) is also present but contains rests.
- Trombones:** Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Trombone 4 (Tbn 4).
- Keyboard:** Synth and Piano (Pno).
- Other:** Bass and Drums (Drum).

Key markings and annotations include:

- SOLI:** Markings above the vocal and trumpet staves, indicating a solo section.
- SYNTH SOLO:** A marking above the piano part, indicating a solo for the synth.
- LEAD IN:** A marking above the drum part, indicating a lead-in section.

The score is numbered by measure at the bottom: 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, and 148.

Musical score for Tah-Dum! page 20, measures 149-155. The score includes parts for Soprano 1 and 2, Tenors 1 and 2, Baritone, Trumpets 1-5, Solo Trumpet, Trombones 1-4, Synth, Piano, Bass, and Drums. The score features various performance instructions such as **151**, **(To ALTO)**, **(SOLO G PED)**, **(E. PND/E. QUIET. PATCH)**, **PEO.**, **(ENS)**, and **(HI HAT)**. Measure numbers 149, 150, 151, 152, 153, 154, and 155 are indicated at the bottom of the page.



This page of the musical score for "Tah-Dum!" covers measures 164 through 171. The score is arranged for a large ensemble, including vocalists and instrumentalists. The vocal parts (Alto 1, Alto 2, Ten 1, Ten 2, and Baritone) feature lyrics "m2 - m2 - m2 - z" and "LAST X". The instrumental parts include Trumpets (Tpt 1-5), Solo Trumpet, Trombones (Tbn 1-4), Synth, Piano (Pno), Bass, and Drums (Drum). The Solo Trumpet part includes chord markings: D07, Gsus4, F-7, G7sus, Abdim, and G-9. The score is divided into two systems by a double bar line at measure 168. Measure numbers 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, and 171 are indicated at the bottom of the page.

177

The musical score for page 23 of 'TAH-DUM!' covers measures 172 through 179. The score is arranged for a large ensemble including vocalists (Alto 1-2, Tenor 1-2, Baritone), a trumpet section (Trumpet 1-5 and Solo Trumpet), a trombone section (Trombone 1-4), a synthesizer, piano, bass, and drums. The vocal parts feature melodic lines with various ornaments and dynamics. The instrumental parts provide harmonic support and rhythmic texture. The Solo Trumpet part includes specific chord markings: F-9, G7sus, Ab7#11, G-7, G-7, F-9, Eb-9, and D-9. The drum part includes a 'FILL - FULL SAND' instruction in measure 177. Measure numbers 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, and 179 are indicated at the bottom of the page.



180 185

Alto 1

Alto 2

Ten 1

Ten 2

Bari

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

Solo Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

Synth

Pno

Bass

Drum

180 180 181 182 183 184 185 186 187 188

180 185

LEAD IN

D-9 C-9 Bb-9 Ab07 G-9 F-9 Eb07 D-9

F-9 Eb-9 Db07 C-9

This musical score page contains 12 staves for various instruments and voices. The staves are labeled on the left as follows: Alto 1, Alto 2, Ten 1, Ten 2, Bari, Tpt 1, Tpt 2, Tpt 3, Tpt 4, Tpt 5, Solo Tpt, Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Tbn 4, Synth, Pno, Bass, and Drm. The score is divided into measures 189 through 200. A double bar line with a box containing '193' is placed at the beginning of measure 193. Above this bar line, the annotation '(4x6)' is written. The Solo Tpt staff has a 'C-9' marking above measure 189, and 'Bb-9', 'A#', and 'F#9' markings above measures 190, 191, and 192 respectively. The Synth and Pno staves have 'Bb-9', 'Ab-9', 'G#', and 'E#7' markings above measures 189, 190, 191, and 192 respectively. Above measure 193, the annotation '(4x6)' is written, followed by 'F#9' above measure 194 and 'F#9' above measure 196. The Drm staff has '(4x6)' above measure 193, and '(SOLO w/TPP)' above measures 194 and 198. The number '193' is boxed at the bottom of the page, centered under measure 193. The page number '175' is located at the bottom center of the page.

This musical score page includes the following parts and markings:

- Vocalists:** Alto 1, Alto 2, Ten 1, Ten 2, Bari.
- Brass:** Tpt 1-5, Tbn 1-4.
- Keyboard:** Synth, Pno.
- Other:** Solo Tpt, Bass, Drm.

Measure numbers 201 through 206 are indicated at the bottom. Performance markings include **5**, **4**, **202**, **203**, **204**, **205**, and **206**. Chord and articulation markings include *f sus*, *Ebm9sus*, *Fsus*, and *Gb7*.

This musical score page includes the following parts and measures:

- Vocalists:** Alto 1, Alto 2, Ten 1, Ten 2, and Baritone.
- Trumpets:** Tpt 1, Tpt 2, Tpt 3, Tpt 4, and Tpt 5.
- Solo Trumpet:** Solo Tpt.
- Trombones:** Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, and Tbn 4.
- Keyboard:** Synth and Pno.
- Other:** Bass and Drm.

The score covers measures 207 through 215. Chord markings for the keyboard parts are  $G^{b}7$  and  $A^{b}7_{sus}$ .

216

Alto 1

Alto 2

Ten 1

Ten 2

Bari

Tpt 1

Tpt 2

Tpt 3

Tpt 4

Tpt 5

Solo Tpt

Tbn 1

Tbn 2

Tbn 3

Tbn 4

Synth

Pno

Bass

Drum

216 217 218 219 220 221 222 223

SOLO TPT PLAY CUE PLAY CUE PLAY

CLOSED HI HAT CUM TPT SOLO CADENZA

3/4#11

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'TAH-DUM!'. The page is numbered 28 and contains measures 216 through 223. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal parts at the top and instrumental parts below. The vocal parts include Alto 1 and 2, Tenors 1 and 2, and Baritone. The instrumental parts include Trumpets 1 through 5, Trombones 1 through 4, Solo Trumpet, Synthesizer, Piano, Bass, and Drums. The score features various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. There are also performance instructions like 'SOLO TPT', 'PLAY', 'CUE', 'CLOSED HI HAT', and 'TPT SOLO CADENZA'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The page number 178 is centered at the bottom.

**Ek A.8 *Wyrgly* Parçasının Orkestra Partisi – Maria Schneider**



TRANSPPOSED SCORE

# WYRGLY

COMP & ARR BY MARIA SCHNEIDER

OPEN - DRUM SOLO      ON CUE

ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
BARITONE  
TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4  
TBN 1  
TBN 2  
TBN 3  
TBN 4  
GUITAR  
PIANO  
BASS  
DRUMS

SOLO IN TIME BRUGHES      (ENG CUES)

1 2 3 4 5 6 7 8

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

Measures: 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16



AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

17 18 19 20 21 22 23 24

This musical score is arranged for a large ensemble. The parts include:
 

- Vocalists:** AL 1, AL 2, TEN 1, TEN 2, BARI, TRPT 1, TRPT 2, TRPT 3, TRPT 4, TEN 1, TEN 2, TEN 3, TEN 4.
- Instrumentalists:** GTR (Guitar), PNO (Piano), BASS (Bass), and DRUMS (Drums).

 The score is divided into measures 25 through 32. The vocal parts feature complex melodic lines with various ornaments and phrasing. The instrumental parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The piano part is notably silent throughout this section. The drum part features a steady, rhythmic pattern.



AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

41 42 43 44 45 46 47 48

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

49 50 51 52 53 54 55 56

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

57 58 59 60 61 62 63 64

TO STICKS!

**(HALF X (♩=♩ SWING 2'S))** **STAG.**

AL 1 STAG.

AL 2

TEN 1

TEN 2

BAEL

TRPT 1 ♩=♩

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1 ♩=♩

TEN 2

TEN 3

TEN 4 ♩=♩ PLAY!

GTR SHUFFLE GROOVE

PNO LEFT HAND IS PRIORITY

BASS

DRUMS ♩=♩ (♩6/PNO/♩6 IN 1/2X - STAY W/BASS) ENTER WITH STICKS!

65 66 67 68

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

69 70 71 72  
 69 69A 70 70A 71 71A 72 72A  
 69 70 71 72



AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BARI

TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS

73 74 75 76

73A 74A 75A 76A

AL 1  
77 78 79 80

AL 2

TEN 1

TEN 2

BAR

TRPT 1  
77 77A 78 78A 79 79A

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS  
DON'T SHUFFLE YET - BREAK IT UP BIG!

77 78 79 80

AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BAR  
TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4  
TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4  
GTR  
PNO  
BASS  
DRUMS

81 82 85 84

OPEN

OPEN

OPEN

OPEN

mi

mi

mi

L.H. 8th

81 81A 82 82A 85 85A 84 84A

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BAR  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

85  
 86  
 87  
 88

cresc. -----  
 EASE TO HALF X  
 WYEGLY

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

SHUFFLE GROOVE  
 89 90 91 92 95

AL 1

AL 2

TEN 1

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4 MUST PLAY!

GTR

PNO

BASS

DRUMS

94 95 96 97 98 99

AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BAR

TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4

TBN 1  
TBN 2  
TBN 3  
TBN 4

GTR  
PNO  
BASS  
DRUMS

100 101 102 103 104 105 106

4x6

1. E. S. 4.

TO HARMON  
TO HARMON  
TO FLUGEL  
TO FLUGEL

1. E. S. 4.

1. E. S. 4.

EASE DOWN - FREE UP  
EASY - FREE

100 101 102 103 104 105 106

- 17 -

WYGLY

SX'S ALTOS/TENORS PLAY ENO & SED X ONLY!

AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BARI  
TRPT 1  
TRPT 2  
FLUG 3  
FLUG 4  
TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4  
GTR  
PNO  
BASS  
DRUMS

107 108 109 110 111

CHORDS:  
 EbMA7/D D/B  
 GbA002/Gb AbA004/G Dma9/B  
 F A004/Db Dma7(#11)

TEMPO/CHARACTER: SX'S (SMOOTHLY), ENO & SED X ONLY!, SMOOTHLY, LEAD (SMOOTHLY), FREELY - FILL



AL 1

AL 2

TEN 1

TEN 2

BAR

TRPT 1

TRPT 2

FLUG 3

FLUG 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR COL PIANO CHORDS

PNO Cm7<sup>b9</sup>/E Gm9/B Gm9/C (no 9th)

BASS

DRUMS

113 115 114 115 116

1. 2. 3.

OPT.

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BAR  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 FLUG 3  
 FLUG 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

117 118 119 120 121 122 123 124

HARMON SNEAK IN  
 HARMON SNEAK IN  
 SNEAK IN  
 SNEAK IN  
 HARMON OR STRAIGHT MUTE SNEAK IN  
 W/TEN 5 SNEAK IN  
 W/TEN 2 FADE SNEAK IN  
 FADE SNEAK IN

117 118 119 120 121 122 123 124

OPEN

AL 1

AL 2

SOLO!

C<sup>♯</sup>7(♯11)/E

E<sup>♯</sup>7/C<sup>♯</sup>

C/A<sup>b</sup>

C<sup>♯</sup>7(11)

G/E<sup>b</sup>

TEN 1

TEN 2

BAEL

TRPT 1

1ST X ONLY

MUTE OFF!

TRPT 2

1ST X ONLY

MUTE OFF!

FLUG 3

1ST X ONLY

TO TRUMPET

FLUG 4

1ST X ONLY

TO TRUMPET

TEN 1

1ST X ONLY

MUTE OFF!

TEN 2

1ST X ONLY

TEN 3

1ST X ONLY

TEN 4

TENOR SOLO

COL PIANO CHORDS

Gtr

PNO

B<sup>♯</sup>7(♯11)/D

D<sup>♯</sup>7/B

B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup>

B7(11)

F/D<sup>b</sup>

BASS

COL PIANO CHORDS

DRUMS

185 186 187 188 189 190 191 192

ON CUE - LAST X

AL 1 155 154 155 156 157 158 159 140 me

AL 2 me

TEN 1 E $\sharp$ 7(#11) F $\sharp$ mi11 A $\sharp$ 7/C $\sharp$  C/E A/C $\sharp$  F $\sharp$ mi15 C/E A/C $\sharp$  F $\sharp$ mi15

TEN 2 me

BAEL me

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1 ON CUE - LAST X me

TEN 2 me

TEN 3

TEN 4

GTR COL PIANO CHORDS ON CUE - LAST X

PNO D $\sharp$ 7(#11) E $\sharp$ mi11 G $\sharp$ 7/B

BASS COL PIANO CHORDS

DRUMS RHYTHM

155 154 155 156 157 158 159 140

ON CUE!

AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BARI

mi 141 142 143 144 145 146

C/E A/C# F#m11b C/E A/C# F#m11b C/E A/C# F#m11b

NO X ONLY!

TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4

GRG

PNO

BASS

DRUMS

CRESC POCO A POCO 141 142 143 144 145 146

1. 2.

AL 1 147 148 149 150 151 152

AL 2

TEN 1 C/E A/C# F#m11b5 F#m11b5 C/E A/C# F#m11b5 C/E A/C#

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS 147 148 149 150 151 152

AL 1  
153 154 155 156 157 158

AL 2

TEN 1  
F#m11b5 C/E A/C# F#m11b5 C/E A/C# F#m11b5 F#m11b5

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS  
153 154 155 156 157 158

E will

FILL TO GET UP OBL X FEEL

**DOUBLE X**  $\text{♩} = \text{♩}$

159 159A 160 160A 161 161A 162 162A

UNIS *opt.*

UNIS

UNIS

UNIS

PLAY HARD - SOLOISTIC OVER SAND

159 160 161 162



AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

103 103a 104 104a 105 105a 106 106a

PLAY!

103 104 105 106

AL 1 167 167A 168 169 170 171 ON CUE - LAST X

AL 2

TEN 1

TEN 2

BAEL

TRPT 1 OPEN - PLAY 1ST X ONLY

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1 SOLO AD LIB 'E'-ISH

TEN 2 OPEN - PLAY 1ST X ONLY

TEN 3

TEN 4

GTR TBN SOLO 'E'-ISH (FREE COMP)

PNO TBN SOLO 'E'-ISH (COMP FREELY OVER BASS - DON'T HAVE TO PLAY BASS LINE)

BASS OPEN!

DRUMS SLAM INTO SHUFFLE

167 168 169 170 171 LAST X (SECOND CUE)

ON CUE!

AL 1 172 173 174 175 176 177

AL 2

TEN 1

TEN 2

BAEL

ON CUE!

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

(BACKGROUNDS)

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

START TO TAKE OVER - SLOWLY  
(COMP AS YOU LIKE - BACKGROUND CUES)

GTR

(COMP AS YOU LIKE - BACKGROUND CUES)

PNO

L.H. 8<sup>th</sup>

BASS

DRUMS

172 173 174 175 176 177

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 L.H. 8<sup>th</sup>  
 BASS  
 DRUMS  
 178 179 180 181 182  
 GET SIGAEE!

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

185 184 185 186 187  
 END SOLO  
 SOLO AD LIS  
 GTR SOLO  
 185 184 185 186 187

EX'S

AL 1  
188 189 190 191 192 193 194

AL 2

TEN 1

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS  
188 189 190 191 192 193 194

1. 2.

1. 2.

1. 2.

END X ONLY

PLAY!

"O"-ISH WILD OVER TOP

AL 1  
195 196 197 198 199 200

AL 2

TEN 1

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR "D"-16H CONTINUE AD L16

PNO

BASS

DRUMS

195 196 197 198 199 200

AL 1

AL 2

TEN 1

TEN 2

BARI

TRPT 1

TRPT 2

TRPT 3

TRPT 4

TEN 1

TEN 2

TEN 3

TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS

001

002

003

004

005

006

(SPEED CUE)

FILL!  
SAND OUT FOR 4 BEATS!

NO FILL

VERY ACTIVE



AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BARI  
TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4  
TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4  
GTR  
PNO  
BASS  
DRUMS

207 208 209 210 211 212

"D"-ISH

207 208 209 210 211 212

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 SAX  
 TRPT 1 (START W/ TRPT 2 IF NECESSARY)  
 TRPT 2 (START W/ TRPT 1 IF NECESSARY)  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR "D" - 15H "G" AEBLIAN - 15H  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS BLOW OVER BAND HEAVILY

115 114 115 116 117 118

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TBN 1  
 TBN 2  
 TBN 3  
 TBN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

819 820 821 822 823 824

EASE DOWN SHUFFLE

AL 1  
 AL 2  
 TEN 1  
 TEN 2  
 BARI  
 TRPT 1  
 TRPT 2  
 TRPT 3  
 TRPT 4  
 TEN 1  
 TEN 2  
 TEN 3  
 TEN 4  
 GTR  
 PNO  
 BASS  
 DRUMS

005 006 007 008  $m^2$  009 010

005 006 007 008 009 010

235

AL 1  
AL 2  
TEN 1  
TEN 2  
BARI

TRPT 1  
TRPT 2  
TRPT 3  
TRPT 4

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4

GTR

PNO

BASS

DRUMS

231 232 233 234 235

1ST X ONLY

REPEAT TO FADE

FADE

FADE

FADE

**Ek A.9 *Hang Gliding* Parçasının Orkestra Partisi – Maria Schneider**



TRANSPOSED SCORE

The musical score is organized into three systems. The first system includes Soprano I, Soprano II, Tenor I, Tenor II, and Alto. The second system includes Trumpet I, Trumpet II, Trumpet III, Trumpet IV, Trombone I, Trombone II, Trombone III, and Trombone IV. The third system includes Quintet, Piano, Snare, and Drums. Performance instructions include '2X's' for the Soprano parts, '1-4' and '5-8' for the Trumpet parts, and 'LIGHTLY - CYMBAL SHIELDS - LET QUINTET & PNO CARRY ABOVE VERY SPIKE' for the Snare and Drums parts. The Piano part includes a 'PNO' marking.

# HANG GLIDING

COMP & ARR BY

## MARIA SCHNEIDER

COPYRIGHT © 1999 MSF MUSIC (ASCAP)





71 72

Snare  
Tom 1  
Tom 2  
Tom 3  
Bass

73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84

Bass 1  
Bass 2  
Bass 3  
Bass 4

85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Tom 1  
Tom 2  
Tom 3  
Tom 4

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120

Snare  
Bass  
Bass  
Bass  
Drums

47 48 49 50 51 52 53 54 55

SNR  
TOM 1  
TOM 2  
TOM 3  
BAS

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55

DRUM 1  
DRUM 2  
DRUM 3  
DRUM 4

TOM 1  
TOM 2  
TOM 3  
TOM 4

GTR  
PNO  
SASS  
DRUMS

64

W/FLUA

65

SNARE  
SNARE  
TENOR 1  
TENOR 2  
BASS

FLUA

FLUA

FLUA

FLUA

66

67

68

69

70

71

72

TENOR 1  
TENOR 2  
TENOR 3  
TENOR 4  
BASS

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

Musical score for SATB choir, measures 65-76. The score includes vocal parts for Soprano (Sopr.), Alto (Alto), Tenor 1 (Ten. 1), Tenor 2 (Ten. 2), and Bass (Bass). Measure numbers 65, 70, and 76 are indicated at the beginning of their respective systems.

Musical score for Piano accompaniment, measures 65-76. The score includes parts for Right Hand (RH) and Left Hand (LH). Measure numbers 68, 70, 72, 74, and 76 are indicated above the RH part.

Musical score for Percussion and Drums, measures 65-76. The score includes parts for Snare Drum (Sn), Bass Drum (Bd), and Cymbal (Cym). Measure numbers 68, 70, 72, 74, and 76 are indicated above the Sn part.

97

To FLUTE

98

99

100

101

102

103

104

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Flute

Clarinet

105

106

107

108

109

110

111

112

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Flute

Clarinet

113

114

115

116

117

118

119

120

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

Flute

Clarinet

SEMIATO

SEMIATO

HANG GLIDING - 7

This section of the score covers measures 105 through 110. It features five staves: Violin I (Vln I), Violin II (Vln II), Viola (Vla), Cello (Vcl), and Double Bass (Cb). The woodwind section includes Flute (Flute), Clarinet (Clarin), and Bassoon (Fag). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the woodwinds have more melodic lines. Measure 105 is marked with a first ending bracket.

This section covers measures 111 through 116. The instrumentation remains the same as in the previous section. The woodwind parts, particularly the Flute and Clarinet, show more complex rhythmic patterns and melodic development. The string parts continue with their rhythmic accompaniment. Measure 111 is marked with a first ending bracket.

This section covers measures 117 through 122. The woodwind parts continue with their melodic lines, and the strings maintain their rhythmic accompaniment. The overall texture is dense with overlapping parts. Measure 117 is marked with a first ending bracket.

8 - HANG GLIDING

rit.

This musical score is for the track "HANG GLIDING - 9". It is a multi-staff arrangement featuring guitar, drums, bass, and strings. The score is divided into two main systems. The first system includes staves for Guitars (Guit 1-4), Drums, Bass, and Strings. The second system includes staves for Piano (PNO), Bass, and Drums. The score contains various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 113 through 119 are indicated at the top of the first system. Chord symbols like G#m7/E, G#m7/D, and G#m7/B are present in the bass staff of the second system.

136

Sax 1  
Flute 1  
Tenor 1  
Tenor 2  
Sax 2

TO FLUTE

SOLO  
TO ALTO FLUTE

Flute 1  
Flute 2  
Flute 3  
Flute 4  
Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4

146 147 148 149 150 151 152 153 154 155

Sax 1  
PNO  
Sax 2  
DRUMS

SMOOTHLY

SMOOTHLY

LIGHTEN UP

156 157 158 159 160 161 162 163 164 165



153

SN  
FL 1  
FL 2  
FL 3  
AL. FL.

LIQANTO  
FLUTE LIQANTO  
FLUTE LIQANTO  
ALTO FLUTE LIQANTO

154

TEN 1  
FL 4  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4

TO TRPT W/ CUP  
FLUTE (6 LVD)  
TO TRPT W/ CUP  
TO TRPT W/ CUP

155

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4

TO TRPT W/ CUP

157

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4  
FL 5

TO TRPT W/ CUP  
FLUTE (6 LVD)

159

TEN 1  
TEN 2  
TEN 3  
TEN 4  
FL 6

TO TRPT W/ CUP  
FLUTE (6 LVD)

161

FL 7  
PNO  
BASS  
DRUMS

FLUTE (6 LVD)  
PNO  
BASS  
DRUMS

163

166

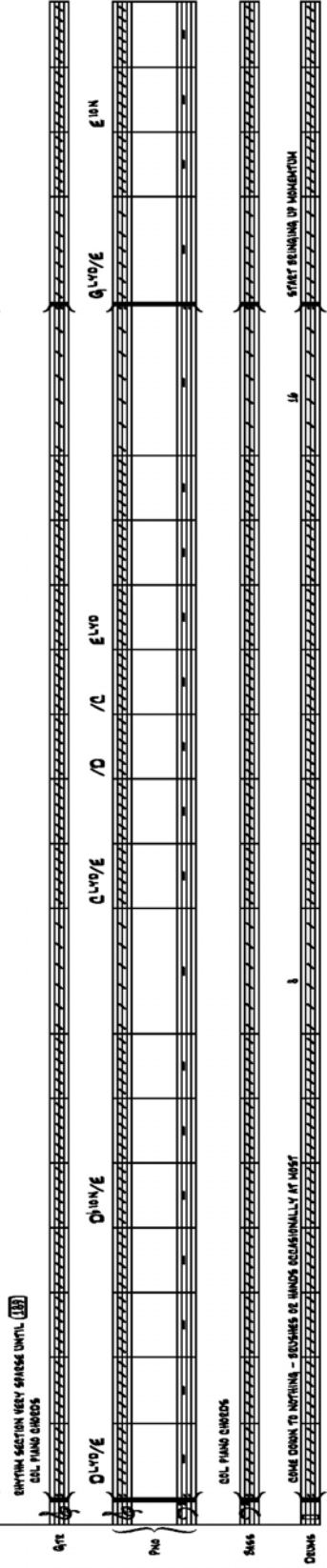
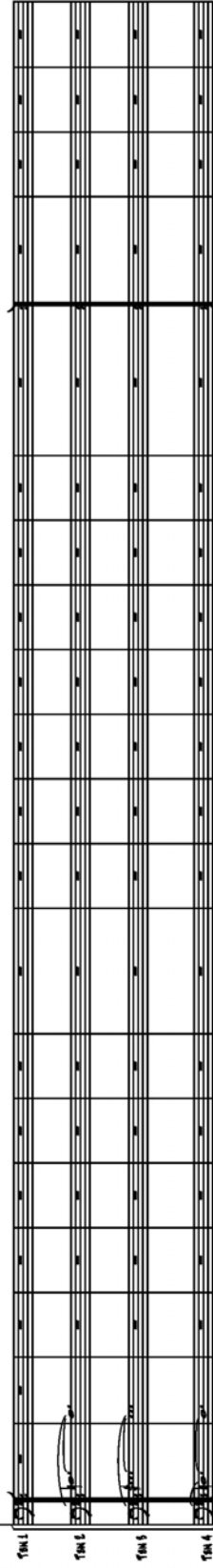
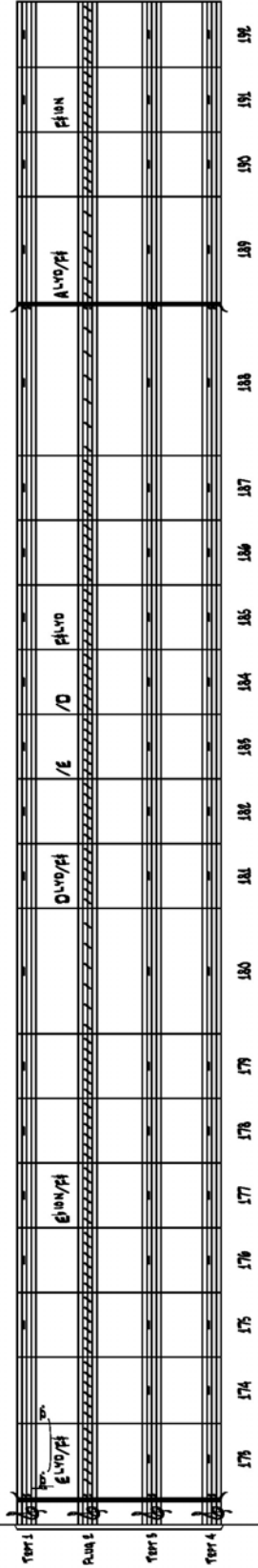
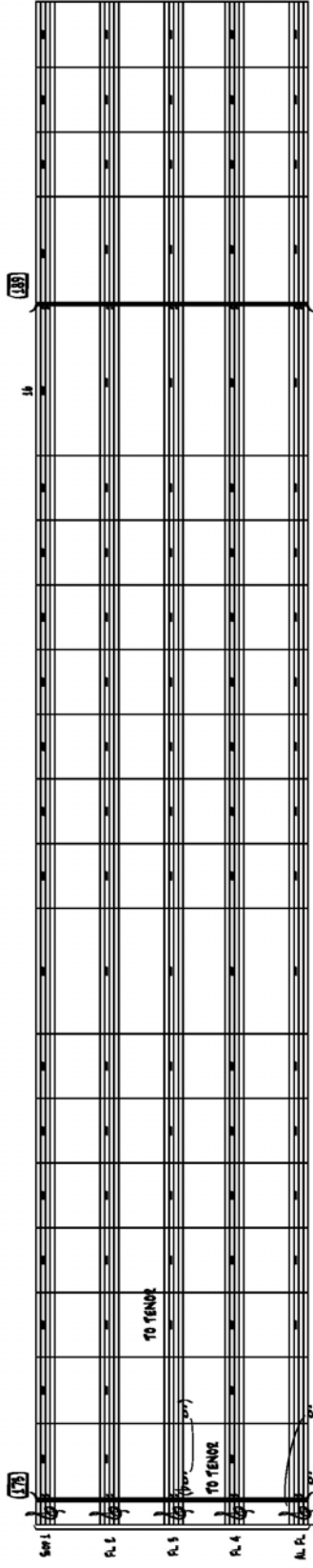
Soprano  
Alto 1  
Alto 2  
Alto 3  
Alto 4  
Tenor

166 167 168 169 170 171 172

Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4  
Tenor 5  
Bass

173 174 175

Bass  
Bassoon  
Drum



HANA Q. LIONG - 15



507 508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1571

1572

1573

1574

1575

1576

1577

1578

1579

1580

1581

1582

1583

1584

1585

1586

1587

1588

1589

1590

1591

1592

1593

1594

1595

1596

1597

1598

1599

1600

1601

1602

1603

1604

1605

1606

1607

1608

1609

1610

1611

1612

1613

1614

1615

1616

1617

1618

1619

1620

1621

1622

1623

1624

1625

1626

1627

1628

1629

1630

1631

1632

1633

1634

1635

1636

1637

1638

1639

1640

1641

1642

1643

1644

1645

1646

1647

1648

1649

1650

1651

1652

1653

1654

1655

1656

1657

1658

1659

1660

1661

1662

1663

1664

1665

1666

1667

1668

1669

1670

1671

1672

1673

1674

1675

1676

1677

1678

1679

1680

1681

1682

1683

1684

1685

1686

1687

1688

1689

1690

1691

1692

1693

1694

1695

1696

1697

1698

1699

1700

1701

1702

1703

1704

1705

1706

1707

1708

1709

1710

1711

1712

1713

1714

1715

1716

1717

1718

1719

1720

1721

1722

1723

1724

1725

1726

1727

1728

1729

1730

1731

1732

1733

1734

1735

1736

1737

1738

1739

1740

1741

1742

1743

1744

1745

1746

1747

1748

1749

1750

1751

1752

1753

1754

1755

1756

1757

1758

1759

1760

1761

1762

1763

1764

1765

1766

1767

1768

1769

1770

1771

1772

1773

1774

1775

1776

1777

1778

1779

1780

1781

1782

1783

1784

1785

1786

1787

1788

1789

1790

1791

1792

1793

1794

1795

1796

1797

1798

1799

1800

1801

1802

1803

1804

1805

1806

1807

1808

1809

1810

1811

1812

1813

1814

1815

1816

1817

1818

1819

1820

1821

1822

1823

1824

1825

1826

1827

1828

1829

1830

1831

1832

1833

1834

1835

1836

1837

1838

1839

1840

1841

1842

1843

1844

1845

1846

1847

1848

1849

1850

1851

1852

1853

1854

1855

1856

1857

1858

1859

1860

1861

1862

1863

1864

1865

1866

1867

1868

1869

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

1905

1906

1907

1908

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934



653

SNR 1  
FL 1  
TRN 1  
TRN 2  
AL. P. 1

ALTO  
TO ALTO - PART 1  
TO SAEL - PART 1

TRP 1  
FLUTE 1  
TRP 2  
TRP 3  
TRN 1  
TRN 2  
TRN 3  
TRN 4

TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)  
TRUMPET (ROOT)

LEAD  
OPEN  
OPEN - IN STAND  
OPEN - IN STAND  
OPEN - IN STAND  
OPEN  
OPEN  
OPEN

642 643 644 645 646 647 648 649 650 OUT OF STAND  
651 652 653 654 655 656 657

GRP  
PNO  
SAXS  
DRUMS

GRAND PIANO CHORDS  
GRAND PIANO CHORDS  
GRAND PIANO CHORDS  
GRAND PIANO CHORDS

LEAD  
LEAD  
LEAD  
LEAD

(FIRST REHEARSAL ON '5')

DRUMS  
DRUMS  
DRUMS  
DRUMS

658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

ALL HORN HOLD 2'S FULL VALUE - WITH CLASSICAL SOFT RELEASE - BEAUTIFUL, FLARING  
 UNIS W/ TRPT 1 TRBD MARK, 540

179

558

Musical score for Trombones 1-4 and Saxophones. The score includes parts for Tenor 1, Tenor 2, Tenor 3, Tenor 4, and Saxophone. There are notes with "N.S." markings. A section is annotated "TENSE SOLO BEGINS" with a "P/PH" marking.

UNIS W/ TRPT 1 TRBD MARK, 540

N.S.

FLUTE SOLO ENDS

FLUTE SOLO ENDS

559

Musical score for Trumpets 1-4 and Flutes. The score includes parts for Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Trumpet 4, and Flute. There are notes with "N.S." markings. Two sections are annotated "FLUTE SOLO ENDS".

(HIGH 1.5)

COL. TRUMPET CHORDS

560

Musical score for Trombone 1. Includes part for Trombone 1 with notes and markings.

DRUMS

561

Musical score for Drums. Includes part for Drums with notes and markings.

TRUMPET 1 TRBD MARK, 540

180

562

Musical score for Trumpet 1. Includes part for Trumpet 1 with notes and markings.

FULL

563

Musical score for Trombone 2. Includes part for Trombone 2 with notes and markings.

180 - HANA GLIDING



74

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello  
Double Bass

74 75 76 77 78 79 80 81 82 83

*p* *mf*

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello  
Double Bass

84 85 86 87 88 89 90 91 92 93

*p* *mf*

Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello  
Double Bass

94 95 96 97 98 99 100 101 102 103

*p* *mf*

590

597

Snare

Alto

Ten. 1

Ten. 2

Bass

Ten. 1

Ten. 2

Ten. 3

Ten. 4

Ten. 5

Snare

PNO

BASS

DRUMS

12 - BUBING  
HANA BUBING

Musical score for '12 - BUBING HANA BUBING'. The score is written for a band consisting of five trumpets (TR 1-5), four trombones (TR 6-9), a saxophone (SAX), piano (PNO), bass (BASS), and drums (DRUMS). The score is divided into two systems. The first system covers measures 549 to 606, and the second system covers measures 607 to 624. The saxophone part includes the instruction 'SAXOPHONE' and 'SAXO'. The piano part includes the instruction 'PNO. RHYTHMICALLY'. The drum part includes the instruction 'DRUMS'. The score features complex rhythmic patterns and melodic lines for the brass instruments, with various articulations and dynamics markings.

796

Snare  
Tom 1  
Tom 2  
Tom 3  
Bass

96

A. 10/11  
G. 10/11

Snare  
Tom 1  
Tom 2  
Tom 3  
Bass

802 803 804 805 806 807 808 809 810 811

Snare  
Tom 1  
Tom 2  
Tom 3  
Bass

97

G. 10/11

CAN START TO COMP.

553 **DX's**  
 SOFTEN / LEFT X ONLY

553 554 555 556 557 558 559 560 561 562

Snr 1  
 Acc 1  
 Ten 1  
 Ten 2  
 Snr

LAD X ONLY  
 SOFT X's  
 SOFTEN (cont)  
 SOFT X's

563 564 565 566 567 568 569 570 571 572

Ten 1  
 Ten 2  
 Ten 3  
 Ten 4  
 Ten 5

SOFTEN / LEFT X ONLY  
 SOFT X's

DRUMS

573 574 575 576 577 578 579 580 581 582

Snr  
 Pns  
 Saks  
 Drums

DRUMS  
 SOFTEN / LEFT X ONLY  
 SOFT X's  
 CHANGE SIDE COLOR  
 SOFTEN /

53

SNR 1  
 P.C. 1  
 TRM 1  
 TRM 2  
 SAC 1

TRM 1  
 TRM 2  
 TRM 3  
 TRM 4  
 TRM 1  
 TRM 2  
 TRM 3  
 TRM 4

CEL. PIANO CHORDS  
 PNO  
 SAC 1  
 DRUMS

24 - HANG GLIDING

574

Snr 1  
R.L.  
Ten 1  
Ten 2  
Snr

ff  
G/F  
f/7sus

Ten 1  
Ten 2  
Ten 3  
Ten 4  
Ten 5

ff  
ff  
ff  
ff  
ff

574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589

590

Gtr  
PNO  
Bass  
Drums

Gtr. PIANO CHORDS  
f/7sus  
G/F  
Gtr. PIANO CHORDS  
1





403

Sax 1 SHUJIE

P.A. TO ALTO

Ten 1 SHUJIE

Ten 2 SHUJIE

Sax SHUJIE

404

TRUMPET 1 SHUJIE

TRUMPET 2 SHUJIE

TRUMPET 3 SHUJIE

TRUMPET 4 SHUJIE

405

TROMBONE 1 SHUJIE

TROMBONE 2 SHUJIE

TROMBONE 3 SHUJIE

TROMBONE 4 SHUJIE

406

SAXOPHONE CIRCOS

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

PNO

SAXOPHONE CIRCOS

SASS

DRUMS

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1571

1572

1573

1574

1575

1576

1577

1578

1579

1580

1581

1582

1583

1584

1585

1586

1587

1588

1589

1590

1591

1592

1593

1594

1595

1596

1597

1598

1599

1600

1601

1602

1603

1604

1605

1606

1607

1608

1609

1610

1611

1612

1613

1614

1615

1616

1617

1618

1619

1620

1621

1622

1623

1624

1625

1626

1627

1628

1629

1630

1631

1632

1633

1634

1635

1636

1637

1638

1639

1640

1641

1642

1643

1644

1645

1646

1647

1648

1649

1650

1651

1652

1653

1654

1655

1656

1657

1658

1659

1660

1661

1662

1663

1664

1665

1666

1667

1668

1669

1670

1671

1672

1673

1674

1675

1676

1677

1678

1679

1680

1681

1682

1683

1684

1685

1686

1687

1688

1689

1690

1691

1692

1693

1694

1695

1696

1697

1698

1699

1700

1701

1702

1703

1704

1705

1706

1707

1708

1709

1710

1711

1712

1713

1714

1715

1716

1717

1718

1719

1720

1721

1722

1723

1724

1725

1726

1727

1728

1729

1730

1731

1732

1733

1734

1735

1736

1737

1738

1739

1740

1741

1742

1743

1744

1745

1746

1747

1748

1749

1750

453

(44)

SNR  
AL.1  
TEN.1  
TEN.2  
BAS.

TEN.1  
TENN.2  
TENN.3  
TENN.4

SNR  
PNO  
BASS  
DRUMS

454

442 **NOTE:** ALL LONG NOTES UNTIL 450 SHOULD BE ACCENTED & RELEASED WITH A RESONANT, "TYPICAL" GUELL.

SAT  
ALI  
Tenor 1  
Tenor 2  
SOLO

454 455 456 457 458 459

Accents: **ALI**, **Tenor 1**, **Tenor 2**, **SOLO**

Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4  
Tenor 5

460 461 462 463 464 465 466 467 468 469

Accents: **Tenor 1**, **Tenor 2**, **Tenor 3**, **Tenor 4**, **Tenor 5**

SAT  
PNO  
SOLO  
DRUMS

470 471 472 473 474 475 476 477 478 479

Accents: **SAT**, **PNO**, **SOLO**, **DRUMS**

470

473

SMI  
AL 1  
TRM 1  
TRM 2  
SAX

TRM 1  
TRM 2  
TRM 3  
TRM 4  
TRM 1  
TRM 2  
TRM 3  
TRM 4

COL PIANO CHORDS  
GTR  
PNO  
SAX  
DRUMS

486

(485)

TO SOPRANO

Sopr. 1  
Alto 1  
Tenor 1  
Tenor 2  
Bass

Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4  
Tenor 5  
Tenor 6

GOL FINGO GURDS  
Piano/A  
PNO  
GOL FINGO GURDS  
DRUMS

500

Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Bass

500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514

515

Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4

515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527

528

Guitar  
Piano  
Bass  
Drums

528 529 530 531 532

518

Soprano  
Alto  
Tenor 1  
Tenor 2  
Bass

UNIS W/TERT I

Tenor 1  
Tenor 2  
Tenor 3  
Tenor 4

521 522 523 524 525 526

519

Guitar  
Piano  
Bass  
Drums

519



564

Sax 1  
Sax 2  
Ten 1  
Ten 2  
Bass

(SAXES & BASS)

TO FLUTE

Ten 1  
Ten 2  
Ten 3  
Ten 4  
Ten 5  
Ten 6  
Ten 7

TO FLUTE

TO FLUTE

TO FLUTE

TO FLUTE

TO FLUTE

CELLI (VIOLINS)  
PNO  
CELLI (VIOLINS)  
DRUMS

CELLI (VIOLINS)

PNO

CELLI (VIOLINS)

DRUMS

MORE BILLING COLORS - LESS OFFENSIVE TIME

Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb) staves. Measure 550 features a 'HOLD' instruction. Measure 551 includes the instruction 'SHUITE' with a melodic line in the Viola part.

Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Contrabasso (Cb) staves. Measure 556 includes the instruction 'SHUITE' in the Viola part. Measure 557 includes the instruction 'ANAKRE TEN 1' in the Violin I part. Measure 558 includes the instruction 'ANAKRE TEN 2' in the Violin I part. Measures 559-565 show various string textures and woodwind entries.

Piano (Pno) and Drums (Drms) staves. Measure 566 includes the instruction 'COL. PIANO CHORDS' in the Piano part. Measure 567 includes the instruction 'CHUITE' in the Piano part. Measure 568 includes the instruction 'COL. PIANO CHORDS' in the Piano part. Measure 571 includes the instruction 'COL. PIANO CHORDS' in the Piano part.

542

543

544

545

546

547

548

549

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

