

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**BİLL EVANS TRİO'DA (1959-61) GÖREV DAĞILIMI,
ETKİLEŞİM VE EŞLİK ANLAYIŞI**

Yüksek Lisans Tezi

LEVENT ERİM

İSTANBUL, 2019

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ PROGRAMI**

**BİLL EVANS TRİO'DA (1959-61)GÖREV
DAĞILIMI, ETKİLEŞİM VE EŞLİK ANLAYIŞI**

Yüksek Lisans Tezi

LEVENT ERİM

Tez Danışmanı: PROF. DR. HAKKI ALPER MARAL

İSTANBUL, 2019


T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ PROGRAMI

Tezin Adı: Bill Evans Trio'da (1959-61) Görev Dağılımı, Etkileşim Ve Eşlik Anlayışı
Öğrencinin Adı Soyadı: Levent Erim
Tez Savunma Tarihi: 07.01.2019

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

İmza
Dr. Öğr. Üyesi Yücel Batu SALMAN
Enstitü Müdürü

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



İmza
Yeşim PEKİNER
Program Koordinatörü

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

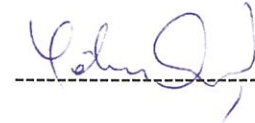

Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL

Üye
Dr. Öğr. Üyesi: Yahya Burak TAMER

Üye
Dr. Öğr. Üyesi: Gökhan DENEÇ



ÖNSÖZ

Caz piyano çalmayı öğrenmeye başladıktan sonra okulumdaki ensemble (topluluk) dersleri ve dinlediğim albümlerden edindiğim tecrübeye dayanarak caz müziğinde grup içindeki en önemli faktörün etkileşim olduğunu gördüm. Grup içi etkileşimi kâğıda aktarabilmek ve analiz etmek adına da caz piyano trio müziğini seçtim. Etkileşim unsurunu net ve sade bir şekilde açıklayabilmek adına kendime en yakın hissettiğim caz müzisyeni olan Bill Evans'ın The Bill Evans Trio (1959 - 61) dönemine odaklanmayı yerinde buldum.

Bu çalışmamda ihtiyacım olduğu her an benden bilgisini, yardımını ve hoşgörüsünü esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. H. Alper Maral'a sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca, Ses Teknolojisi Bölümü Caz Yüksek Lisans Programında ders aldığım tüm hocalarıma, özellikle caz piyano ve caz armonisi çalıştığım hocam, Burak Bedikyan'a teşekkür ederim.

Caz müziğine başlamama vesile olan ve tez çalışmamda röportajların gerçekleşmesi için ilişkileri kuran, sevgili arkadaşlarım Volkan Topakoğlu ve Kürşad Deniz'e minnettarım.

Kısıtlı zamanını bana ayırarak tezimin analiz kısmındaki nota sayfa düzenlemesini yapan B. Fırat Arık'a ve tez çalışmamın tez formatına uygun düzenlenmesi için yardımcı olan Doç. Dr. Aslıhan Nakiboğlu'na sonsuz şükranlarımı bildiririm.

Tez çalışmamda röportaj yaptığım ve bana değerli vakitlerini ayıran Kerem Görsev, Can Çankaya, Alper Yılmaz ve Serkan Özyılmaz'a teşekkür etmeyi borç bilirim.

Çalışmamı, beni sabırla destekleyen sevgili annem Prof. Dr. Neşe Erim'e ithaf ediyorum.

İstanbul, 2019

Levent ERİM

ÖZET

BİLL EVANS TRİO'DA (1959-61) GÖREV DAĞILIMI, ETKİLEŞİM VE EŞLİK ANLAYIŞI

Levent ERİM

Ses Teknolojileri Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL

Ocak 2019, 39 sayfa

Bu çalışma Bill Evans Trio'nun (1959-61) trio-içi etkileşim, görev dağılımı, eşlik anlayışının, vb. caz piyano trio tarihine katkılarıyla yenilikçi ve özgün olduğunu göstermek amacını taşımaktadır. Bu önermeyi desteklemek amacıyla seçilen parçalar: *Autumn Leaves*, *Nardis* ve *Waltz for Debby*'dir. Bill Evans Trio ile ilgili literatür taranırken, trio arayışlarının başladığı 1958 yılı dikkate alınmıştır. Daha sonra "Birinci Trio"nun kuruluşu incelenmiştir. 1959-61 arasındaki bu dönemin incelenmesinden sonra, "Birinci Trio" sonrası dönem ele alınmıştır. Yukarıda adları verilen üç caz standartının analizinin yapıldığı üçüncü bölümden sonra bir sonuç kısmı yer almaktadır. Ekler bölümünde ise; Bill Evans ve Bill Evans Trio'nun irdelenen aspektleri hakkında ülkenin önde gelen caz müzisyenleriyle yapılmış olan röportajlar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bill Evans Trio, Caz, Eşlik, Etkileşim (Interplay), Doğaçlama

ABSTRACT

TASK DISTRIBUTION, INTERACTION AN ACCOMPANIMENT CONCEPTS IN BILL EVANS TRIO (1959-61)

Levent ERİM

Sound Technologies Department

Supervisor: Prof. Hakkı Alper MARAL

January 2019, 39 pages

The aim of this study is to demonstrate that the trio interaction, task distribution, and accompaniment concept of Bill Evans Trio (1959-61) is innovative and original in the history of jazz piano trio. Selected standarts reflecting and supporting this argument are *Autumn Leaves*, *Nardis* and *Waltz for Debby*. While the literature on the Bill Evans Trio was searched, 1958 was taken into consideration as the benchmark for this trio concept. Then the foundation and establishment of the First Trio between 1959-61 was examined following the period henceforward—after the First Trio. There is a conclusion part after the analysis of the above mentioned three jazz standards. In the Attachments section, there are supporting interviews conducted with leading jazz musicians from Turkey elaborating the debate about Bill Evans and Bill Evans Trio.

Keywords: Bill Evans Trio, Jazz, Accompaniment, Interplay, Improvisation

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER	vi
1. GİRİŞ	1
1.1 CAZ PİYANONUN 1890 İLE 1950 ARASINDAKİ EVRİMİ.....	2
1.2 BILL EVANS'IN GELENEK ÜZERİNE YORUMLARI.....	3
2. BILL EVANS VE TRİOLARI HAKKINDA LİTERATÜR	5
2.1 TRİO ARAYIŞLARI (1958)	5
2.2 BİRİNCİ TRİO (1959-61)	7
2.3 BİRİNCİ TRİO'DAN SONRA	9
3. SEÇİLEN ESERLERİN ANALİZİ.....	11
3.1 WALTZ FOR DEBBY	11
3.2 AUTUMN LEAVES.....	18
3.3 NARDİS	27
3.4 SEÇİLEN ESERLERİN SES TEKNOLOJİLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	36
4. SONUÇ	38
KAYNAKÇA	40
EKLER.....	42
Ek A.1 Kerem Görsev (9 Mayıs 2018).....	43
Ek A. 2 Alper Yılmaz (3 Mayıs 2018).....	49
Ek A. 3 Can Çankaya (12 Aralık 2018).....	54

ŞEKİLLER

Şekil 3.1: 135. sayfadaki yazılı head aranjman.....	12
Şekil 3.2: 135. sayfadaki yazılı head aranjman.....	13
Şekil 3.3: Moving on, a tempo	14
Şekil 3.4: Motian'ın parçaya dahil olduğu bölüm.....	15
Şekil 3.5: LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimin en belirgin olduğu yer.....	16
Şekil 3.6: Motian'ın, LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimin en belirgin olduğu yer...	17
Şekil 3.7: Düzenlenmiş giriş bölümü	20
Şekil 3.8: İkişer akorlu fonksiyonu birer ölçülük alanlara dağıtılmış hali.....	21
Şekil 3.9: Bill Evans'ın cümleyi bıraktığı anda, Scott LaFaro'nun cümleyi tamamladığı yer.....	23
Şekil 3.10: Motian'ın iki ölçü sonra trampette üçlemelerle Evans'a cevap verdiği yer .	24
Şekil 3.11: Evans'ın Red Garland blok akorları ile yaptığı eşlik.....	29
Şekil 3.12: Parçanın B kısmının ritim kalıbı.....	30
Şekil 3.13: Parçanın B kısmındaki ritmik temasına gönderme yapan bir eşlik (1).....	31
Şekil 3.14: Parçanın B kısmındaki ritmik temasına gönderme yapan bir eşlik (2).....	32
Şekil 3.15: Evans'ın 16 ölçüye kadar bir şey çalmadığı kısım (1).....	33
Şekil 3.16: Evans'ın 16 ölçüye kadar bir şey çalmadığı kısım (2).....	34
Şekil 3.17: Piyano Solo ve Motian'ın öne çıktığı kısım	35

1. GİRİŞ

Caz piyano trio tarihinde, klasik armoni ve geleneksel cazı; modaliteyle empresyonist bir üslubu bir arada kullanabilen en önemli, etkili; ve çağdaş fikirlere açıklığı ve çalışmada vurgulanacak öncü hamleleriyle yenilikçi piyanistlerden biri Bill Evans'tır (1929 – 1980). Daha önceleri sayısız piyano ustası, özellikle "karizmatik lider" vasfıyla bu çalgıyı taçlandırmışsa da Evans, caz trioda liderlik kavramına yeni bir anlayış; özellikle de bu formasyonda görev dağılımına eşitlik getirmiştir. Bunu yansıttığı en önemli topluluk (ve evre) Scott LaFaro (1936 – 1961) ve Paul Motian (1931 – 2011) ile olan triosudur (1959 – 61)¹. Bill Evans ve trio üyeleri piyano, kontrbas ve davulu geleneksel tarzda çalmak yerine üyelerin rollerini değiştirip/genişletip/aralarındaki sınırları muğlaklaştırıp kolektif olarak çalmaya daha fazla önem vermişlerdir. Günümüzde de bu çalış stili halen yaygın olarak kullanılmaktadır. 1959'a kadarki kontrbas, davul ve piyanolu caz triolarında, gruptaki her bir üye solist niteliği/kapasitesi taşıyor olabilmekteyse de, benimsenen tarz ve retorik itibarıyla piyano ön planda; kontrbas ve davul ise eşlikçi konumda olmuştur. Evans, piyanonun hem solo hem de eşlik çalgısı olabilme avantajını kendi çalışında ve trio içinde dengeli bir şekilde kullanabilen bir piyanist olmasıyla ayrılmıştır. Bill Evans "Birinci Trio"dan (1959 – 61) sonraki triolarında da bu çizgisini sürdürmüştür.

Bill Evans, kendisini belli bir dönem veya tarzda sınırlandırmamış bir piyanist olmuştur. Bebop'ın, hüküm süren caz tarzı olduğu zamanlarda da tonu farklı ve ayrıştırıcı olmuştur. Bu dönemde çalışının "eşsiz" olarak nitelendirilmesini ise özgün tuşesine ve swing duygusuna borçlu olduğu açıktır. Lennie Tristano (1919 – 1978) ekolünden² gelen Bill Evans onun gibi entelektüel ve modern bir piyanist olmayı

¹ Bu triodan önce—o denli etkili ve profesyonel bir görünürlük kazanmamış olsalar da—şu toplulukların zikredilmesi yerinde olacaktır: Basta Connie Atkinson ve davulda Frank Robell ile kurduğu ilk caz piyano triosu (<http://www.billevans.nl/Bio.htm>, erişim: 10.12.2018), 1950 yılında gitarist Mundell Lowe ve basta Red Mitchell ile kurdukları trio örnek gösterilebilir. (<https://www.thefamouspeople.com/profiles/bill-evans-3320.php>, erişim: 7.12.2018). Lider vasfıyla kaydetmiş olduğu trio albümleri olsa da Bill Evans'ın deyiş, söylem ve nitelik açısından ayrışan Scott LaFaro ve Paul Motian ile olan triosu "Birinci Trio" olarak vaftiz edilmiştir.

² Lennie Tristano, cool caza teorik temellerini kazandırmış ve kristalize olduğu dönemdeki en önemli piyanistlerden biridir. Etkilediği piyanistler arasında en başta Bill Evans olmak üzere Dick Twardzik, Don Friedman, Clare Fischer gelir. (Berenth, 2003, ss. 38, 326,327)

benimsemiş; bebop'ın bu öncü isminin açık fikirliliğini ve ezgiselliğini müzik anlayışına; solo ve trio içindeki çalışına da yansıtmıştır.

1.1 CAZ PİYANONUN 1890 İLE 1950 ARASINDAKİ EVRİMİ

Evans'ın stilinde derinleşmeden önce, caz piyanosunun geçirdiği evrimi kısaca özetlemek yerinde olacaktır: Piyano, caz tarihinde, öncelikle 1930'lara kadar, pasif bir konumda olmuştur. Trio oluşumları içinde de, lider olarak ön planda olsa da solo çalabilme açısından zayıf kalmıştır. Ancak Earl Hines (1903 – 1978) ile başlayan trompet stili³ (Berendt 2003 s. 322, Göksoy 1988 s. 81) çalış ile piyano etkili bir konuma geçmeye başlamış; bu trompet stili çalış caz piyano tarihinin “üçüncü dönem”i olarak ayrıştırılmıştır. Bu dönemin hemen ardından solistler giderek artmaya başlamıştır. Piyanist olarak bir dönemde “tek solist virtüöz” vasfıyla ayrılan Art Tatum (1909 – 1956) kültleşirken, 1940'larda bebop ile birlikte solistlik karakteri taşıyan piyanistler giderek artmış; aralarında en etkili piyanist olarak Bud Powell (1924 – 1966) öne çıkmıştır. Powell, nefesli tarzı çalış stiline uzun soluklu ve akıcı bebop cümlelerini katmış; Teddy Wilson (1912 – 1986), Thelonious Monk (1917 – 1982) ve Art Tatum “tedrisatından geçen” piyanist, onların başlattığı stil ile güçlü bir ekol yaratmıştır. Virtüözite Art Tatum'ın; stil ise Bud Powell'in “işi” olarak tanımlanagelmiş; bu sanatçılar sayesinde piyano, trio içinde eşlik, solo ve liderlik açısından giderek ön planda olmaya başlamıştır.

1950'lerde başlayan Cool Caz akımı⁴ ile bebop'ın yoğun dokusu seyrelmeye, sakinleşmeye başlamıştır. Cool caz stilinde Bill Evans, öğrencisi olduğu Lennie

³ Piyano tarihinin üçüncü dönemi olarak kabul edilen ve Earl Hines ile başlayan dönem. Bu üsluba “Nefesli tarzı, piyanoda trompet stili çalış” adı verilir (Berendt 2003).

⁴ “Cool caz”, 1949 - 1953 arası deneyimlenmiştir. (Bergerot 2004, s. 130). Cool cazda öne çıkmış olan müzisyenler başlıca; Miles Davis, Chet Baker, Lennie Tristano, Art Pepper ve Frank Morgan gibi isimlerdir (Fordham 1998, s. 36-37). Swing döneminin, “bebop”ın ateşli kimliğinin yerine daha soğukkanlı, entelektüel ve “sanatsal” bir üslubun benimsendiği bu dönem hakkında, ayrıca bkz.: Berendt, 2003, s. 38,39 . Cool caz ve bebop arasındaki en önemli farklardan biri; cool caz, parçanın ana melodisine göre solo çalınan bir müzikken, bebop parçanın akorlarına göre solo çalınan bir müzik, olarak tanımlanabilir. Ortak özellikleri ise bebop öncesi olan isimlerden, öncelikle Lester Young ve Coleman Hawkins'i takip etmiş olmalarıdır. Lester Young, sololarını parçanın melodi çizgilerini takip ederek çalan, Coleman Hawkins ise parçanın akorlarına göre solo çalan solistlere kurucu örnekler olarak gösterilebilir. Lennie Tristano'nun öğrencilerine “Lester Young'ın sololarını ve cümlelerini ezberleyin” demesi, bu sürecin arka planına işaret etmesi açısından değerlidir.

Tristano'nun *cool* stilini takip etmiştir. Bill Evans bu iki akımı da caz trio albümlerine yansıtmıştır.

1.2 BİLL EVANS'IN GELENEK ÜZERİNE YORUMLARI

Bu izleğin ardından, Bill Evans'ın caz trio geleneğine önemli katkılar yapmış bir piyanist olduğu önermesini gerekçelendirmek yerinde olacaktır. Bunların başında piyanistin sol el kullanımına getirdiği yenilik gelir: Solo piyano çalışında sol eli sadeleştiren ve legatolu, bağlı akorlar kullanan Bill Evans, trioda ise daha farklı davranmıştır. Kendinden önceki piyanistlerin 7'li akorları 9'lu ekleyerek çalma geleneğini devamlı hale getirmiştir. Ayrıca, trio içinde sol eli itinalı kullanan geleneksel yaklaşımına karşılık solo performanslarında sol elini yoğun olarak kullanmıştır. Yani bir ölçü içinde bir akorla geçiştirilebilecek bir bölgeyi, aynı akoru dört kere basarak yoğunlaştırmış; dokusunu sıklaştırmıştır. Grup içi etkileşim (*interplay*) açısından bunların ilk denemelerini LaFaro ve Motian ile oluşturdukları "Birinci Trio"da gerçekleştirmişlerdir (1959 – 1961)⁵.

Bill Evans'ın caz dünyasında ses getiren, yenilikçi bir yanı da, bu türde icracıların çok zorlandıkları; ona dek ancak güçlü 2. ve 4. vuruşlarla verilebilen (dolayısıyla dört zamanlı (4/4'lük) swing duygusunu "ters köşeye düşüren" üç zamanlı (genellikle 3/4'lük) parçaları çalışındaki maharet ve zarafet olmuştur. Evans'ın 3/4'lük caz standartlarını ve caz valslerini kendine has tuşesi, armoni yaklaşımıyla değerlendirmesi onu diğer caz piyano ustalarından farklı kılan ve beğenilen bir özelliği olmayı hâlen sürdürür.

Bu çalışmanın temel amacı Bill Evans'ın caz piyano trio geleneğine olan katkılarını araştırmak, analizler yoluyla gerekçe ve niteliklerini vurgulamaktır. Araştırmada Evans'ın seçilen caz standartları çerçevesinde "Birinci Trio"nun derişimi irdelenecek; grup üyelerinin birbirine söz hakkı tanıma, eşitlik, uyum, etkileşim vs. gibi özellikler üzerinden şekillenen müzikal iletişimin boyutları ortaya koyulacaktır. Bu amaçla seçilen örnekler, her biri başka bir temsilîyeti yansıtmalarıyla öne çıkan, *Portrait in Jazz* (1960)

⁵ Bill Evans, sol elini "Birinci Trio"da, sonraki triolarına göre daha sade kullanmıştır.

albümündeki *Autumn Leaves*; *Sunday at the Village Vanguard* (1961) albümündeki *Nardis* ve *Waltz for Debby* adlı parçalar olacaktır.

Metni yavaşlatmamak, hantallaştırmamak ve herhangi bir profesyonel kaynaktan kolaylıkla bulunabilecek bilgileri tekrarlamamak adına, son derece yalın bir aktarım ve ifadeye özen gösterilecek; önermenin (çalışmanın tezinin) en direkt ve iletişimsel biçimiyle sunulmasına gayret edilecektir.



2. BILL EVANS VE TRİOLARI HAKKINDA LİTERATÜR

2.1 TRİO ARAYIŞLARI (1958)

Bill Evans Trio hakkındaki bilgiler, sanatçının biyografisini veren kitaplar içinde münferit bölümler ya da pasajlar hâlinde yer bulmaktadır. Bill Evans'ın caz müzik tarihi içinde piyanist, kompozitör, *sideman*⁶, aranjör ve yorumcu olarak özgün katkılarını inceleyen makaleler, Yüksek Lisans ve Doktora tezleri bulunmaktadır. Bunlar arasında, çalışmanın temel amacı doğrultusunda kullanılan kaynaklardan Peter Pettinger (2002) ve Keith Shadwick'in (2002) biyografi çalışmaları ile Paula Berardinelli'nin Doktora tezi (1992)⁷, Can Çankaya (2009)⁸ yüksek lisans tezi öne çıkmaktadır.

P. Berardinelli, 1992 yılında yayınlanan "Bill Evans: His Contributions as a Jazz Pianist and Analysis of His Musical Style" başlıklı Doktora tezinde, Bill Evans'ın hayatını ve kariyerini beş döneme ayırarak incelemiş ve "İlk Triolar" başlığı altında 1959 – 66 yıllarını ele almıştır. Diğer yandan, Peter Pettinger tarafından 1998'de yazılan biyografide "İlk Trio" kavramının çerçevesi daha belirgin kılınmış ve bu oluşum için 1958 – 61 tarihlemesi yapılmıştır. 2002 yılında Keith Shadwick tarafından yazılan biyografide⁹ ise "İlk Trio" için 1959 – 61 tarihleri verilmiştir. Bu verilen tarihlerde bakış açısı farkı aşikârdır.

1958 yılı Evans için trio kurma arayışlarının başlangıç yılı olarak kabul edilmektedir. 1958 Nisanı, aynı zamanda Bill Evans'ın, Miles Davis'in (1926 – 1991) altılısında çalmaya başladığı tarihtir. Bu vesileyle Miles Davis aradığı piyanisti bulmuş, Bill Evans bu son derece güçlü kadro içinde kendini ifade etme özgürlüğüne kavuşmuştur: Miles Davis, geleneksel caz çalan usta piyanist Red Garland yerine farklı bir ritmik yaklaşıma

⁶ Genellikle bir "karizmatik lider"ın solistliği çevresinde şekillenen bir toplulukta korporatif bilinçle yer tutan; işlevselliğiyle bütüne katkı sağlayan "takım oyuncusu" anlamında yaygınlaşmış caz terimi (Alper Maral ile görüşme, İstanbul, 1 Mayıs, 2018).

⁷ Berardinelli P. "1992. Bill Evans: His contributions as a jazz pianist and analysis of his musical style." NY: New York University. Yayınlanmamış Doktora tezi.

⁸ Çankaya C. 2009, "An Analysis of Bill Evans' Approach To Playing The Melody of Selected Jazz Ballads." William Paterson University. Yayınlanmamış Master tezi.

⁹ Shadwick, K. 2002. Bill Evans: Everything happens to me: A musical biography CA: Backbeat Books.

sahip ve modal armoniye hakim olan bir piyanist aradığı dönemde öncü müzisyen George Russell ile yaptığı konuşma sonrasında aradığı ismin Bill Evans olduğuna karar vermiştir (Pettinger, 2002 s. 52-53). Bill Evans ise, Davis'in topluluğunda çalarak yıllardır peşinde olduğu birçok değere ulaştığını “Yıllarca klavyede zaman harcarsınız içinizdekini ifade etmek için... Bu durum yıllarca beni harap etti... Miles’a gitmeden yaklaşık bir yıl önce ilk defa belli bir ifadeyi yakaladım.” sözleriyle dile getirmiştir (aktaran: Pettinger 2002, s. 56). Bill Evans’ın kendini ifade etme güvenine ve özgürlüğüne Miles Davis ile yaptığı çalışma sonrasında sahip olduğu iddia edilebilir.

Ancak, birçok nedenden ötürü Miles Davis’in grubunda çalmaktan rahatsız olan, kırılğan mizaçlı Evans, sonunda kırılganlığını içine atarak, 1958’in Kasım ayında gruptan ayrılmıştır. Öte yandan, böylesi kısa bir süreliğine olsa dahi, Davis’in grubunda çalmak onu önemli ve ünlü bir piyanist haline getirmiştir. Yerine gruba dahil olan usta piyanist Wynton Kelly’ye rağmen, Davis’in aklı hâlâ Bill Evans’ta kalmıştır. Davis, yeni albüm projesi *Kind of Blue*’da o günler için yepyeni, hattâ müzik tarihini değiştirecek bir arayışın peşinde, modal bir dil kullanmayı hedeflemiştir. Bu doğaya uyabilecek bir isim olarak gördüğü Bill Evans ise “kendi yoluma gitmek istiyorum” anlamında “şarkımı söylemek için kendi işimi istiyorum ve eğer mümkünse trio’mu...” gibi ifadelerle niyetini dile getirmiştir (Pettinger s. 86). Davis ise, uygunlukla, kendi trionunu kurmak isteyen Evans’a eşlikçiler önermiş; bu doğrultuda kontrbasçı Jimmy Garrison (1934 – 1976) ve davulcu Kenny Dennis (d. 1930) ile kurulan trionun ömrü ancak bir hafta kadar sürmüştür.

Evans’ın hayâlini kurduğu trio için yenilikçi, deyim yerindeyse devrimci fikirleri vardı. Öncelikle, vuruşların birbirini takip etmesi yerine, kendiliğinden bir doğaçlama içinde şekillenen bir ses örgüsü ve iletişim (*interplay* anlamında) peşindeydi. “Örneğin, basçı eğer duyduğu bir fikri cevaplamak istiyorsa neden 4/4’lük çalmaya devam etsin?!” gibi ifadelerden kaçınmamıştır (Pettinger, 2002, s. 91). Bu bağlamda, standart caz vuruşlarına koşut format Bill Evans için oldukça kısıtlayıcı kalmış; bu klişeleşmiş kalıplar kırıldığında muhteşem bir müziğin ortaya çıkacağı inancı belirlemiştir. Bu ideali bir solo piyanist olarak değil, ancak grup üyeleri ile birlikte gerçekleştirebileceğinin bilincinde olan Evans, yıllardır tanıdığı davulcu Paul Motian ile yakaladığı uyumu şimdi bir de Scott LaFaro gibi usta bir isimle pekiştirmiş; her bir icracının eşit bir ses

olarak devreye girdiği oluşumda caz tarihinin en önemli hamlelerinden birini başlatmıştır. Bir sonraki kesitte bu sinerjinin ürünleri ve deneyimlenen süreç anlatılacaktır.

2.2 BİRİNCİ TRİO (1959-61)

Bill Evans'ın istediği potansiyeli, uyumu ve performansı yakaladığı topluluk, basçı Scott LaFaro ve davulcu Paul Motian ile kurduğu, caz tarihinde “First Trio/İlk Trio” ya da “Original Trio/Orijinal Trio” olarak adlandırılmaktadır. 1959 yaz ve sonbahar aylarında birlikte çalışan müzisyenler, ayrıca başka sanatçılara da çalarak onlara destek olmuşlardır. Bu deneyimlerin ardından, Aralık ayında grubunu stüdyoya almaya hazır olan Evans, durumu “bu iki müzisyenin sadece uyumlu olmadığını, kendilerini bir müzikal hedefe, üçlü bir hedefe adamaya hazır oldukları” sözleriyle ifade etmiştir (Shadwick 2002 s. 82). 1959 Noel'inden üç gün sonra kaydedilen albüm *Portrait in Jazz* adıyla piyasaya verilmiştir. Bu albüm Evans'ın kendi adına Riverside'da kaydettiği üçüncü albümdür. Daha önceki *New Jazz Conceptions* ve *Everybody Digs Bill Evans* caz tarihinde birer dev adım addedilir; artlarından gelen *Portrait in Jazz* ise “geçiş albümü” olarak nitelendirilmesine rağmen; enerjisi, içeriği ve önermeleriyle; özellikle de sıkça zikredilen, grup elemanları arasındaki eşsiz etkileşim ve sinerji boyutuyla, bunların da çok ötesine geçmiştir. Paula Berardinelli'nin Charles Blanq'tan yaptığı bir alıntıyla, “Kolektif doğaçlamanın yolunu açmıştır” ifadesi, albümün temel hedefine ulaştığına; hattâ bu özelliğiyle, geleceğe çok önemli bir miras bıraktığına, işaret eder (Berardinelli 1992 s. 52).

Evans “Birinci Trio” zamanında, bu trio dışında, *sideman* olarak başka albüm çalışmalarında da yer almıştır: Kai Winding'in *The Incredible Kai Winding Trombones*; Cannonball Adderley'nin *Know What I Mean* ve Oliver Nelson'ın *Blues and The Abstract Truth* albümleri bunlar arasında öne çıkanlardır.

Diğer grup üyeleri de Bill Evans Trio haricinde çalışmalar yapıyor olmalarına rağmen, trioda birlikte yakaladıkları etkileşimi kaybetmemişlerdir. Yeni yılda (1961) Midwest turnesi için bir araya gelen topluluk, Şubat ayının sonunda Riverside etiketiyle yayınlanmak üzere *Explorations* albümünü kaydeder.

Trio, muteber caz kulübü Village Vanguard'da çalmaya başladıktan sonra sanatçıların icralarında incelik ve keskinlik gelişmiştir. Evans'ın ilk defa denediği, icra sırasında kayıt alma deneyimi de burada gerçekleşmiştir; izole bir stüdyo ortamı yerine canlı icra esnasında, seyirci önünde yapılan bu kayıt çok başarılı olmuştur. Vurgulanması gereken bir bilgi, bu sahne deneyiminin öncesinde defalarca prova yapılmış olduğudur. 25 Haziran 1961 Pazar günü yapılan bu kayıt da, öncekiler gibi, Riverside etiketi içindir. Keith Shadwick, bu kayıt sürecini detaylı olarak anlattığı metninde (Shadwick 2002 s. 88), adlarını vermediği “çağdaş eleştirmenler”e de atıfta bulunarak, onlarla paylaştığı düşünceyi; trionun yakaladığı olağanüstü seviyenin LaFaro'nun yeteneğine çok şey borçlu olduğunu, dile getirilmiştir¹⁰.

Trio üyeleri, Village Vanguard'daki kayıtları bitirip birlikte dinledikten sonra, bir fasılayı kapatmışçasına; sanki bu kaydın bir daha ulaşamayacakları bir seviyeye—tamamlanmış bir sürece—işaret ettiğini düşünmüşlercesine, kayda onay vermiş ve tekrar buluşmak ümidiyle, yollarını ayırmıştır. Kimi dinleyicilerin bu kaydı bir manifesto, hattâ vasiyet gibi algılamalarına yol açan bir de trajik olay gelişmiştir: Kayıttan sadece on gün sonra trajik bir kaza sonucu Scott LaFaro yaşamını yitirmiş; kayıtlar sırasındaki görüşmeler, Evans ile LaFaro'nun son görüşmeleri olmuştur.

LaFaro'nun ardından yazılan ve söylenenler onun ölümünün müzik dünyası için ne kadar büyük bir kayıp olduğunu gözler önüne sermektedir. LaFaro'nun ölümü pek çok kişi için, ama bilhassa Evans için katlanılması, tarifi zor bir acı olmuştur. Paul Motian, “Ne yapacağımızı bilmiyorduk, bundan sonra nasıl devam edecektik?” (Shadwick 2002 s. 91); Evans, “Paul, Scott ve ben konuşmadan anlaşıyorduk. Scott, inanılmaz birisiydi. Benim bir sonraki düşüncemin ne olduğunu anlıyor ve devam ediyorduk” (Pettinger 2002 s. 114) sözleriyle aralarındaki uyumun mükemmelliğini ifade etmiştir. LaFaro'nun beklenmedik ölümü bu büyüğü bozmuştur.

¹⁰ Bu görüşe katılmayan Cecil Taylor gibi piyanistler de vardır. (Shadwick 2002 s. 89)

2.3 BİRİNCİ TRİO'DAN SONRA

Bill Evans, yaşanan bu trajik olaydan sonra uzun süre toparlanamamıştır. Eğer LaFaro ölmemiş olsaydı, Trio'nun Miles Davis'le birlikte bir plak yapmayı planladıklarını, seneler sonra, 1996'da, Paul Motian'dan öğreniyoruz. Bill Evans Trio ile ilgili literatürde, "Birinci Trio"dan sonraki dönem Keith Shadwick'te ve Peter Pettinger'da detaylı olarak anlatılmıştır. Paula Berardinelli ise Doktora tezinde "ilk triolar" olarak genelleştirdiği oylumu ayrıntılı bir dönemselleştirmeye tabi tutmamıştır.

Peter Pettinger *How My Heart Sings* isimli kitabında, ilk trio'yu, ilginç bir biçimde 1961 – 1977 tarihlerini vererek, ele almıştır. Daha sonra da, 1977'den Bill Evans'ın ölüm tarihi olan 1980'e kadar olan süreyi "Son Trio" başlığı adı altında incelemiştir. Keith Shadwick ise daha ayrıntılı bir dönemselleştirmeye gitmiştir: 1961 – 1963 yıllarının yeni bir trio ya da ikinci bir trio'yu kurma çabaları içinde geçtiğini belirtmiş; daha sonrasını ise (1963 – 1965) sanatçının aynı adlı albüm ve parça yorumlarına gönderme yaparak *Conversations With Myself* ve *Everything Happens To Me* isimli bölümlerde ele almıştır. 1965 – 1966 yıllarını ise, Atlantik'in iki yakasında gidip gelerek çeşitli konserler verdiği bir dönem olarak incelenmiştir. Ardından, Evans için "Yeniden İnşa Dönemi" olarak adlandırdığı 1973 – 1976 arasını ele almıştır.

1961 – 1971 dönemini "On the Roads (Yollarda)" diye isimlendiren Peter Pettinger, Bill Evans'ın kendisini depresyondan çıkaracak projeler peşinde olduğunu söyler. Bu süreçte, örneğin, şarkıcı Mark Murphy ile *Rah* isimli bir albüm yapan Evans'a Murphy ve Helen Keane destek olmuştur (1961). Bu noktada genç kontrbasçı Chuck Israels de devreye girmiştir: "Birinci Trio"sunu kurduğu dönemde Israels'in "kendi dalga boyunda" (a.g.e) olduğunu hisseden Bill Evans, LaFaro'nun mirasçısı olarak onu görmüştür. Avrupa seyahati dönüşü Bill Evans'tan bas çalması için teklif alan Israels, bunu geri çevirmeyip *Nirvana* albümünde flütçü Herbie Mann ile çalmıştır.

“Birinci Trio”dan sonraki çeşitli trio denemelerinden sonra Eddie Gómez (d. 1944) ile gerçekleştirilen çalışma¹¹, literatürde adı en çok geçenlerden biri olmuştur. Gary Holgate, “E. Gómez’in bas çizgileri çok belirginken trio’dan tamamen uyumlu bir ses çıkması nasıl mümkün oldu?” sorusunu araştıran bir yüksek lisans tezi¹² yazmıştır. 2009 yılında yayınlanan tezinde 1974 yılında kayda alınan *Since We Met* isimli albümdeki bas hattını incelediğini belirten araştırmacı, *Since We Met* ve *Time Remember*’da, basın piyanoya yaptığı eşliğin analiz edilmesi ile ortaya çıkanın, birbirinden ayrılmış iki duygu olduğunu dile getirmiştir. Ancak Evans’ın piyano solosu ile Gómez’in bas çizgisi arasında küçük bir etkileşim olduğunu söyleyerek, bu durumun da enerji ve renk olarak ortaya çıktığını belirtmiştir (Holgate 2009 s. 4-5). “Birinci Trio”daki (1959 – 1961) interaktif caz doğaçlamasının incelendiği bir çalışma¹³ hazırlayan Donald L. Wilner (1995 s. 8) ise özellikle LaFaro’nun bas performansını analiz etmiştir.

1973 – 1976 yılları arası, daha önce de belirtildiği gibi, Bill Evans için yeniden yapılanma dönemi olarak anılagelmektedir (Shadwick ve diğerleri). 1973’ün başında Evans – Gómez – Morell trio Tokyo’da çalmıştır. Ardından, Evans 1975’te iki albüm çıkarmış ve başarılı canlı performanslara imza atmıştır. Ancak değişen müzik iklimi ve beğeni davranışlarının bir yansıması olarak, *Down Beat Readers* müzik listelerinde arka sıralara düşüşü de kaçınılmaz olmuş ve gene bu döneme denk gelmiştir. 1976 Ocak ayında bir Tokyo turnesi daha yapan Eddie Gómez’li trio 1977’de son bulmuştur.

¹¹ Sanatçılar 1975 yılında çıkan *Intuition* albümünde iki olarak yer almış; burada irdelenecek trio albümü *Since We Met* (1976) ise Gómez’in yanı sıra, davulda Marty Morell’in (d. 1944) katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

¹² Gary Holgate, “A Fragmental Parallel Stream: The Bass Lines of Eddie Gomez in the Bill Evans Trio”, Master Thesis, University of Sydney, 2009.

¹³ Donald L. Wilner, “Interactive Jazz Improvisation in the Bill Evans Trio (1959 – 61): A Stylistic Study for Advanced Double Bass Performance,” Doctoral Essay, University of Miami, 1995.

3. SEÇİLEN ESERLERİN ANALİZİ

Bill Evans, caz müziği alanında kendini en iyi ifade etme aracı olarak çalgısı piyano çevresinde şekillenen piyanolu trioyu seçmiştir. Daha önceki bölümlerde de vurgulandığı gibi, sinerjik bir etkileşim sistemini oturttuğu triosu “Birinci Trio” diye adlandırılan, Scott LaFaro ve Paul Motian ile olan triosudur. Bill Evans Trio içindeki “etkileşim” (interplay) sistemi kavramını grup üyelerinin doğaçlama ve performans esnasında birbirlerine eşit derecede söz hakkı tanıyor olmaları üzerine oturtmuştur.

Bill Evans Trio’daki görev dağılımı ve etkileşimin (interplay) farklılığını ve özgünlüğünü göstermek üzere üç eser seçilmiştir. Bu eserlerin analizi için kullanılmış olan transkript kitabı: *The Bill Evans Trio Volume 1*’dir.¹⁴

3.1) *Waltz For Debby*

3.2) *Autumn Leaves*

3.3) *Nardis*

3.1 WALTZ FOR DEBBY

Askerlik süreci bittikten sonra bir yıl kadar ailesinin yanında kalan Bill Evans bu sürede küçük bir stüdyo tutarak müzik çalışmalarına başlamıştır. Ailesinin yanında geçirdiği süre zarfında yeğeni Debby ile yaptığı sahil yürüyüşleri ve geçirdiği güzel zamanların ardından *Waltz for Debby* ortaya çıkmıştır. Pettinger, parçanın “Sunday at the Village Vanguard” albümünde yer alışından itibaren (1961-62) caz klasikleri arasına girdiğini belirtmekte (Pettinger 1998: 37) ve yapıtın kompozisyon açısından ‘kusursuz’ olduğunu ‘doğaçlama için çok uygun bir ortam yaratıyor’ olduğunu savunmaktadır. (P. Pettinger, 1998: 24). Martin Williams ise Village Vanguard’da yapılmış olan canlı kayıt albümü içinde en beğendiği ve özgün bulduğu performansın *Waltz for Debby* olduğunu vurgulamaktadır. (Williams 1993 s. 219)

¹⁴ Hal Leonard tarafından Nisan 2003’te yayınlanmıştır.

Waltz for Debby head aranjmanının kayda girilmeden önce düzenlenmiş ve yazılmış olduğunu *Sunday at the Village Vanguard* albümündeki take 1'den dinleyerek anlamak mümkündür. Parça klasik armoni yürüyüşü şeklinde armonize edilmiştir. 3/4'lük bir caz standardı olarak kabul edilmiştir. Diğer bir deyişle caz valstir. Intro, analizde kullanılan transkript kitabının 135.ci sayfasından itibaren başlamaktadır (Şekil 3.1, Şekil 3.2).

Şekil 3.1: 135. sayfadaki yazılı head aranjman

Waltz For Debby
Lyric by Gene Lees
Music by Bill Evans

Rubato

Fmaj/A Dm7 Gm7 C7 A7/G

Piano

Bass

Drums

D7/F# G7/F C7/E F7/Eb Bb/D Bbm6/Db

Piano

Bass

C7 Am7 Dm7 Gm7 C7 Fmaj/A

Piano

Bass

TRO - © Copyright 1964 (Renewed), 1965 (Renewed), 1966 (Renewed) Folkways Music Publishers, Inc., New York, NY
International Copyright Secured
All Rights Reserved Including Public Performance For Profit
Used by Permission

135

Şekil 3.2: 135. sayfadaki yazılı head aranjman

The image displays a musical score for piano and bass, consisting of four systems. Each system includes a piano staff and a bass staff. The first system features chords Dm7, Gm7, C7, A7/C#, D7/C, and G/B. The second system features C7/Bb, A7, Dm7, B7, and E7, with a 1/2 Ped. marking. The third system features A/C#, Bm7(11), Amaj9, A/G#, and Gm7. The fourth system features C7, Am7, D7, Gm7, A7, and Dm9. The score is in G major and 4/4 time.

Evans ve LaFaro parçaya *rubato* bir çalış ile başlamıştır. Evans, parçanın melodisini akorlar ve akorların çevrimlerini kullanarak çalmıştır. LaFaro, yazılı olan head aranjmanındaki akorlar ve çevrimlerinin pedal notaları ve inici kromatik hattı downbeatlerde (ilk vuruşlarda) uzun sesler ile çalmıştır. Evans'ın çaldığı akorlara pedal notaları ve *Rubato*lu çalış, 138. sayfanın *moving on* yazan yerden itibaren eserin temposu giderek yükselmeye başlamaktadır (Şekil 3.3).

Şekil 3.3: Moving on, a tempo

The musical score is divided into four systems, each with Piano and Bass staves. The first system is titled "moving on" and features chords D7, Bm7(9), E7, Am7, and Cm7/G. The second system features F7, Bbmaj, A7alt, and Dm7. The third system is marked "a tempo" and includes a "rit." (ritardando) section with chords G7alt, F/C, Fdim/C, Gm7/C, Fdim/C, F/C, and Fdim/C. The fourth system continues with chords Gm7/C, Fdim/C, F/C, Fdim/C, Gm7/C, Fdim/C, F/C, and Fdim/C. The score includes a "Ped." (pedal) marking in the first system and a "rit." marking in the third system. The page number 138 is located at the bottom left of the score.

Moving on'dan 6 ölçü sonra, parça olağan temposuna ulaşmış, *a tempo* yazan yerden itibaren parça 4/4lük ritimle çalınmaya başlamıştır. Motian, parça 4/4lük olduktan 8 ölçü sonra 139.uncu sayfada *antisipasyonla* dahil olmuştur (Şekil 3.4).

Şekil 3.4: Motian'ın parçaya dahil olduğu bölüm

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Piano, Bass, and Drums. The first system is marked with a box containing the letter 'A'. The Piano part features complex chord voicings and melodic lines, with chords Gm7/C, Fdim/C, C7, Fmaj7/A, D7alt, Gm7, C7, A7, and D7. The Bass part provides a steady accompaniment with long notes and a 'Rivit' marking. The Drums part includes 'Brushes' and 'Rivit' markings. The second system continues the piece with chords Gm7, C7, A7, Dm7, Gm7, C7, and Fmaj7. The Bass part includes an '8va' marking. The Drums part continues with a consistent rhythm. The third system includes chords Gm7, C7, Fmaj7/A, D7alt, Gm7, C7, A7, and D7. The Bass part includes a 'loco' marking. The Drums part concludes the section. The page number 139 is located in the bottom right corner of the score.

Bu parça Evans'ın sağ el cümlelemeleri, *Red Garland block chords* (s. 138)¹⁵, LaFaro'nun bas notalarını *downbeatlerde* uzun seslerle tınlatarak geleneksel bir caz bas eşliği de yapabildiği ve Motian'ın süpürge ile geleneksel bir caz davulcu eşliği de yapabildiğinin güzel bir örneğidir.

¹⁵ Genge, T. *The Jazz Piano Solos of Red Garland*, Houston Publishing, 1999, s. 7

Analizler için kullanılan kaynak, gene, transkripsiyon kitabı olan, *The Bill Evans Trio Volume 1*'dir. *Waltz For Debby* bu transkripsiyon kitabının 135-159. sayfaları arasında yer almaktadır. 146 ve 147. sayfalarda, Evans'ın piyano solosu esnasında LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimin en yüksek noktaya çıktığı ve belirgin olduğu yerdir: (Şekil 3.5. Şekil 3.6).

Şekil 3.5: LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimin en belirgin olduğu yer

The image displays a musical score for the piece "Waltz For Debby" by Bill Evans, featuring a piano, bass, and drums. The score is divided into three systems, each with a piano part (treble and bass clefs), a bass part (bass clef), and a drum part (snare and bass drum). The piano part includes various chord changes and performance markings such as triplets and slurs. The bass part features a steady eighth-note pattern with occasional triplets and a "loco" marking. The drum part consists of a consistent eighth-note pattern. The chord changes are as follows:

- System 1: Gm7, C7, A7alt, D7alt, Gm7, C7, Am7, Dm7
- System 2: Gm7, C7, Fmaj7, D7alt, Gm7, C7, A7, D7
- System 3: Gm7, C7, A7, Dm7, Bm7b5, E7alt, Amaj7

The page number 146 is visible at the bottom left of the score.

LaFaro, geleneksel kontrbasçı eşlik anlayışla uyumlu şekilde eşlik etmiş ve etkileşime girmiştir. 146. sayfanın ikinci satırının ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüsünde LaFaro, Evans'ın melodik ve ritmik cümlelemesini birebir yakalamıştır. Sayfanın üçüncü satırı LaFaro'nun akorların kök seslerini *downbeat*lerde (ilk vuruşlarda) ikilik ve dörtlük notalarla Evans'a eşlik etmiştir. Motian, LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimi ve parçanın *timing*'ini (zamanlama) sabit bir şekilde sürdürmektedir. Motian'ın Evans ve LaFaro ile etkileşime katıldığı en belirgin yer 147. sayfada, 8lik trampet vuruşları ile onlara cevap vermesidir (Şekil 3.6).

Şekil 3.6: Motian'ın, LaFaro ve Evans arasındaki etkileşimin en belirgin olduğu yer

The musical score is presented in three systems, each containing Piano, Bass, and Drums staves. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords (Gm7, C7, Am7, D7, A7, Dm7, F7, Bbmaj7, Abmaj7, Dbmaj7, Fmaj7, D7alt), triplets, and dynamic markings like 'even' and 'loco'. The piano part shows a complex melodic line with many triplets and slurs. The bass part provides a steady accompaniment with some syncopation. The drums play a consistent 8-beat pattern throughout the section.

3.2 AUTUMN LEAVES

Bill Evans, lirik çalışısı ve son derece kendine özgü olan eşliğı ile trio içindekilere “şarkı söyletebilen” bir piyanist olarak anılagelmiştir. Bunun en belirgin örneklerinden biri olan, 1959 yılında Riverside etiketiyle kaydettikleri *Portrait in Jazz* albümündeki *Autumn Leaves* (take 9) topluluk üyelerinin birbirleri ile olan uyum ve etkileşimlerini gösteren başarılı bir örnektir. Bu nedenle analiz edilecek parçalardan biri olarak *Autumn Leaves* (take 9, mono) seçilmiştir.

Joseph Kosma'nın bestesi *Autumn Leaves* (Sonbahar Yaprakları) genellikle parçanın ana melodisine ve akorlarına bağlı kalınarak, geleneksel tarzda ve neredeyse herkesçe icra edilen, son derece tanınmış bir caz standartıdır. Bu parçanın caz piyano trio literatürü içinde en bilenen örnekleri olarak Red Garland, Wynton Kelly Trio, Oscar Peterson Trio vs. gibi piyano trioların icraları gösterilebilir. Bill Evans “Birinci Trio” da yepyeni, modern bir yaklaşımla parçayı icra etmiş ve kaydetmiştir. Bu icra ile ilgili Keith Shadwick'in yorumu şöyledir (Shadwick 2002, s. 83):

Autumn Leaves'in George Russell benzeri girişinden sonra daha karakteristik bir ses ve yaklaşım fark edilebilir. Performans, her ayrıntıda iyi bir şekilde prova yapıldığını gösteriyor. Evans, akışla meşgul ve sessizdir; Motian sürekli olarak zamanı yürütme rolünü kırıyor, ortaklarıyla akıllı bir diyaloga giriyor; ve LaFaro'nun ilk solosundan kısa bir süre sonra yakın bir şekilde tanımlanacağı ve caz tarihi boyunca ne kadar etkili olduğunu kanıtlayacağı nota döngüleri ve küçük ritmik motiflerin türevlerini yaratıyor.

“Birinci Trio” *Autumn Leaves*'in diğer piyano trio icralarından farklı olarak bir *head arrangement*—yapıtın temasını işleyen giriş düzenlemesi—çalmaktadır. Bu düzenleme daha önceki albümlerde de aynı şekilde, senkoplar gibi “alengirli” ritmik köşelerin beraber dönüldüğü; 8 ölçülük bir “marş armoniye” dayalı pasajın yazılı olduğu (ya da yazılıymışçasına içselleştirilip çalındığı) bir bölümdür. Parçadaki en dikkat çekici en kısımlardan bir diğeri ise, LaFaro'nun bas solosu esnasında Bill Evans'la girdikleri müzikal diyalogdur. Sanatçıların bu süreçteki etkileşim ve tarzları, caz piyano trio tarihinde neredeyse bir devrim, köktenci bir yenilik kabul edilmektedir.

Çalışmada odaklanılacak *Autumn Leaves* (*Les Feuilles Mortes*, Joseph Kosma, 1945) isimli yapıtta temel olarak şu iki edisyondan yararlanılmıştır: a) *The Bill Evans Trio*

Volume I. Artist Transcriptions, Hal Leonard, 2003. Bu yapıtın seçilmesinde temel nedenlerinden başlıcası LaFaro ve Bill Evans'ın aralarındaki etkileşim; tüm topluluğun üst düzey bir 'interplay' ile i içe almaları; bebop döneminin geleneksel yapılanmasından farklı icra edilmesi ve bunlar gibi birçok nitelikle caz piyano trio tarihinde yeni bir yönelim/üslup başlatmasıdır.

Autumn Leaves'i analiz etmeye geleneksel bir yoldan girişilebilir: Öncelikle daha önceki ve aynı dönemde, geleneksel caz tarzında farklı triolar tarafından alınmış *Autumn Leaves*'lerle karşılaştırmak, bu icradaki yenilikçi dönüşümün hemen, kabaca bir resmini verebilecektir. Bill Evans Trio'nun çalışı, herşeyden önce, diğer triolardan farklı olarak zaman (*timing*) içinde durarak serbest, ferah ve geniş bir stille ayrışmaktadır.

Analiz için başvurulan transkript (Hal Leonard) editörün bazı akorların tansiyon seslerini belirtmediği ve akorların bazılarında icra edilenden farklı şifrelerin verildiği göze çarpmaktadır. Bunun daha pratik, analizden çok yeniden icraya dönük bir edisyon yaklaşımı olarak benimsendiği düşünülebilir.

Yapıtın açılışında çalınan giriş bölümünün (intro) kayıttan önce net bir şekilde üzerinde konuşulmuş, ana hatları tasarlanmış ve düzenlenmiş (aranje edilmiş) olduğu; topluluğu oluşturan davulcu, başçı ve piyanistin presiz eşgüdümlü bir icrayı kotardıkları—her bir 'köşeyi' gösteren nota vuruşlarını aynı anda çalmış olmalarından anlaşılabilmektedir. Bu kesitte (gene introda), başçı LaFaro ve davulcu Motian'ın nota vuruşları ritmik olarak Bill Evans'ın sol eli ile paralel hareket etmekte; dört ölçü double edilerek bir ölçü içerisinde iki akor gösterilecek şekilde, marş armoni ile çalınmıştır. Parçanın melodisi başladıktan sonra introda yazılı ve çalınmış olan ölçü içindeki, marş armoninin her ikişer akorlu fonksiyonu birer ölçülük alanlara dağıtılmıştır (şekil 3.8).

Şekil 3.7: Düzenlenmiş giriş bölümü

Autumn Leaves (Les Feuilles Mortes)
 English lyric by Johnny Mercer
 French lyric by Jacques Prevert
 Music by Joseph Kosma

© 1947, 1950 (Renewed) ENOCH ET CIE
 Sole Selling Agent for U.S. and Canada: MORLEY MUSIC CO., by agreement with ENOCH ET CIE
 All Rights Reserved

33

Şekil 3.8: İkişer akorlu fonksiyonu birer ölçülük alanlara dağıtılmış hali

The musical score is presented in three systems, each containing four measures. The instruments are Piano, Bass, and Drums. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The piano part features a melodic line with triplets and a harmonic accompaniment. The bass part provides a steady accompaniment with triplets and a 'loco' section. The drums play a consistent pattern of eighth notes. The chord progressions are: Ebmaj7, Am7b5, D7alt, Gm7, G7, Cm7, F7, Ebmaj7, Ebmaj7, Am7b5, D7(b9), Gm6.

34

Parçanın teması (ana ezgisi—çalındığı haliyle *head melody*) grup içi etkileşime (*interplay*) dayalı ve oldukça serbest bir şekilde yorumlanmıştır. *Autumn Leaves*'in teması birebir sunulmamış ve daha önceki alışılmış olunan tarzda çalınmamıştır. Trionun bu yenilikçi icrası, caz piyano trio tarihinde bir ilk olup kendinden sonraki triolara öncülük etmiş, kapı açmıştır. Bu icra ile, bir caz standartının yenilikçi ve alışılmış olandan farklı bir şekilde yorumlanıp çalınması için, teknik ve armonik açıdan ille de

kompleks örüntülere başvurulmaksızın; duru ve nitelikli, yaratıcı bir yorumun başka nasıl biri biçimde verilebileceği ustalıklı gösterilmiştir.

Bill Evans Trio'nun ayırt edici temel özelliklerinden biri, standart hiyerarşilere prim vermeksizin, iç içe çalmak ve birbirlerine daha iyi kenetlenmek; ve böylelikle karakteristik, farklı bir ses örgüsü oluşturmak adına bir takım riskler alabilmektir. *Autumn Leaves*'teki icrada LaFaro'nun genel yaklaşımı, Evans'ın boşluk bırakarak, geniş, daha fazla nefes alarak çaldığı yerlerde armonik açılımlara girmek şeklinde gözlemlenebilir. Buna örnek olarak, yapıtın 15. ölçüsündeki Gm7 akorundaki stratejidir: Bu pasajda ne Bill Evans, ne de LaFaro sol notasını duyurmaktadır (onun yerine akorun temel dizisini hissettirir bir pasaj (bas) ve gene aynı hattın dikey bir özet-örnekleme gibi yorumlanabilecek (kökü duyurulmayan) bir 9'lu akoru tınlatılmaktadır (piyano)). Bunun nedeni çoğu zaman LaFaro, Evans ve Motian'ın birlikte icralarında müzikal olarak bir anlatım yakalamak için armoniyi ikinci planda tutup, yazılı olan akorları bazen de hiç saymak pahasına yapıta dokusal bir derinlik kazandırma istençleridir. Gene de nispeten ihtiyatlı bir yaklaşım, klasik bir sağlamcılık olarak yorumlanabilecek bir şekilde, grubun temel zamanını sağlayıp zemini sağlam tutanın davulcu, Motian olduğu görülebilir. Bunun başlıca nedeni LaFaro ve Evans'ın doğaçlama esnasında, müzikal anlatım adına riskler alabilmesine olanak sağlamaktadır. Hattâ Motian, LaFaro'nun bas solosuna kadar 2 ve 4'leri (*downbeats*) *kick* ile sabit tutup, bir nevi pop/rock davul eşliği tarzı çalmaktadır. Bir kontrast yaratmak adına Evans ve LaFaro etkileşime girdikleri yerlerden biri olan 32. ve 33. ölçülerde Motian da trampette 16lıklar çalarak cevap vermektedir.

Bas solodan itibaren trionun çok minimal bir tavırla çaldığı duyulmaktadır. Evans, LaFaro'yla akorlar ile değil, sağ ve sol elde tamamen çizgisel/ezgisel (*linear*) hatlarla, bir tür soru-cevap şeklinde kurgularla, etkileşime girmektedir. Birbirlerini çok iyi izleyen bu müzisyenler irticalen neredeyse mimarî bir doku oluştururlar: Evans inici bir dizi (*line*) çalarken, LaFaro çıkıcı bir hat çalmakta; ya da örneğin, sayfa 38, üçüncü ölçüden itibaren, Bill Evans'ın cümleyi bıraktığı anda, Scott LaFaro'nun cümleyi tamamladığı görülmektedir. Motian, geleneksel bir davulcu eşliğinin tamamen aksine bir anlayışla çalarken Evans ve LaFaro da dahil olmak üzere birbirlerine boşluk bırakıp, nefes aldırarak etkileşime girmektedirler: Buna örnek olarak 39uncu sayfanın üçüncü

ölçüsünde Evans, iki ölçü boyunca çaldığı sekizlik üçlemelere karşılık Motian'ın iki ölçü sonra trampette üçlemelerle Evans'a cevap verdiğini görülmektedir. Aşağıdaki kesitte, trionun oluşturduğu bu etkileşimin nasıl kolektif bir yapıya dönüştüğü izlenebilir:

Şekil 3.9: Bill Evans'ın cümleyi bıraktığı anda, Scott LaFaro'nun cümleyi tamamladığı yer

The musical score is divided into three systems, each with Piano, Bass, and Drums staves. The first system shows Evans' piano part with chords Bbmaj7 and Am7b5. The second system shows Evans' piano part with chords D7 and Gm(maj7). The third system shows Evans' piano part with chords Am7b5, D7, and Gm7. The Bass part features a 'rushed' triplet in the first system and a 'Ride' triplet in the third system. The Drums part shows a consistent rhythmic pattern throughout.

38

Şekil 3.10: Motian'ın iki ölçü sonra trampette üçlemelerle Evans'a cevap verdiği yer

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Piano, Bass, and Drums. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The first system begins with a 'C' time signature and features Cm7, F7, and Bbmaj7 chords. The Piano part includes triplets and sixteenth notes. The Bass part features a steady eighth-note pattern. The Drums part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system features Ebmaj7, Am7b5, and D7 chords. The Piano part includes triplets and sixteenth notes. The Bass part features a steady eighth-note pattern. The Drums part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The third system features Gm6, Cm7, and F7 chords. The Piano part includes triplets and sixteenth notes. The Bass part features a steady eighth-note pattern. The Drums part includes a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The page number 39 is located at the bottom right of the score.

İracılar dört ölçümlük yazılı bir intro hazırlamış ve bunu double ederek sekiz ölçü haline getirmişlerdir. İtronun yazılı olduğu davul, basçı ve piyanistin aynı zamanda yaptığı vuruşlardan anlaşılmaktadır. Bill Evans'ın sol eli bas ve davulla paralel hareket etmekte, ardından trio içinde bir poliritim örneği daha yakalanmaktadır. Evans sol elde *guide tone*'lar (akorun 3'lü ve 7'lileri) kullanıp *full*-akor (akorun bütün seslerini eksiksiz)

basıp parçayı yoğun bir hale getirmekten kaçınmakta ve sade bir şekilde çalmaktadır. Süreç şöyle işlemektedir: Senkoplu bir anlayış var bunu akorların uzamadığından dolayı anlaşılmalıdır. Basçı ve davulcu bire bir Bill Evans'ın çalmış olduğu sol el ritmik kalıbını duble etmiştir. Ritmik aranjmanı unison olarak çalmışlardır. Dolayısıyla armonilerle bas davul paralel bir şekilde ilerlemiştir. Bill Evans'ın sol elde kullanmış olduğu guide tonlarla minimal bir yaklaşımı olduğu görülmektedir. Sol elde guide tonlarla aranje yapılmış patterni çalarken, sağ elde ise genellikle iki veya üç notalı gruplar halinde çalmıştır. Armonik analize biraz değinecek olursak F7 altere diyez5 diyez9dan bemol9a çözülen akoru cazdaki klasik bir hareket olan sağ el ve sol elin aynı anda çözüldüğü hareketi ritmik olarak değiştirip sağ el ve sol eli peş peşe getirip bir klişeyi kırmıştır. İki el aynı anda paralel bir şekilde hareket etmemiş ve kırık akor olarak çalınmıştır. Bunun daha önceki zamana göre orijinal bir hareket olduğunu belirtmek gerekmektedir. İlk dört ölçü senkoplu bir ritim patterni olarak çalınmıştır. Beşinci ölçüden itibaren ilk dört ölçüdeki giriş cümlesi dört vuruş üstüne beşli gruplar halinde çalınıp beş vuruşa indirgenmiştir. 5li grubun ikinci ve dördüncü vuruşları davulcu, basçı ve Bill Evans'ın sol eli ile bölüştürülmüş, aynı zamanda paralel olarak çalınmıştır. Bu da orijinal bir yaklaşım olarak görülebilir zamana göre. Beşleme olarak çalma Bill Evans'tan daha önce arpej stilinde çalan usta piyanistler olan Teddy Wilson, Art Tatum gibi piyanistler de doğaçlamalarında yapmışlardır. Ama Evans bunu yazılı bir introda yapmış ve sonuçta orijinalitesi bu diyebiliriz. Evans bu dört vuruş üstüne beşli grup çalmayı iki ölçülük daha olsa da bu poliritimi bilinçli olarak çalmış yazılı bir intro olduğu için. Melodiye girdikleri andan itibaren introdaki armoni bir ölçüdeki iki akor bir akora düşmektedir. Melodiye başladıkları andan itibaren introdaki çalışın aksine daha serbest bir çalış olduğu görülmektedir. Yazılı bir partiyon olmadığı ve doğaçlamanın başladığını görülmektedir. Doğaçlamanın başladığını ise grup içi etkileşime dayalı bir çalış olmasından dolayı anlamaktayız. Evans parçanın melodisini bilenen ve daha önce çoğu kez çalınmış olan yorumlardan farklı olarak çalmıştır. Parçanın ana melodisinin notalarını bire bir çalmamıştır. Ritmik temel çeşitlemeler ile melodinin etrafında dolaşmıştır. Basçı ve davulcu cümle aralarına girmiştir. Dolayısıyla bu da trionun bütün elemanlarının parçanın ana temasının ilk ölçüsünden itibaren doğaçlama yaptıklarının bir kanıtıdır. Transkripsiyondaki yazılı olan notalara baktığımızda intronun ilk ölçüsünden itibaren üç hatta dört partili bir envansiyon hatta

bir fg anlayışında çalınmış olduğunu görmekteyiz. 1960'ların o zamana göre modern cazındaki ilk bir nevi modern fg anlayışında yazılmış ve fg anlayışında parçanın ana temasından itibaren doğaçlama yapılmış olan caz standartlarının ilk örneklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Yazılı olan transkripsiyondaki notalara orkestral partiyon olarak farklı enstrümanlar ile çalınmış bir eser olarak baksaydık neredeyse bir birileri ile örtüşen hiçbir notanın olmadığını görmekteyiz. Her partide notaların bir birlerinin arasına girdiğini görmekteyiz. Hatta bir polifoni örneği olarak görülebilir. Triodaki bütün enstrümanlar arasında polifoni olduğunu belirtmemiz gerekir. Trionun doğaçlamadaki kontrpuantal çalış anlayışı ile cümlelerin soru cevap şeklinde tamamlandığı piyano partiyonunda değil davul ve bas partiyonları ile tamamlandığı görülmektedir. Trionun *Autumn Leaves*'i çalışını daha önceki ve aynı dönemde çalınmış olan *Autumn Leaves*'lerden farklı olarak dinleyerek ve orkestral score olarak baktığımızda bir fg anlayışında ayrı birer enstrüman şeklinde çalınmış olduğunu görüyoruz. Bill Evans'ın sağ ve sol eli ayrı birer enstrmanmışçasına çalınmış olarak görülmektedir. Paul Motian caz davulun temel dokusunu oluşturan öğeleri timing içinde ikiye veya üçe bölmüştür. LaFaro'nun çalışı ise temel bas fonksiyonlarını çalmak yerine senkoplu hatlar ile Motian iki ve drtleri vurgulayıp trampetle de quarter notları çalarken kendisi de cümlelerin aralarına girmiştir. Parçayı dinlediğimiz ve yazılı partiyonlara baktığımızda elbette birbirleri ile örtüşen notalar olduğunu duyuyor ve görüyoruz. Birbiri ile örtüşen notalara örnek verecek olursak Bill Evans'ın sol ile LaFaro'nun aynı zamanda çaldığı notalar ve D7 alterede antisipasyon dahil örnek verebiliriz. Trionun bu polifonik bir fg anlayışındaki doğaçlaması trio içindeki algının ne kadar açık olduğunu ve aralarındaki etkileşimin ve uyumun mükemmeliyetini göstermektedir. Parçanın ana melodisini ve akorlarını birer çalmak yerine an içindeki etkileşime yönelmişlerdir. LaFaro'nun parça içindeki genel yaklaşımının kontrpuantal bir çalış ile Evans'la beraber soru cevap şeklinde müzikal bir anlatım ve uyum yakalamak olduğunu görmekteyiz. Sadece başcı temel fonksiyonlarında biri olan kök notaları çalmak değil Bill Evans'ın boşluk bıraktığı ve nefes alarak çaldığı yerlerde bir takım armonik açılımlara giriyor. Evans ile LaFaro aralarındaki bu etkileşimi doğaçlamada bilinçli olarak yapıyorlar. Örnek olarak bazı akorları hiçe sayıyorlar. Sol minr7 akorunda ikisi de sol basmıyor ve tansiyonlu bir line çalmayı seçiyorlar. LaFaro ve Evans'ın trio içindeki müzikal yaklaşımı beraber olarak çaldıkları zamanlarda

notaları ve akorları birebir duyurmak yerine müzikal bir anlatıma yöneldikleri görülmektedir. Dolayısıyla hem ritmik hem de armonik fikirler olarak belli bir kalıp içinde çalmıyor trio. Fakat LaFaro ve Bill Evans'ın serbest ve özgür bir şekilde ve belli bir kalıp içinde çalmaya mecbur kalmaktan kurtaran kişi ise Paul Motian'dır. Motian LaFaro ve Evans'ın serbest ve rahat bir şekilde fikirlerini icra edebilmelerinin zemini hazırlayan kişidir. *Autumn Leaves* de bunun en iyi örneklerinden biridir. Paul Motian'ın çalışması diğer üyelerin çalışmasını da etkilemektedir. Bill Evans'ın parçanın ana melodisindeki notaları bire bir çalmadığı sadece hedef notalara yöneldiği görülmektedir. Parçanın temel hedef notalarına akorları dizisel olarak kromatik notalar ve akorları arpejlerle doğaçlama yaparak ulaşmıştır. İkinci satırdaki do minörde mi bemol hedef nota. Buradaki hedef notaları da melodideki durak notaları nefes alınan melodik cümlelerin orijinal melodide seçilmiş hedef notalarını burada hedef alıyor. İkinci sayfada A bölümünün en alt satırında LaFaro geniş aralıklarla çaldığı atlamalar ile poliritim yapmıştır. La minör7 bemol5ten önceki esten itibaren 4/4lük üstüne 3/4lük cümleler çalarak poliritim yapmıştır. Alışılmış olan *downbeat*leri alt zamanları gizleme geleneği LaFaro'dan önceki başçılarda çok yaygın değildi. Motian 2 ve 4lere bir nevi pedal koymuş gibi kick ve bass drumla vurgulayarak çalmıştır. Üçüncü sayfada ölçü satır aralarına baktığımızda trio broken bass yani 4lükleri çalmaktan kaçınıp o zamana göre modern olan kırık çalım broken feel denilen ritmik hissiyatla çalmıştır.

Bill Evans Trioyu onlardan daha önceki ve aynı zamandaki piyano triolardan ayıran en büyük farklardan biri zaman içinde geniş ve ferah bir şekilde çalmasıdır. *Autumn Leaves* de bunun en iyi örneklerinden biridir. Trio içinde bir nevi serbest çalışma sağlayan kişinin LaFaro ve Bill Evans değil Paul Motian olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü trioyu zaman içinde tutan ve serbest çalışma stiline çalınmasının zeminini hazırlayan ve sağlama alan kişi Paul Motian'dır.

3.3 NARDİS

Nardis Miles Davis'in bizzat hiç kaydetmediği, ancak Cannonball Adderley'nin (Shadwick 2002, s. 66) albümünde yer alan 1959 tarihli bir yapıtıdır. Oldukça girift bir mimarisi olmasından (ardışık artırılmış dörtlülerden (*augmented fourths*) oluşan sıradışı armonisi ve egzotik imgelemi) ötürü sadece az sayıda usta icracı tarafından yeniden ele

alınmış, çalımı güç bir eserdir. Yapıtın Bill Evans Trio tarafından çalınan versiyonunun (*Explorations*, 2 Şubat 1961, Bell Studio, New York City, Riverside 1961) analizi için *The Bill Evans Trio Volume 1* transkript kitabı (68-86. sayfaları arası) kullanılmıştır.

Trio daha ilk notalardan itibaren *Nardis*'e atfedilen mistik atmosferine girmiştir. Yapıt, trio içinde etkileşimden (*interplay*) ziyade, uyum, eşitlik ve ahengin ön planda olduğu bir icra yansıtır.

Parçanın analiz edilmek için seçilmiş olmasının en önemli nedenlerinden biri bir piyano triodan beklenenin aksine, bas solo ile başlaması ve piyano triolardaki soloya başlama önceliğinin sadece piyaniste ait olmayabileceğini göstermesidir. Bill Evans Trio bu anlayışıyla kanıksanmış bir gelenekselliği kırmıştır. Bu solonun eşliğinde armonik ritimlere sadık kalınan, sade bir piyano eşliği göze çarpmaktadır. Alışılmıştın ötesinde uzunlukta bir bas solusunun sonlarına doğru daha aktif bir doku benimseyen piyanonun bası, LaFaro'yu büyük ölçüde kendini frenlemeye yönelttiği düşünülebilir. Bu pasajdaki uzun notalar, bir yandan da davulun biraz daha hareketlenmesine olanak veren katmanı oluşturur.

Nardis'in, Bill Evans trio tarafından icra edilen bu yorumu piyanistin mutlak önderliğini esas alan geleneksel piyano-trio anlayışından kopuşu yansıtmaları bakımından önemli bir örnektir. İcraya damgasını vuran bas solo esnasında Evans ve Motian, kendilerini bir adım geri çekip bir nevi söz hakkını LaFaro'ya bırakmışlardır. Grup üyelerinin arasındaki söz hakkı ve eşitliğin, armoniden daha ön planda olduğu görülmektedir. Evans, bas solo başladığı andan itibaren peş peşe bütün akor tansiyonlarını tınlatacak şekilde blok akorlarla eşlik yapmıştır (Şekil 3.11).

Şekil 3.11: Evans'ın Red Garland blok akorları ile yaptığı eşlik

The image displays a musical score for a jazz piano trio, featuring Evans' accompaniment of Red Garland's 'Red Garland'. The score is arranged in three systems, each with staves for Piano, Bass, and Drums. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system shows the piano part with chords Fmaj7, B7, Cmaj7, and Am7, and the bass part with a simple line. The second system features a 'Bass solo' section where the bassist plays a melodic line while the piano and drums provide accompaniment. The third system continues the piano part with chords B7, Cmaj7, Am7, Fmaj7, and (B7), and the bass part with a melodic line. The drum part consists of a steady rhythm with occasional accents. The page number 70 is visible at the bottom left of the score.

LaFaro, solosunu çalarken, Evans parçanın formunu, ritmik aksanlarını, nüanslarını göstererek çok net, çok sade, riske girmeyen bir anlayışla eşlik yapmıştır (Şekil 3.12).

Şekil 3.12: Parçanın B kısmının ritim kalıbı

The musical score for the B section of a piece is presented in three systems, each containing five measures. The instruments are Piano, Bass, and Drums. The first system features chords Cmaj7, Am7, Fmaj7, and Em7. The second system features chords Em7, Am7(11), Fmaj7#11, Am7(11), and Fmaj7#11. The third system features chords Dm7, G7, Cmaj7, Fmaj7#11, and Em7. The piano part includes a melodic line with a triplet in the first measure of the first system. The bass part provides a steady accompaniment. The drums play a consistent rhythmic pattern throughout. The page number 69 is located at the bottom right of the score.

Evans, LaFaro'nun solosunun B kısmında parçanın temasına ritmik olarak bir nevi gönderme yaparak eşlik etmiştir (Şekil 3.13, Şekil 3.14).

Şekil 3.13: Parçanın B kısmındaki ritmik temasına gönderme yapan bir eşlik (1)

The musical score is presented in three systems, each containing Piano, Bass, and Drums staves. The key signature is one sharp (F#).

System 1:

- Piano:** Five measures with chords Em7, B7alt, Em7, Fmaj7, and Em7.
- Bass:** Features triplets and a 'hold back' instruction.
- Drums:** Shows a consistent rhythmic pattern.

System 2:

- Piano:** Five measures with chords B7, Cmaj7, Am7, Fmaj7, and (B7).
- Bass:** Continues the rhythmic theme with triplets.
- Drums:** Maintains the rhythmic pattern.

System 3:

- Piano:** Four measures with chords Em7, Am7, Fmaj7, and Am7.
- Bass:** Continues the rhythmic theme with triplets.
- Drums:** Maintains the rhythmic pattern.

The score concludes with the page number 71.

Şekil 3.14: Parçanın B kısmındaki ritmik temasına gönderme yapan bir eşlik (2)

72

Motian, hafif bir tuşe ile LaFaro'nun solosuna eşlik etmiştir. Bu süreç Evans'ın piyano solosuna başlayıncaya kadar sürmüştür ve Motian biraz da olsa öne çıkmıştır.. Söz hakkı tanınan LaFaro'nun solosunun transkripsiyonda sayfa 73 ve 74'e denk gelen kısmında, Evans, neredeyse 16 ölçüye kadar bir şey çalmamıştır. Bu kısımda Motian eşliğe devam etmiştir (Şekil 3.15, Şekil 3.16).

Şekil 3.15: Evans'ın 16 ölçüye kadar bir şey çalmadığı kısım (1)

The musical score is divided into three systems, each with Piano, Bass, and Drums staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The first system is labeled 'B' in a box above the Piano staff. The Piano staff has chords Em7, Fmaj7, Em7, and B7 written above it. The Bass staff has a melodic line with triplets and a 'loco' section. The Drums staff has a consistent rhythmic pattern. The second system has Piano chords Cmaj7, Am7, Fmaj7, and Em7. The Bass staff has a melodic line with triplets and a 'loco' section. The Drums staff has a consistent rhythmic pattern. The third system has Piano chords (B7), Em7, Fmaj7, Em7, and B7. The Bass staff has a melodic line with triplets and a 'loco' section. The Drums staff has a consistent rhythmic pattern. The page number 73 is located at the bottom right of the score.

Şekil 3.16: Evans'ın 16 ölçüye kadar bir şey çalmadığı kısım (2)

The musical score is divided into three systems. The first system shows the Piano part with four measures of rest, indicated by a horizontal line. The Bass part has a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with two triplet eighth notes. The Drums part has a steady rhythm of quarter notes. The second system shows the Piano part with three measures of rest, followed by a chord in the fourth measure. The Bass part continues its melodic line with a triplet eighth note. The Drums part continues its steady rhythm. The third system shows the Piano part with four measures of rest, followed by a chord in the fourth measure. The Bass part continues its melodic line with a triplet eighth note. The Drums part continues its steady rhythm. The score is in 4/4 time and features Piano, Bass, and Drums. The Piano part is mostly silent, with some chords in the second system. The Bass part has a melodic line with triplets. The Drums part has a steady rhythm.

74

Piyano solo başladıktan sonra ise başı LaFaro geri çekilerek söz hakkını Evans'a bırakmıştır. (Şekil 3.17).

Şekil 3.17: Piyano Solo ve Motian'ın öne çıktığı kısım

The musical score is presented in three systems, each with three staves: Piano, Bass, and Drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system features a piano solo starting with a 'Piano solo' marking and a triplet. The second system shows the piano solo continuing with various chords and triplets. The third system shows the piano solo concluding with a 'swish' marking. The score includes piano, bass, and drums parts.

78

Motian ise trampette çaldığı bir takım cümlelerle çok sınırlı bir seviyede de olsa Evans'ın doğrusal hattını destekliyor.

3.4 SEÇİLEN ESERLERİN SES TEKNOLOJİLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Waltz for Debby zamanının ses teknolojisinin elverdiği koşullarda, önce canlı kaydedilmiş, daha sonra plak olarak basılmıştır. Canlı kaydın yapıldığı Village Vanguard, küçük, basık tavanlı, üçgen biçimli, caz tutkunlarının gittiği bir bodrum katıdır. Bu basit görünümlü oda caz performansları için ideal bir ortam oluşturmuştur. Spesifik bir açıklama getirilemese de mekânın akustiği hakkında hep “mükemmel” değerlendirmesi yapılagelmiştir.

Waltz for Debby'nin kaydı sırasında ses mühendisliğini Dave Jones yapmıştır. Bu kayıtlar sırasında Jones'u izleyen Chris Albertson “Açıkçası güven uyandırmayan bir elektronik kargaşanın içinde birkaç fotoğraf çektim” dedikten sonra, elektronik cihazların iki taşınabilir Ampex (open reel/makaralı teyp) cihazı, paneller, karışık kablolardan ibaret olduğunu belirtmektedir. Daha sonra Bill Evans Trio ile çok beğenilen Vanguard kayıtlarının da aynı ekipmanla yapıldığını söylemektedir. Teybin, kayıt sırasında tutukluk yapması ise paniğe neden olmuş, ancak kısa sürede düzeltilmiştir”¹⁶. 25 Haziran 1961'de Village Vanguard'da canlı kayıt yapılan Waltz for Debby, 1962'de Riverside isimli plak şirketi tarafından piyasaya çıkarılmıştır. Yapımcı Orrin Keepnews'dur (Shadwick, 2002, s. 202).

Soundevaluations, tüm yaratıcı içeriği Claude Lemaire tarafından hazırlanan, içinde plak ve CD kayıtları, mastering ve remastering ile ilgili bilgiler yer alan bir blog sayfasıdır.¹⁷ Bu sayfadan edinilen bilgiye göre; üç mikrofona, bir Ampex MX-35 (tüplü mikrofona/line mikser); ön mikserde bir Ampex 350-2 veya 351-2 üzerinde Scotch 111 bant ile çalışılmıştır. Arada hafifçe tınlayan cam sesleri, sohbetler ve kibar alkışlar da kayda yansımıştır. Bu albüm Evans'ın Riverside için beşinci çalışması olmuş; firma için ilk olarak New Jazz Conceptions [Riverside RLP 12-223] yayınlanmış ve o zaman bestseller olmuştur.

¹⁶ <http://stomp-off.blogspot.com/2009/11/new-orleans-1961.html>. [erişim: 15 Ocak 2019].

¹⁷ <http://soundevaluations.blogspot.com/2017/07/bill-evans-trio-sunday-at-village.html>. [erişim: 15 Ocak 2019].

Analizi yapılmış olan Autumn Leaves (Take 9, mono) CD formatında, “bonus track” olarak, The Bill Evans Trio-Portrait in Jazz albümünün 2008 yılındaki basımında yer almaktadır¹⁸. Portrait in Jazz albümünün orijinal kaydı da LP formatında olup, ilk olarak 1960 yılında Riverside Records tarafından basılmıştır. Autumn Leaves (Take 9, mono) bu kayıta yer almamaktadır¹⁹. Autumn Leaves (Take 9, mono) Portrait in Jazz albümünün yapımı esnasında kaydedilmiş, fakat orijinal albümünün ilk basımında yer almamıştır²⁰. Albüm kaydı esnasında kullanılmış olan ekipmanlara ve stüdyo ambiyansına dair net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Orijinal kaydın yapıldığı Reeves Studio hakkında Orrin Keepnews ile yapılan bir söyleşide stüdyonun ortamını şu şekilde anlatılmaktadır²¹:

Çok geçmeden (1954), bizim için çok değerli olan bir stüdyo için uzun vadeli bir anlaşma yaptık. Reeves Sound Studios. Büyük bir odaydı - temelde ihtiyaç duyduğumuz küçük grup boyutuna ekranlar ve bölmeler tarafından kolayca indirilebiliyordu. Stüdyo, öncelikle radyo müzikleri ve diğer reklam ajansı işleri için kullanıldı. Bu, gündüz çalışma saatlerinden sonra nadiren kullanımda olduğu anlamına geliyordu. Kaydımız temelde gece yapılacaksa, yıllık sabit bir ücret karşılığında neredeyse sınırsız zaman vermeyi kabul ettiler. [...] Bu düşük stüdyo kirası ve deflasyon dönemindeki oldukça makul sendikal ücretler, Riverside'in erken büyümesinde oldukça önemli bir faktör olan çok az nakitle çok fazla kayıt yapmamızı sağladı.

Çalışmada analizi yapılmış olan Nardis isimli parça *Explorations* albümünde yer almaktadır. 1961 Şubatında *New York Bell Studio*'da kaydedilen albümün orijinal basımı 1961'de *Riverside* tarafından yapılmıştır. Gerek kayıt teknolojileri ve gerekse kaydın yapıldığı stüdyo hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır.

¹⁸ <https://www.discogs.com/The-Bill-Evans-Trio-Portrait-In-Jazz/release/5999739> (erişim: 15.01.2019)

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_in_Jazz. [erişim: 15 Ocak 2019].

²⁰ <http://www.elusivedisc.com/The-Bill-Evans-Trio-Portrait-In-Jazz-DMM-180g-Import-LP-Transparent-Green-Vinyl/productinfo/WTCLP6395/>. [erişim: 15 Ocak 2019].

²¹ <http://www.preservationssound.com/?p=7848>. [erişim: 15 Ocak 2019].

4. SONUÇ

Analiz için seçilmiş olan eserlerin incelenmesi sonucunda; bir caz piyano trioda görev dağılımı, etkileşim ve eşlik anlayışının, alışılmışından farklı da olabileceği Bill Evans Trio (1959-61) tarafından gerçekleştirilen icralar üzerinden gözler önüne serilmiştir. Trio'nun *soundunu* veren kişinin grubun başçısı Scott LaFaro olduğu, hakkında yazılmış kitaplar, yapılmış röportajlar vs. aracılığı ile görülebildiği gibi seçilmiş olan eserlerin analizinde de ortaya çıkmıştır.

Bill Evans'ın, Miles Davis ile yaptığı albüm çalışmaları, provalar ve verdikleri konserler ile utangaç ve kırılğan kişiliğinden sıyrılıp giderek kendine olan öz güven ve cesaretini kazanmış bir müzisyen kimliğine evrildiği gözlemlenmiştir. Bu cesaret kendi trionunu kurduktan sonra artmış ve müziğine de yansımıştır. Trio üyelerinin genç yaşlarda olmalarının verdiği cesaret ve girişkenlik, yeniliklere ve farklı açılımlara atılmalarına vesile olmuştur. Bu girişkenlik ve yeni açılımlar sıralamasında, daha önce de belirtildiği gibi, LaFaro ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar Bill Evans Trio'dan bahsedilirken Evans'ın sol eli—icrasının eşlik komponenti, LaFaro'nun Evans'la olan etkileşimini ön plana çıkartırken vurgulanmış olsa da, irdelenen grup dinamiğinde (interaksiyonda) topluluğun davulcusu Motian'ın da çok şeyi değiştirmekte olduğu teslim edilmelidir. Çünkü Motian, Evans ve LaFaro'nun arasındaki olağanüstü etkileşime, yaptıkları eşliklere, vs. istinaden sadece geleneksel caz davulcu eşliği yapmayarak, trionun ortaya çıkan *soundunu* gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Seçilen parçalar içinde Motian'ın, Evans ve LaFaro arasındaki etkileşim ve bas solodaki soru-cevap alışverişine dahil olduğunun en belirgin örneği *Autumn Leaves*'tir. *Nardis*, Bill Evans Trioya özgü grup içi etkileşimin neredeyse hiç olmadığı, caz piyano triolardaki piyanonun solo önceliği ve lider anlayışının kırıldığı bir icradır. Grup içi eşitlik kimsenin diğerinin önüne geçmemesiyle gerçekleştirilmiştir. *Waltz for Debby*, trionun, modern bir tarzda çalış ve eşlik yapabilmelerinin yanı sıra geleneksel caza da hakim olduklarını yansıtan bir çalışmadır. Klasik müzik ve caz müziği ve armonilerini bir arada tınlatabilmiş oldukları güzel bir örnek olmasıyla topluluğun geniş sonik spektrumunu yansıtır.

Bu icra dinamiği cazın doğasındaki en önemli öğeyi—bitmiş bir yapı olmayıp deneyimlenen zamana koşut bir süreç edimi olduğunu—yansımasıyla önemlidir. Bill Evans gibi usta bir müzisyenin dahi müziğinde böylesi bir mertebeye gelmesinin uzun yıllar ve yoğun tecrübe, ve bir o kadar da çalışmayla gerçekleştirilmiş olması, cazın sıkça vurgulanan ‘keyfi’ kimliğinin aksine, ne denli girift bir tasarım ve yaratı alanı olduğunu yansıtır. Bu etkinin özümsebilmesi için yapılmış akademik ya da meslekî çalışmaların—transkripsiyon ve analizlerin—değeri büyüktür; ancak, vurgulanmak istenen boyutun idraki için gereken, gene, son derece konsantre bir dinleme eylemidir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Berardinelli, P. 1992. *Bill Evans: His contributions as a jazz pianist and an analysis of his musical style*. NY: New York University.
- Berendt, J. E. 2003. *Caz Kitabı: Ragtime'dan fusion ve sonrasına*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Bergerot, F. 2004. *Tarih Boyunca Caz: Gelenek, Stiller, Sahne Arkası, Kişiler*. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.
- Çankaya, C. M. I. 2009. *An analysis of Bill Evans's approach to playing the melody of selected jazz ballads*. William Paterson University.
- Fordham, J. 1998. *Caz: tarihi, çalgıları, müzisyenleri, kayıtları*. İstanbul. Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Genge, T. 1999. *The jazz piano solos of red garland includes 17 of red's greatest solos, plus extensive insights into his playing style*. Houston Publishing.
- Göksoy, E. 1988. *Düinden bugüne caz*. İstanbul. Ahtapot Müzik Kitapları.
- Holgate, G. 2009. *A fragmented parallel stream: the bass lines of eddie gomez in the Bill Evans trio*. Sydney Conservatorium of Music. University of Sydney.
- Pettinger, P. 1998. *Bill Evans: How my heart sings*. New Haven&London: Yale University Press.
- Shadwick, K. 2002. *Bill Evans: Everything happens to me: A musical biography*. CA: Backbeat Books.
- The Bill Evans Trio - Volume 1 (1959-1961): Featuring Transcriptions of Bill Evans (Piano), Scott LaFaro (Bass) and Paul Motian (Drums)*. 2003. Published by Hal Leonard.
- Williams, M. 1993. *The jazz tradition*. Second revised edition. New York&Oxford, Oxford University Press

Diğer Kaynaklar

<http://stomp-off.blogspot.com/2009/11/new-orleans-1961.html>. [erişim: 15 Ocak 2019]

<http://soundevaluations.blogspot.com/2017/07/bill-evans-trio-sunday-at-village.html>. [erişim: 15 Ocak 2019]

<https://www.discogs.com/The-Bill-Evans-Trio-Portrait-In-Jazz/release/5999739>. [erişim: 15 Ocak 2019]

https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_in_Jazz. [erişim: 15 Ocak 2019]

<http://www.elusivedisc.com/The-Bill-Evans-Trio-Portrait-In-Jazz-DMM-180g-Import-LP-Transparent-Green-Vinyl/productinfo/WTCLP6395/>. [erişim: 15 Ocak 2019]

<http://www.preservationsound.com/?p=7848>. [erişim: 15 Ocak 2019]

EKLER



BİLL EVANS VE BİLL EVANS TRİOLAR ÜZERİNE YAPILAN RÖPORTAJLAR

Ek A.1 Kerem Görsev (9 Mayıs 2018)

Soru 1) Bill Evans'ın müziği/stili/icrası/yaklaşımı... sizde nasıl bir etki bıraktı?

Kerem Görsev: Bill Evans'ın ilk dinlediğim albümü "Since We Met". O sırada konservatuar öğrencisiydim. Ağabeyim de Akademi de okuyordu. Onun arkadaşları ile birlikte albümü ilk dinlediğim de çok etkilendim. Klasik müzik kökenli olan Bil Evans incelendiğinde, üzerinde Ravel ve Debussy etkisi görülür. Bill Evans'ın çaldığı müzik besteleri dünyada hiçbir şeye benzemez. Bill Evans benim bir için bir kilometre taşı, yönümü değiştiren bir insan olmuştur. Bu nedenle hala Bill Evans dinlerim. Bende Bill Evans'ın seksen dokuz tane albümü var. Her albümü var bende ve her dinlediğimde başka bir şey hissedirim, yeni dinlemiş gibi olurum.

Soru 2) Türkiye'deki caz piyano trio'larda Bill Evans Trio etkisi ne kadar var sizce?

Kerem Görsev: Bill Evans, interplay denen bir sistemi dünyada var eden adamdır. Scott LaFaro ve Paul Motian ile çaldıkları 1961 yılından evvel, 1958-59 yıllarında Bill Evans'ın bir triosu vardı. Philly Joe Jones ve Sam Jones ile çaldıkları. Plak da çıkardılar. Interplay sistem dünyada bundan sonradır. Interplay sistemini müzik olarak açayım sana. Sahnedeki müzisyenlerin birbirine solo eşit haklarda kendini ifade etme ve iç içe çalmasıdır. Şimdi Türkiye'de, oturuş olarak Bill Evans Trio gibi çalışıyoruz hepimiz. Yani piyano solda, ortada kontrbas, sağ tarafta davul. Şimdi mesela Oscar Peterson sırtını döner çalar. Yanında basçı, davul arkasındadır. Öyle çalan piyanistler de var. Trioda hepimiz Bill Evans Trio'nun çaldığı sistemde oturuyoruz. Ama Türkiye'de Bill Evans gibi çalan yok. Olmasın da zaten. Ben hayatımda hiçbir zaman Bill Evans sahnede, konserimde ve bir plağımında, Bill Evans parçası çalmadım. Ona saygımdan. Hepimiz etkileniyoruz Bill Evans'tan. Herbie Hancock'dan Chick Corea'ya da baksan hepsi de Bill Evans'tan saygı ve övgü ile bahseden ve ondan etkilenmiş olan müzisyenlerdir. Bizim etkilenmemiş olmamız mümkün mü? Dahi bir müzisyen.

Dünyada bir sistem oturtmuş. Müzik üretmiş. Klasik müzik ile cazın arasında olan bir müzik ama swing ediyor. Bakıyorsun için kaotik durumlar var. Dram var ağırlık olarak. Bill Evans'ın yaylılar ile yaptığı albümleri var. "From Left to Right" diye bir albümü var. Başka birkaç tane daha albümü var orkestranın içinde. Tabi bunlar beni çok etkiledi. Etkilemez olur mu. Ben Bill Evans'tan etkilenerek bu orkestral albümleri yaptım. 1999'da Saint Petersburg Flarmoni ile, 2010'da Londra Flarmoni ile, 2013'te Prag Flarmoni ile, ki o albümün ismi "To Bill Evans" tır. Ona armağan ettim. Benim müzikal hayatıma yön veren tek bir insan varsa dünyada o Bill Evans'tır. Geçen sene Los Angeles'ta yaylılarla bir albüm çalışması yaptım. Orada Bill Evans'la birlikte çalan, son dönem davulcusu Joe LaBarbera vardı.

Onun hedefi, onun izinden gitmeye çalışıyoruz ama müzik olarak kendi müziğimi yapmaya çalışıyorum. Ondan çok etkileniyorum ama hiçbir konserimde bir Bill Evans parçası çalmadım. Sahnede hiçbir zaman çalmadım.

Soru 3) Bill Evans Trio ilk oluştuğundan bu yana modernliğini koruyabilmiş midir? İlk çıktığı zamandaki caz piyano trio'lara göre modern sayılmış, ama zaman içinde sıradanlaşmış bir piyano trio mudur?

Kerem Görsev: Müzik o kadar evrensel bir şey ki herkes, her beyin, her kalp, her ruh ayrı çalışıyor. Tabii Bill Evans modern trioyu icad etti, onun mucididir. Interplay sistem de öyle. Bill Evans'ın, basta Scott LaFaro ile çaldığı triosunda, Scott LaFaro interplay sistemdeki solist. Empvizasyonda solist olan, öne çıkan ve dünyada basın, kontrbasın ilerlemesini sağlayan bence tek dahi adam. Ondan sonra pek çok adam çıktı. Bill Evans'ın 1961'de kurduğu Scott LaFaro ve Paul Motian ile olan triosundan, öldüğü gün 16 Eylül 1980'e kadar baktığın zaman; önce LaFaro çalışıyor, sonra modern bir kontrbasçı başlıyor Eddie Gómez. Ondan sonra Gary Peacock çalışıyor bir ara, bir dönem bu çok özel. Son dönemlerinde Marc Johnson çalmaya başlıyor. Şimdi Bill Evans'ın müzikal hayatına baktığın zaman elli tane kontrbasçı ile çalmamış. Eddie Gómez mesela şimdi hayatta ve çok modern bir kontrbasçı. Bill Evans'la çaldığı dönemlere bakıyorsun ve şimdiye bakıyorsun hala modernizmini devam ettiriyor. Bill Evans'ın çaldığı davulculara bakıyorsun; Jack DeJohnette ile kısa bir süre çaldı, Larry Bunker ve son Joe LaBarbera çaldı. Bill Evans'ın modern trio anlamındaki müzik yaşantısına baktığın zaman, bir elin beş parmağını geçmeyen kontrbasçı ve öteki elin beş parmağını geçmeyen davulcu ile müzik hayatını sürdürdü. Bunların hepsi çağdaş ve modern müzisyenlerdi. Baktığın zaman Bill

Evans Trionun modernimizminden, çağdaşlığından, devrimciliğinden bir şey kaybettiğini görmüyorsun.

Soru 4) Sizce Bill Evans'ın klasik müziğe—özellikle Bach, Ravel, Debussy, Stravinsky, ve 12 ton müziğine yaklaşımları kendi yapıtlarına ve icrasına—özellikle trio müziğine—nasıl yansımış? Lennie Tristano'nun öğrencisi olması bu perspektifi nasıl etkilemiş olabilir?

Kerem Görsev: Yaratmış. Çünkü Bill Evans bir parçaya bir introduction yaptığı zaman, klasik müzik gibi başlıyor. Olayın içine kontrbas, davullar, süpürgüler girdiği zaman, başka boyutlara giriyor. Bu tam swing cazı gibi değil, klasik müzik gibi swing ediyor. Bakıyorsun büyük orkestralarda da çalıyor. Klasik müzikten almadığın, daha büyük zevkleri alıyorsun.

Lennie Tristano'ya gelince; o da beyaz bir piyanist. Onun müzik anlayışı da başka. Bill Evans üzerinde onun da etkisi var. Ama Bill Evans'ın iyi bir klasik eğitim almış olması, Ravel, Debussy, Stravinsky ile kendini yoğurması ve kendi tarzını bularak, kimsenin laf edemeyeceği, korkutucu, caydırıcı bir Bill Evans soundu yaratmış olması. Ben cayıyorum . Ben cayıyorum Bill Evans'tan bestesi çalamam korkuyorum. Korkuyorum çalmaya çünkü yani o başka bir şey o. Bak, ben bir Bill Evans çalmam bir de Monk çalmam. Thelonious Monk. Ayrı bunlar. Mesela Monk bundan unuttuk bahsetmeyi. Monk da başka bir deyim. O da başka bir şey. Piyanistliği herkes tarafından yerden yere vurulur ama adamın yani müzik anlayışı, yazdığı müzikler, çaldığı bambaşka bir şey o da.

Soru 5) Bill Evans Trio'yu aynı dönemde ve daha önceki dönemlerde çalan/çalmış piyano trio'lardan farklı kılan özelliği nedir, sizce?

Kerem Görsev: Bill Evans'ın çok karanlık dönemler olduğu gibi, çok parlayan dönemleri de var. Karışık bir hayatı var. En son Bill Evans'ın renkli hayatı 78 ve öldüğü yıla kadar. Marc Johnson ve Joe LaBarbera ile çaldığı dönemlerde biraz daha hareketli, biraz daha ışıltılı. Çünkü bir Kanada konserinde, bir garson kıza aşık oluyor. Onunla beraber, çocuğu falan oluyor. Onunla aralarında yirmi beş var hatırladığım kadarıyla. O

dönemler çok mutlu. Plaklarından zaten görüyorsun, anlıyorsun. İçine kapandığı dönemlerde uyuşturucu kullanıyor biliyorsun. Uyuşturucu sorunu var. Ağır bir eroinman Bill Evans. Her türlü drug kullanıyor ve elli bir yaşında ölüyor biliyorsun. Düşünsene, elli bir yaşında ölüyorsun biliyorsun. Düşünsene, elli bir yaş ne demek, orta yaş bile değil. Bill Evans'ın her dönemi başka. Eddie Gomez ile çaldığı olaylar başka. Paul ile o ilk Village Vanguard Sessionları vardır. Paul Motian ve Scott LaFaro ile başka müzikler var. Ama her zaman çok çağdaş bir müzik var ortada.

Soru 6) Nasıl bir caz piyano trio tercih edersiniz?

Kerem Görsev: Ben klasik kökenli olduğum için trioda akustik olmayı isterim. Baştaki herkes tahtasında çalacak. Davul, kontrbas, piyano. Kendim gibi tercih ederim, kimse gibi çalmak istemiyorum ben. Kendi müziklerimi yaratmaya başladım son yıllarda. Nasıl bir trio dersen Kerem, Ferit Odman ve Kağan Yıldız'dan oluşan bir trio. Kendi triomu böyle devam ettirmek istiyorum. Nasıl bir trio olmaz? Kendi mücadelemi veririm, kendi rengimi bulmaya çalışırım. Ama çaldığım müziğin Amerikan caz sistemi, Amerikan ritim öğeleri ve kendi hissettiğim, bu yaşadığım yüzyılda, yaşadığım günlerde hayattan bana gelen olayları, ilişkileri müziğe döküp, kendime ait bir renk bularak, bir koku bırakmaya çalışıyorum. Benim bütün derdim bu. Geçen hafta Amerika'da New York'ta yeni albümümü kaydettim.

Soru 6) Bill Evans'ın hangi dönem triosunu tercih edersiniz? Ve sizce kaçta Bill Evans Trio dönemi var?

Kerem Görsev: Dört dönemi var Bill Evans Trio'nun.

Soru 7) : Bill Evans Trio için bazen üç dönem diyorlar bazen dört dönem diyorlar. İlk kurduğu trio olan Connie Atkinson ve Frank Robell ile olan triosunu da saydığınız bu dört Bill Evans Trio dönemi içine dahil eder misin?

Kerem Görsev: Ondan sonra da işte arkasından 50'li sonlarına doğru Philly Joe Jones ve Jo Jones ile bir şey yapıyor. Ondan sonra Interplay sistemine ait olan ilk dünyada devrim yaratan esasında Bill Evans'ın o Scott LaFaro ve Paul Motian ile yaptığı o grup

başka çok başka. Ama ondan sonra bak Shelly Mann var davulcu biliyorsun. Shelly Mann var mesela onunla da yaptığı çok birlikte yaptığı Shelly Mann ile Eddie Gomez çalıyor. O şeylerde de var. Yani, Marc Johnson Joe LaBarbera'la da yaptığı şeyler var. Ama Bill Evans'ın hakaten bu Eddie Gomez ve Scott LaFaro ile olan o ilk iki dönemi. İkinci ve üçüncü periyod diyelim ona. Hani şeyde vardır ya Mısır'da hanedanlık gibi bu o dönemler başka başka durumlar onlar. Ama yani üçüncü dönemi yahut şeyi dördüncü dönemi onu yok sayamazsın. O da başka yani. Kendinden düşünsen on yaşındayken neydin, nelerle uğraşıyordun ama gene de kendindin. On beş yaşında neydin şimdi nelerle uğraşıyorsun. Şimdi bak yaşın otuzu geçti. Çok gurur duy kendinle Bill Evans ile ilgili bir tez yazıyorsun. Şimdi bunu Türkiye'de mesela bir milyon tane tez yazan varsa onların arasından on tane Bill Evans'la ilgili bir şey varsa kendimi yakarım ben. Yok öyle bir şey.

Soru 8) Türkiye'de ilk Bill Evans'la ilgili tez çalışmasını ben yapmış olacağım. Bill Evans Triolar arasında hangi dönem triosu size daha uyumlu geliyor?

Kerem Görsev: Bunu söylerken içim sızlıyor ama söyleyim gene de. Scott LaFaro ve Paul Motian diyeceğim yani ilk 1961. Ve özellikle de Village Vanguard sessionsları.

Soru 9) Tekrar gibi olsa da size son bir soru sormak istiyorum, Bill Evans üzerinizde nasıl bir etki bıraktı?

Kerem Görsev: Ben bak sana bir şey söyleyim. Ben ilk evlenirken Bill Evans dinleyip karar vermiştim sana başka hiçbir şey söylemeyeceğim. Bill Evans, benim hayatta yapmak istediğim şeyleri yapmadan önce müzik dinleyerek anahtar aldığım bir şahsiyettir. Başka hiçbir şey yok bunda.

Müziğin tabi ki de cazın bir sonuç değil bir süreç meselesi olduğuna bakmak ve kavramak gerekir. Bunu kendisi de zaten bir röportajında dile getiriyor Bill Evans. LaFaro ve Motian ile olan trioyu analiz etmemdeki en önemli neden ise etkileşim ve uyumu en iyi yakaladığı triosu olduğu için seçtim. Bill Evans'ın ikinci albümünde ne kadar kendi müziği ve yaklaşımını yansıtmaya çalışsa bile eşlik eden kişiler bebop geleneksel caz eşliği yaptıkları için Evans trio, grup olarak uyumsuz olmuştur. Genç

cazcılar tezimi okudukları zaman uyumu yakalamak ve sürecin bir anda kazanılamayacağını anlamaları gerek olduğu için yazdım. Everythings happens to me'den alıntı yap: Motian'ın bir birimizle konuşmadan bile anlaşabiliyorduk gibi bir cümlesi.



Ek A. 2 Alper Yılmaz (3 Mayıs 2018)

Soru1) Bill Evans'ın müziği/stili/icrası/yaklaşımı... sizde nasıl bir etki bıraktı?

Alper Yılmaz: Bill Evans'ın müzisyenliğine farklı boyutlarıyla bakmak gerekiyor, bana kalırsa, ve benim üzerimde oluşturduğu etki açısından... Bestecilik yönü, kendi trio'suyla icracılık yön ve Miles Davis'in ya da George Russell'in ekiplerinde çaldığı dönemlerdeki yaklaşımı, yani kendi ekipleri dışındaki işleri diyelim...

Sondan başlarsak, Miles'in işlerinde, özellikle de Kind of Blue'daki çalımında, piyano gibi son derece geniş bir aralıkta işlev görebilen ve orkestranın yerini tutabilecek kadar zengin bir enstrüman üzerinde ekip içi fonksiyonaliteye, diğer bir deyişle, "ensemble"a nasıl bir önem verdiğini görürüz. Bu noktada, müzik içerisinde boşluklar ve nefes alanları bırakma, çalan diğer enstrümanlara müziğin genel olarak kapsadığı frekans aralığında yer açma gibi özelliklerin Evans'ın çalımını tanımladığını düşünüyorum. Bu noktada da *Kind of Blue*'nun caz müziğinde bir dönemin başlangıcı olacak şekilde kapı açmasındaki en önemli ses unsurunun Bill Evans olduğunu düşünüyorum. Yanlış anlaşılmasın, Kind of Blue, tam bir solistler geçidi tabii ki, ama Evans'ın albüme ve takiben gelecek yeni işlere kapı açması açısından o albümün olmazsa olmazı olduğunu söyleyebilirim.

Bill Evans'ın kendi trio'larına bakarsak, benzer bir yaklaşımın yer tuttuğunu, dolayısıyla, hemen kendisinden önce gelen Bud Powell gibi ya da Oscar Peterson gibi piyanoyu neredeyse diğer enstrümanlardan bağımsız bir şekilde çok daha geniş bir aralıkta icra eden piyanistlere göre, yine, daha interaktif olduğunu ve diğer enstrümanlara çok fazla yer açtığını, bıraktığını görüyoruz. Özellikle LaFaro ve Motian'la çaldığı erken dönem triosunda, kontrbasın arka plandaki swinginin yanı sıra, Evans'ın piyanosuna tamamen bir kontrast oluşturduğunu, kontrbasın piyanonun aralarına girerek başlı başına ayrı bir melodi unsuru olduğunu, ve dolayısıyla, yine kendisinden önce gelen ya da aynı dönemlerdeki Jimmy Blanton, Milt Hinton, Oscar Pettiford gibi başçıların yaklaşımından çok daha farklı bir yaklaşım sergilediğini görüyoruz. Burada, grubun lideri olarak Evans'ın buna müsaade etmesi, açık olması

inanılmaz bir yaklaşım. Zaten, piyano trio'ları içerisinde Bill Evans'ın apayrı bir yerinin olmasında da bence bunun yeri çok büyük.

Evans'ın besteciliğine gelecek olursak, "Very Early," "Waltz for Debby," "Time Remembered" gibi klasiklerin gerek form, gerek armoni olarak zamanının bayağı ilerisinde işler olduğunu iddia edebilirim. Burada Evans'ın klasik müzik eğitiminin etkisi kaçınılmaz diye düşünüyorum. Yanlış hatırlamıyorsa, Evans, Southeastern Louisiana University ve Mannes School of Music'te piyano ve kompozisyon eğitimi alıyor. Ayrıca George Russell'la bir süre çalışmış olmasının getirdiği oturaklı bir teori ve orkestrasyon formasyonu var bana kalırsa. Bu noktada da, hem besteciliğinde, hem çalışmada, Debussy ve Ravel gibi empresyonistlerle, Schoenberg gibi bir ekspresyonistin izlerini görmek mümkün. Hatta T.T.T. ve T.T.T.T. gibi bestelerini "tonreihe" ile, Schoenberg'e verdiği direk referanslar olarak dinleyebiliriz.

Soru 2) Bill Evans'ın Scott La Faro ve Paul Motian'lı triosunun diğer Bill Evans Trio'lara göre farkı sizce nedir? Sizin tercihiniz hangi dönem ve hangi Bill Evans Trio'su olurdu?

Bana kalırsa, söz konusu trio Bill Evans'ın en keyifli ekibi. O ekibe benzer sound'u 70'li yılların sonunda Marc Johnson ve Joe LaBarbera ile tekrar yakaladı ama o noktada artık o ekibin 20 yıl öncesinin bir tekrarı olduğunu ve idiyosokratik kaldığını düşünüyorum. Aradaki ekipleri de tabii ki muhteşem ekipler, ama LaFaro ve Motian'la yakalanan tılsım nedense bana diğer ekiplerde yakalanamamış gibi geliyor. Bunda da sanırım bir önceki sorudaki açıklamam önem kazanıyor, yani LaFaro'nun (ve tabii ki Motian'ın) trio içerisindeki fonksiyonları...

Soru 3) Sizce Bill Evans'ın klasik müziğe—özellikle Bach, Ravel, Debussy, Stravinsky, ve 12 ton müziğine yaklaşımları kendi yapıtlarına ve icrasına—özellikle trio müziğine—nasıl yansımış? Lennie Tristano'nun öğrencisi olması bu perspektifi nasıl etkilemiş olabilir?

Bildiğim kadarıyla, Bill Evans'ın Tristano'yla birebir çalışmışlığı yok, ama ondan çok etkilendiği kesin. Sanırım, okuldan ayrılıp, Tristano'yla çalışmayı düşünüyor bir

noktada ama okul ağır basıyor ve bunu hiç bir zaman gerçekleştiriyor diye biliyorum. Pettinger'in "Bill Evans: How My Heart Sings" adlı biyografik çalışmasına bir bakmak lazım bu bilgiyi kesinleştirmek için. Ama, özellikle Tristano'nun, Lee Konitz üzerindeki etkisi ve Evans'ın da Konitz'ten çok etkilenmiş olması nedeniyle dolaylı bir Tristano etkisi olduğu kaçınılmaz. Özellikle de George Russell'la çalıştığı dönemdeki linear yaklaşıma bakarsak.

Bir önceki soruda da değindiğim üzere, Evans'ın çalımında ve besteciliğinde Ravel ve Debussy gibi empresyonistlerin etkisi büyük. İşin teorik kısmını bir kenara bıraksak bile, çıplak bir kulakla dinlediğimizde o dönemin ve bestecilerin etkisi bayağı net bir şekilde duyuluyor bana kalırsa. Stravinsky ve Schoenberg'i daha çok besteciliğinde görüyoruz, özellikle de 12 tona yaklaşımı itibariyle.

Soru 4) Bill Evans Trio'yu aynı dönemde ve daha önceki dönemlerde çalan/çalmış piyano trio'lerden farklı kılan özelliği nedir, sizce?

İlk soruda sanırım buna bir parça değindim. Piyano triolarda enstrümanların müzik içerisinde rol ve fonksiyon tanımlaması bence Bill Evans'ı çağdaşlarından ayıran en belirgin özellik. Bunun yanı sıra Evans'ın çalımındaki linear yaklaşım, kullandığı köksüz akorlar, sağ elinde "cluster" sesleri kullanımı piyanist olarak da kendisini diğer piyanistlerden ayırıyor ve bu da Trio'nun sesine yansıyor ister istemez. Bir de enteresan olarak, benim o trio'da duyduğum, enstrümanlar arasında birbiriyle çekişen farklı bir beat yaklaşımıdır. Evans'ın çalımında enteresan bir koşturma (ama koşma değil) duyarım ben, beat'in bayağı bir önünde çalma şeklinde. Ekibin diğer iki elemanı ise Evans'a göre beat'in daha farklı yerlerinde çalarlar. Bu da çok enteresan bir kontrast gibi geliyor benim kulağıma.

Soru 5) Bill Evans dışındaki müzisyenler Bill Evans Trio'nun müziğe yaklaşımını/bakış açısını ne oranda belirlemiştir, sizce?

Yukarıda LaFaro'yla ilgili argümanlarım bu soru için de geçerli. LaFaro'nun ölümü sonrasında diğer trio'ların hemen hepsi, bu ilk trio'yu yakalamaya ve onun gibi sound etmeye çalıştı sanki. Her ne kadar Bill Evans bunu çok da istememiş olsa bile. Bu da

ilk trio'daki iki müzisyenin katkılarının kendilerinden sonra gelen müzisyenlere göre çok daha farklı bir yerde olduğunu düşündürüyor bana.

Soru 6) Nasıl bir caz piyano trio tercih edersiniz?

...

Soru 7) Türkiye'deki caz piyano trio'larda Bill Evans Trio etkisi ne kadar var sizce?

Bizde düzenli olarak trio formatında çalışan çok nadir ekip var maalesef. Sanırım Kerem Görsev'in ekibi bu konudaki en uzun soluklu piyano trio. Kerem de pek çok söyleşisinde Bill Evans'tan çok etkilendiğini belirtir ve referans verir.

Onun dışında zaman zaman trio oluşumlar var ama uzun soluklu değil. O yüzden onları karşılaştırmak sanırım zor.

Benim kendi tecrübem, Tuna Ötenel'in çalımında Bill Evans'ın bire bir çok etkisi olduğudur. Hatta beat'in önündeki, sanki koşuşturuyormuşçasına çalışı bile, çok Bill Evans'tır, Tuna Abi'nin.

Soru 8) Bill Evans ve Bill Evans Trio her ne kadar caz tarihinde yenilikler, gelişmeler önermişlerse de kendi çizgisini sorgulamış, değiştirmiş; özellikle piyano trio'ya bakış açısını dönem dönem değiştirebilmiş midir?

Hayır, maalesef. Aslında baktığımızda Bill Evans'ın çok sıkıntılı bir yaşamı var. LaFaro'nun zamansız ve talihsiz ölümü (hoş hangi ölüm zamanlı ve talihli ki), bunun hemen sonrasında Evans'ın içine girdiği derin depresyon ve beraberinde yoğun uyuşturucu kullanımı, ilerleyen yıllarda abisinin benzer şekilde yaşadığı sağlık sorunları ve 1979'da intiharı aslında Bill Evans'ı çok hırpalayan ve iyice sağlıksız kılan durumlar.

Ben kendi adıma, Evans'ın 60'lardaki LaFaro'lu, Motian'lı ekibiyle yaptığı katkıyı yeterli bulup, kalanını çok da sorgulamıyorum desem...

Soru 9) Bill Evans Trio ilk oluştuğundan bu yana modernliğini koruyabilmiş midir? İlk çıktığı zamandaki caz piyano trio'lara göre modern sayılmış, ama zaman içinde sıradanlaşmış bir piyano trio mudur?

Sıradanlaşmış diyemem, ama sanırım bir önceki sorudaki cevabım burada da geçerli.

Soru10) Sizin eklemek isteyecekleriniz olabilir mi?

Hayır, teşekkür ederim.

Ek A. 3 Can Çankaya (12 Aralık 2018)

Soru 1) Bill Evans'ın müziği/stili/icrası/yaklaşımı... sizde nasıl bir etki bıraktı?

Can Çankaya: İlk olarak söyleyebileceğim en önemli etki; jazz piyano diline kazandırdığı kavramsal perspektif. Müzik dilinde tümleşik çok büyük bir dünyanın kapılarını açtı.

Soru 2) Bill Evans'ın Scott La Faro ve Paul Motian'ın triosunun diğer Bill Evans Trio'lara göre farkı sizce nedir? Sizin tercihiniz hangi dönem ve hangi Bill Evans Trio'su olurdu?

Can Çankaya: Evans'ın tüm triolarının kendine has özelliklerinin olduğunu belirtmek ile birlikte, Scott La Faro ve Paul Motian ile olan trionun, (tabii burada, La Faro'nun bas çalmasına getirdiği yenilikler çok önemli bir yer tutuyor) swing anlayışı ve geliştirdiği modern interplay'in temellerini atan öz ve doruk noktada olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bu trioda dinamik aralıklar ve boşluk anlayışı inanılmaz ustalıkta. Çok zor bir tercih olmakla birlikte Scott La Faro ve Paul Motian ile olan trio özel bir yere sahip.

Soru 3) Sizce Bill Evans'ın klasik müziğe—özellikle Bach, Ravel, Debussy, Stravinsky, ve 12 ton müziğine yaklaşımları kendi yapıtlarına ve icrasına—özellikle trio müziğine—nasıl yansımış? Lennie Tristano'nun öğrencisi olması bu perspektifi nasıl etkilemiş olabilir?

Can Çankaya: Klasik müzik etkisinin temellerinin 6-13 yaşları arasında aldığı eğitim sırasında atıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca daha sonra kompozisyon ve kontrpuan dersleri aldı. George Russell ve third stream akımı yenilikçi anlamda alternatifti o dönemde. T.T.T ve T.T.T.T adlı eserlerinde 12 ton müziği tekniğini görüyoruz. Klasik müzik, özellikle empresyonist yaklaşım solo piyano kayıtlarından eşlikçi olarak çaldığı birçok albüme kadar, introlarından ve armonik yaklaşımından bestelerine kadar çoğu yerde görülüyor. Lennie Tristano'nun yapısal düşüncesi ve kontrpuan anlayışının da önemli bir etkisi var tabii ki.

Soru 4) Bill Evans Trio'yu aynı dönemde ve daha önceki dönemlerde çalan/çalmış piyano trio'lardan farklı kılan özelliği nedir, sizce?

Can Çankaya: Yapısal (ritmik, melodik ve armonik) reformlar ve Interplay diyebilirim.

Soru 5) Bill Evans dışındaki müzisyenler Bill Evans Trio'nun müziğe yaklaşımını/bakış açısını ne oranda belirlemiştir, sizce?

Can Çankaya: İcat ettiği trio formunun yapısı gereği etkisi olmaması neredeyse imkansız, ayrıca Evans analitik, sorgulayan ve açık görüşlü bir kişilik ve özellikle triosunda çaldığı diğer müzisyenlerin hepsi kendi alanlarında yenilikçi.

Soru 6) Nasıl bir caz piyano trio tercih edersiniz?

Can Çankaya: Empati yeteneği yüksek olan.

Soru 7) Türkiye'deki caz piyano trio'larda Bill Evans Trio etkisi ne kadar var sizce?

Can Çankaya: Oranını bilemiyorum ancak Bill Evans Trio gibi bir olgunun tüm dünyada caz piyano trio müziğine etkisi kaçınılmaz.

Soru 8) Bill Evans ve Bill Evans Trio her ne kadar caz tarihinde yenilikler, gelişmeler önermişlerse de kendi çizgisini sorgulamış, değiştirmiş; özellikle piyano trio'ya bakış açısını dönem dönem değiştirebilmiş midir?

Can Çankaya: Tabii ki, zaten içerdiği -beraber çalımdaki bireyselliğin rolü- bunun en bariz kanıtıdır.

9) Bill Evans Trio ilk oluştuğundan bu yana modernliğini koruyabilmiş midir? İlk çıktığı zamandaki caz piyano trio'lara göre modern sayılmış, ama zaman içinde sıradanlaşmış bir piyano trio mudur?

Can ankaya: Hayır asla, zaman içinde ağırlık merkezleri değişmiş olabilir ancak temelindeki yenilikçi yapıyı hep korumuştur.

10) Sizin eklemek isteyecekleriniz olabilir mi?

Can ankaya: Bu tip st düzey müzikal anlayışların getirdiği daha birçok yeniliklerinin zaman içinde keşfedileceğini, yaşayan bir form olduklarını dşnyorum. Yani daha çok tezler makaleler yazılacak bu seviyedeki müzikal birliktelikler hakkında. Ayrıca size teşekkür etmek isterim.

