

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**PEDAGOJİK AÇIDAN CAZ VİBRAFON EĞİTİMİ VE YÜKSEK LİSANS
MÜFREDAT ÖNERİSİ**

Ozan CEYLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**PEDAGOJİK AÇIDAN CAZ VİBRAFON EĞİTİMİ VE YÜKSEK LİSANS
MÜFREDAT ÖNERİSİ**

Ozan CEYLAN

Danışman: Doç. Rauf MUSAEV

Jüri Üyesi: Doç. Ulviye GÜLER

Jüri Üyesi: Doç. David TCHUMBURIDZE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2021

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Rauf MUSAEV
(Danışman)

Üye: Doç. Ulviyye GÜLER

Üye: Doç. David TCHUMBURIDZE

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2021

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim. / / 2021

Ozan CEYLAN

ÖZET**PEDAGOJİK AÇIDAN CAZ VİBRAFON EĞİTİMİ VE YÜKSEK
LİSANS MÜFREDAT ÖNERİSİ****Ozan CEYLAN****Yüksek Lisans Tezi, Müzik Ana Sanat Dalı****Danışman: Doç. Rauf MUSAEV****Haziran 2021, 295 sayfa**

Bu çalışmanın genel amacı, Lisans aşamasını tamamlamış bir Vurmalı Çalgı öğrencisinin Yüksek Lisans Caz Vibrafon eğitimi alabilmesi için bir müfredat sağlamaktır. Evrensel kaynaklar ışığında, caz müziğe ilgi duyan bir öğrenci için temel oluşturabileceğini düşündüğüm bu çalışmada; ülkemizde bölümü olmayan Caz Vibrafon eğitimi ile ilgili araştırma ve çalışmalar sunulacaktır. Ayrıca caz müziğinin en önemli unsuru olan "doğaçlama", detaylı bir şekilde incelenmiş ve Vibrafon'a göre çalışma örnekleri sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Caz müzik, doğaçlama, vibrafon, eğitim

ABSTRACT**JAZZ VIBRAPHONE EDUCATION IN TERMS OF PEDAGOGICAL AND A
PROPOSED MASTER CURRICULUM****Ozan CEYLAN****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Assoc. Prof. Rauf MUSAEV****June 2021, 295 pages**

The general purpose of this study is to provide a study program and curriculum for a Percussion student who has completed his undergraduate stage to receive training in the field of Jazz Vibraphone. In this study, which I think will constitute a basis for a student interested in jazz music in the light of universal sources; Research and studies related to Vibraphone training, which I think is not sufficiently represented in Turkey, will be presented. In addition, "improvisation", which is the most important element of jazz music, has been examined in detail and working examples are presented according to the Vibraphone.

Keywords: Jazz music, improvisation, vibraphone, education

ÖNSÖZ

Caz ile nasıl tanıştığımı hatırlamıyorum. Ama müziği dinlerken kendimi nasıl hissettiğim çocukluk günlerimi hatırlıyorum. Donna Lee çalıyor. Ana temanın melodik güzelliği ve yer yer gelen kromatik yürüyüşler, efsanevi davulcu Dave Weckl'in trompetlerin unison pasajlarına ziller ve trampet vuruşu ile verdiği tepkiler. İlk solo Nelson Rangell'in ve bu sefer piccolo çalıyor. Bir saka kuşu gibi oradan oraya zıplayan, ana temayı sana unutturup kendi dünyasına götüren karmaşık cümle yapıları ve o tizlerdeki inatçı kromatiklerinin güzelliği, sanki uçsuz bucaksız bir ormanın içerisindeyim ve o saka kuşunu izleyerek yolumu buluyormuşum gibi hissettiriyor. Ve görkemli bir şekilde sahneyi değiştirmeye çalışan trompetler ve trombonlara eşlik eden bütün orkestra, yaklaşan bir şeyin habercisi. Ritmik senkoplarıyla aynı nota üzerinde başlayan bu sesin kurduğu cümlelere, bütün bakır sazlar cevap cümleleri kuruyor. Tekrar, tekrar. Ve ansızın koca bir melodi yağmuru başlıyor. Hiç beklemediğin zamanlarda küçük esler verip, nefesini kesen bu melodi yağmurunda sana nefes alma şansı tanıyor ve hem estetik hem de kendinden emin bir tavırla sürekli olarak seni şaşırtıyor. Vibrafon'un sesini ilk duyduğum zaman hatırladığım duygu buydu. Şaşırmıştım. Ne olduğunu bilmiyordum ve adam çok iyi çalıyordu. İşte bugün bu tanımları yapmama sebep olan kişi; Gary Burton. İsmi öğrendiğim günden itibaren içimde oluşan heyecan beni Caz'ı ve Vibrafon'u öğrenmeye götüren ilk histir. Bu adamın melodik cümlelerini duyduğum zaman hissettiklerimi hala tanımlamakta zorlanıyorum ama gülümsediğim ve şaşırdığımdan emin olabiliriz. Vibrafon ve Caz birarada olduğu zaman benim aklıma gelen tek isim Gary'dir ve ondan bahsetmeden bu yazı anlamlı olmazdı. Okulda bana kimse Vibrafon çalmayı öğretmedi. Vibrafon dahi yoktu. Ben herşeyi Gary'nin videoları, kitapları ve yazılarından öğrendim. Ve elimden geldiğince onun gibi düşünmeye çalışarak, kendimi geliştirmeye çalıştım. Ve tabii bunlar, bana Vibrafon olarak bu desteği sağlayan ailemin varlığı ile oldu. Beni bugün ben yapan herkes, herşey için teşekkür etmekten ziyade "iyi ki" diyorum. Kanatsız meleğim, eşim Deniz CEYLAN. Bana her zaman dost, her zaman sevgili ve her an yanımda olan varlığın ve desteğin. İyi ki varsın. İyi ki varsın Mustafa Kemal Atatürk, iyi ki varsın canım ailem. Nazım Hikmet Ran, iyi ki varsın. İyi ki varsın Gary Burton, Keith Jarrett, Chick Corea. İyi ki varsın Fazıl Say, iyi ki varsın Leonardo da Vinci, iyi ki varsın Bach'sın ve muhteşem müziklerin iyi ki var. Gustav Holst ve Gezenler Suiiti; iyi ki varsın. İyi ki Bertold Brecht şiirleri var, iyi ki Can Yücel ve sigara kokan şiirleri,

İyi ki Genco Erkalsın. İyi ki Trevor Pinnock'sun ve çok güzel çalyorsun. İyi ki Pyotr Kropotnik, İyi ki Theodor Milkov ve muhteşem tekniği. İyi ki Tchaikovsky ve Senfoni No.6. İyi ki varsınız ki ben varım.

Bu çalışmam sırasında benden desteğini ve yardımlarını hiç esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Rauf MUSAEV'e, muhteşem arkadaşlığının yanı sıra, bilgisini ve yardımını benden hiç esirgemeyen canım arkadaşım, Viyolonsel Sanatçısı Ahmet Can DAĞLIOĞLU'na, her yorulduğumda bana çalışkanlığı ve disiplinliliğiyle bunun nasıl bir şımarıklık olduğunu hatırlatan, çalışmaktan ve kendini geliştirmekten hiç vazgeçmemiş, benim en genç Piyano arkadaşım Dr. Özhan SÜRER'e ve örnek almaktan hiç vazgeçmeyeceğim; desteğini, bilgisini ve ilgisini üzerimden eksik etmeyen, bakış açımı ve dünyayı algılayış tavrımı geliştirmeme örnek olan mentorum, arkadaşım, ağabeyim Deniz KİRAZCI'ya hayatımda oldukları için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	İV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR	XI
GÖRSELLER LİSTESİ.....	XIII

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Sınırlılıklar	1
1.5. Yöntem.....	2
1.5.1. Araştırma Modeli.....	2
1.5.2. Veri Toplama Kaynakları	2
1.5.3. Verilerin Toplanması Ve Analizi.....	2

BÖLÜM II

CAZ, DOĞAÇLAMA VE VİBRAFON

2.1. Caz	3
2.1.1. Caz Tarihi Dönemleri, Müzisyenler Ve Müzik Toplulukları Tablosu	20
2.2. Doğaçlama	22
2.3. Vibrafon.....	25
2.3.1. Caz Vibrafon Sanatçıları	26

BÖLÜM III

MEVCUT KAYNAKLARIN İNCELEMESİ

3.1. Kaynakların İncelenmesi	27
3.1.1. Gary Burton	29
3.1.2. David Friedman	31
3.1.3. Jon Metzger	32
3.1.4. Tim McMahon	33

BÖLÜM IV

MÜFREDAT ÖNERİSİ

4.1. Müfredat.....	34
4.1.1. Birinci Dönem.....	41
4.1.1.1. Hafta 1-3	44
4.1.1.2. Hafta 4-6.....	68
4.1.1.3. Hafta 7-9.....	98
4.1.1.4. Hafta 10-11	125
4.1.1.5. Hafta: 12-13.....	155
4.1.1.6.Hafta: 14-15:	206
4.2.1. İkinci Dönem	242
4.2.1.1. Hafta 1-3.....	242
4.2.1.2. Hafta 4-6.....	247
4.2.1.3. Hafta 7-9.....	251
4.2.1.4. Hafta 10-11	256
4.2.1.5. Hafta 12-13.....	261
4.2.1.6. Hafta 14-15.....	270

BÖLÜM V

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç	281
5.2. Öneriler	286

KAYNAKÇA.....	289
EKLER	291



KISALTMALAR

P: Piyano

tr: Trompet

cr: Kornet

trb: Trombon

dr: Davul

sx: Saksofon

b: Kontrabas ve Bas gitar

g: Gitar

vb: Vibrafon

v: Vokal

cl: Klarnet

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 1. Caz Dönemlerine Göre Öne Çıkmış Önemli Müzisyenler	20
Tablo 2. Caz Dönemlerine Göre Öne Çıkmış Önemli Müzisyenler	21



GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa
Görsel 1. New Orleans şehri, 1803	7
Görsel 2. Vibrafon.....	25
Görsel 3. Vibrafon tuşları ve Rezonatörler	25
Görsel 4. Hafta 1-3 Gam çalışmaları.....	46
Görsel 5. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	47
Görsel 6. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	48
Görsel 7. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	49
Görsel 8. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	50
Görsel 9. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	51
Görsel 10. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı.....	52
Görsel 11. Hafta 1-3 Motif - Minör2	53
Görsel 12. Hafta 1-3 Motif - Majör2, Minör3.....	54
Görsel 13. Hafta 1-3 Kısa motifler.....	55
Görsel 14. Hafta 1-3 Kısa motifler devamı.....	56
Görsel 15. Hafta 1-3 Uzun motifler	57
Görsel 16. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı.....	58
Görsel 17. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı.....	58
Görsel 18. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı.....	60
Görsel 19. Hafta 1-3 Solo çalışma	61
Görsel 20. Hafta 1-3 Solo çalışma sayfa 2	62
Görsel 21. Hafta 1-3 Solo çalışma sayfa 3	63
Görsel 22. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)	
Görsel 23. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)	64
Görsel 24. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere b9 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)	66
Görsel 25. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere b13 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)	67
Görsel 26. Hafta 4-6 Gam çalışmaları.....	69
Görsel 27. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	70

Görsel 28. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	71
Görsel 29. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	72
Görsel 30. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	73
Görsel 31. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	74
Görsel 32. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	75
Görsel 33. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	76
Görsel 34. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı.....	77
Görsel 35. Hafta 4-6 Motif - Minör2	78
Görsel 36. Hafta 4-6 Motif - Majör2, Minör3.....	79
Görsel 37. Hafta 4-6 Motif - Majör3, Perfect4, Tri-tone, Perfect5	80
Görsel 38. Hafta 4-6 Motif – Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Octave	81
Görsel 39. Hafta 4-6 Motif - Minör2, Majör2.....	82
Görsel 40. Hafta 4-6 Motif – Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-tone, Perfect5	83
Görsel 41. Hafta 4-6 Motif – Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Oktav, Minör2	84
Görsel 42. Hafta 4-6 Motif – Minör2 devamı, Majör2	85
Görsel 43. Hafta 4-6 Motif – Minör3, Majör3	86
Görsel 44. Hafta 4-6 Motif – Tri-tone, Perfect5, Minör6, Minör7	87
Görsel 45. Hafta 4-6 Motif – Majör7, Oktav	88
Görsel 46. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları	89
Görsel 47. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 2	90
Görsel 48. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 3	91
Görsel 49. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 4	92
Görsel 50. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 5	93
Görsel 51. Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri	94
Görsel 52. Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri sayfa 2	95
Görsel 53. Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri sayfa 3	96
Görsel 54. Hafta 4-6 Minör 2,5,1 çalışmaları (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)	97
Görsel 55. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler.....	99
Görsel 56. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	100
Görsel 57. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	101
Görsel 58. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	102
Görsel 59. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	103
Görsel 60. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	104

Görsel 61. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı	105
Görsel 62. Hafta 7-9 Motif – Minör2, Majör2	106
Görsel 63. Hafta 7-9 Motif – Minör2, Majör3, Perfect4,Tritone, Perfect5 Minor6, Majör6.....	107
Görsel 64. Hafta 7-9 Motif – Minör7, Majör7, Oktav	108
Görsel 65. Hafta 7-9 Motif – Minör2.....	109
Görsel 66. Hafta 7-9 Motif – Majör2, Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-ton, Perfect5, Minör6,Majör6, Minör7, Majör8, Oktav	110
Görsel 67. Hafta 7-9 Kısa motifler.....	111
Görsel 68. Hafta 7-9 Kısa motifler.....	112
Görsel 69. Hafta 7-9 Genişletilmiş mofitler.....	113
Görsel 70. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı	114
Görsel 71. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı	115
Görsel 72. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı	116
Görsel 73. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı	117
Görsel 74. Hafta 7-9 Doğaçlama fikirleri	118
Görsel 75. Hafta 7-9 Doğaçlama fikirleri sayfa 2	119
Görsel 76. Hafta 7-9 Dominant7 (Bu görseller iReal Pro Uygulamasındaki çalışmalardır.).....	120
Görsel 77. Hafta 7-9 Dominant7 #11 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.).....	121
Görsel 78. Hafta 7-9 Dominant7 Altere (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.).....	122
Görsel 79. Hafta 7-9 Dominant7 b9 #11 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.).....	123
Görsel 80. Hafta 7-9 Dominant7 13 b9 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.).....	124
Görsel 81. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler	126
Görsel 82. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	127
Görsel 83. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	128
Görsel 84. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	129
Görsel 85. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	130
Görsel 86. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	131
Görsel 87. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	132

Görsel 88. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	133
Görsel 89. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	134
Görsel 90. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler devamı	135
Görsel 91. Hafta 10-11 Motif – Minör2.....	136
Görsel 92. Hafta 10-11 Motif – Majör2, Minör3, Majör3	137
Görsel 93. Hafta 10-11 Motif – Perfect4, Tri-tone, Perfect5, Minör6 Majör6, Minör7, Majör7, Oktav.....	138
Görsel 94. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	139
Görsel 95. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	140
Görsel 96. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	141
Görsel 97. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	142
Görsel 98. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	143
Görsel 99. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	144
Görsel 100. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı	145
Görsel 101. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler	146
Görsel 102. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı	147
Görsel 103. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı	148
Görsel 104. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı	149
Görsel 105. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı	150
Görsel 106. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı	151
Görsel 107. Hafta 10-11 Doğaçlama fikirleri	152
Görsel 108. Hafta 10-11 Doğaçlama fikirleri sayfa 2	153
Görsel 109. Hafta 10-11 Doğaçlama fikirleri sayfa 3	154
Görsel 110. Hafta 12-13 Diminished Diziler	156
Görsel 111. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı	157
Görsel 112. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı	158
Görsel 113. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı	159
Görsel 114. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı	160
Görsel 115. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı	161
Görsel 116. Hafta 12-13 Motif – Minör2.....	162
Görsel 117. Hafta 12-13 Motif – Majör2, Minör3, Majör3.....	163
Görsel 118. Hafta 12-13 Motif – Perfect4, Tritone, Perfect5, Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Oktav	164
Görsel 119. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	165

Görsel 120. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	166
Görsel 121. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	167
Görsel 122. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	168
Görsel 123. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	169
Görsel 124. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı.....	170
Görsel 125. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları Devamı.....	171
Görsel 126. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler	172
Görsel 127. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı	173
Görsel 128. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı	174
Görsel 129. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı	175
Görsel 130. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı	176
Görsel 131. Hafta 12-13 Doğaçlama Fikirleri.....	177
Görsel 132. Hafta 12-13 Doğaçlama Fikirleri sayfa 2	178
Görsel 133. Hafta 12-13 Doğaçlama Fikirleri sayfa 3	179
Görsel 134. Hafta 12-13 C	180
Görsel 135. Hafta 12-13 C#	181
Görsel 136. Hafta 12-13 Db	182
Görsel 137. Hafta 12-13 D	183
Görsel 138. Hafta 12-13 Eb	184
Görsel 139. Hafta 12-13 E	185
Görsel 140. Hafta 12-13 F.....	186
Görsel 141. Hafta 12-13 F#.....	187
Görsel 142. Hafta 12-13 G	188
Görsel 143. Hafta 12-13 Ab	189
Görsel 144. Hafta 12-13 A	190
Görsel 145. Hafta 12-13 Bb	191
Görsel 146. Hafta 12-13 B	192
Görsel 147. Hafta 12-13 Blok Akorlar.....	193
Görsel 148. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	194
Görsel 149. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	195
Görsel 150. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	196
Görsel 151. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	197
Görsel 152. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	198
Görsel 153. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı.....	199

Görsel 154. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	200
Görsel 155. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	201
Görsel 156. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	202
Görsel 157. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	203
Görsel 158. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	204
Görsel 159. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı	205
Görsel 160. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	207
Görsel 161. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	208
Görsel 162. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	209
Görsel 163. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	210
Görsel 164. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	211
Görsel 165. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	212
Görsel 166. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	213
Görsel 167. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	214
Görsel 168. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	215
Görsel 169. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	216
Görsel 170. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	217
Görsel 171. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	218
Görsel 172. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	219
Görsel 173. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar	220
Görsel 174. 177. Hafta 14-15 Motif – Minör2, Majör2	221
Görsel 175. Hafta 14-15 Motif – Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-tone Perfect5, Minör6, Majör6	222
Görsel 176. Hafta 14-15 Motif – Minör7, Majör7, Oktav	223
Görsel 177. Hafta 14-15 Motif çalışmaları	224
Görsel 178. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	225
Görsel 179. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	226
Görsel 180. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	227
Görsel 181. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	228
Görsel 182. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	229
Görsel 183. Hafta 14-15 Motif çalışmaları devamı	230
Görsel 184. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler	231
Görsel 185. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı	232
Görsel 186. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı	233

Görsel 187. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı	234
Görsel 188. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı	235
Görsel 189. Hafta 14-15 Doğaçlama Fikirleri.....	236
Görsel 190. Hafta 14-15 Doğaçlama Fikirleri sayfa 2	237
Görsel 191. Hafta 14-15 Doğaçlama Fikirleri sayfa 3	238
Görsel 192. Hafta 14-15 Milt Jackson – Blue Roz Analiz.....	239
Görsel 193. Hafta 14-15 Milt Jackson – Blue Roz Analiz sayfa 2	240
Görsel 194. Hafta 14-15 Milt Jackson – Blue Roz Analiz sayfa 3	241
Görsel 195. Tim McMahan Kitap – All Things You Are.....	243
Görsel 196. Tim McMahan Kitap – All Things You Are sayfa 2	244
Görsel 197. Tim McMahan Kitap – Autumn Leaves	245
Görsel 198. Tim McMahan Kitap – Autumn Leaves sayfa 2	246
Görsel 199. Tim McMahan Kitap – Blusette.....	247
Görsel 200. Tim McMahan Kitap – Body and Soul	249
Görsel 201. Tim McMahan Kitap – Body and Soul sayfa 2.....	250
Görsel 202. Tim McMahan Kitap – Django	252
Görsel 203. Tim McMahan Kitap – Django sayfa 2.....	253
Görsel 204. Tim McMahan Kitap – The Girl From Ipanema.....	254
Görsel 205. Tim McMahan Kitap – The Girl From Ipanema sayfa 2	255
Görsel 206. Tim McMahan Kitap – Haunted Heart	257
Görsel 207. Tim McMahan Kitap – Haunted Heart sayfa 2	258
Görsel 208. Tim McMahan Kitap – I Could Write A Book	259
Görsel 209. Tim McMahan Kitap – I Could Write A Book sayfa 2.....	260
Görsel 210. Tim McMahan Kitap – It’s Impossible	262
Görsel 211. Tim McMahan Kitap – It’s Impossible sayfa 2.....	263
Görsel 212. Tim McMahan Kitap – Little Boat.....	264
Görsel 213. Tim McMahan Kitap – Little Boat sayfa 2	265
Görsel 214. Tim McMahan Kitap – Misty.....	266
Görsel 215. Tim McMahan Kitap – Misty sayfa 2	267
Görsel 216. Tim McMahan Kitap – My Funny Valentine.....	268
Görsel 217. Tim McMahan Kitap – My Funny Valentine sayfa 2	269
Görsel 218. Tim McMahan Kitap – My One And Only Love.....	271
Görsel 219. Tim McMahan Kitap – My One And Only Love sayfa 2	272
Görsel 220. Tim McMahan Kitap – My Romance	273

Görsel 221. Tim McMahon Kitap – My Romance sayfa 2.....	274
Görsel 222. Tim McMahon Kitap – Once I Loved.....	275
Görsel 223. Tim McMahon Kitap – Once I Loved sayfa 2	276
Görsel 224. Tim McMahon Kitap – Up, Up And Away.....	277
Görsel 225. Tim McMahon Kitap – Up, Up And Away sayfa 2	278
Görsel 226. Tim McMahon Kitap – Wichita Lineman	279
Görsel 227. Tim McMahon Kitap – Wichita Lineman sayfa 2.....	280



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem

Ülkemiz konservatuvar eğitim sisteminde, alanında başarılı eğitmen ve sanatçılar aracılığıyla pek çok enstrüman için profesyonel eğitim bulmak mümkündür. Konservatuvarlarımızda bulunmayan “Caz” eğitimi, uluslararası platformda eksik olduğumuzu düşündüğüm bir alandır. Ve bunun yanı sıra ülkemiz konservatuvarlarında Vurmalı Çalgılar bölümleri ile öğrenciler bir çok perküsyon enstrümanını tanımakta ve bu alanda başarılı çalışmalar yapmaktadır. Dünya’da bir çok konservatuvarda bu bölümden ayrı bir Solo Vibrafon eğitimi sunulmaktadır. Klasik Müzik üzerine eğitim alınan Vurmalı Çalgılar bölümünün içerisinde öğrenilen Vibrafon; aynı zamanda Caz için de önemli bir enstrümandır ve uluslararası platformda Caz ile bütünleşmiş ve ayrı bir solo eğitim içerisine alınmıştır. Pedagojik Açıdan Caz Vibrafon Eğitimi ve Yüksek Lisans Müfredatı hakkında Türkiye’de yazılmış ve YÖK’ün Ulusal Tez Merkezi veritabanında bulunan herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmanın öncelikle ilgili literatür boşluğunu doldurmaya katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; pedagojik açıdan Caz Vibrafon eğitimidir ve bir yüksek lisans müfredat önerisi sunmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Evrensel kaynaklar ışığında hazırladığım bu müfredat önerisi, ülkemizde eksik kalmış bir alan için temel bir kaynak olanağı sunmaktadır. Lisans eğitimini Vurmalı Çalgılar Bölümü’nde tamamlamış ve kendini bu alanda geliştirmek isteyen bir öğrenci, bu müfredat önerisi ışığında Yüksek Lisans eğitimini alabilir. Bu nedenle; Türkçe yazılmış ilk kaynak olarak önemli bir boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynak alınan kitaplardan ve internet sayfalarından aktarılan bilgiler ve Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün öngördüğü tez yazım süresiyle sınırlıdır.

1.5. Yöntem

1.5.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın modeli “Döküman İncelemesi”dir. Doküman incelemesi, araştırılmak istenen konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bir araştırma problemi hakkında belirli bir zaman dilimi içerisinde üretilen dökümanlar ya da ilgili konular birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dökümanların geniş bir süreç içinde analizini olanaklı kılmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2002. s.140-143)

1.5.2. Veri Toplama Kaynakları

Veri toplama kaynakları, kaynakçada geçen ve Caz müzik ve Vibrafon hakkında yazılmış yabancı kaynaklardır.

1.5.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler kaynak kitaplardan okunmuş, analiz edilerek Türkçe’ye çevrilmiş ve belirtilmiştir.

BÖLÜM II

CAZ, DOĞAÇLAMA VE VİBRAFON

2.1. Caz

Eğer Caz'ın ne olduğunu Louis Armstrong'a (Louis Armstrong (1901-1971) Amerika/New Orleans doğumlu, Caz Trompet Sanatçısı) soracak olsaydınız, muhtemelen size "Bunu asla bilemeyeceksin" yanıtını verirdi. Yine de insanlar uzun zamandır bu soruya yanıt aramaktadırlar. Tarihçiler, araştırmacılar, müzisyenler ve bir çok insan için gerçek ve tatmin edici bir cevabı olamayacağını düşündüğüm bir zenginliktir Caz. Dünyanın onu tanımaya başlaması Kolomb Takası'na (Kolomb Takası: Kristof Kolomb'un keşiflerinden sonra başlanan ticarete vurgu yapmak için ilk defa tarihçi Alfred W. Crosby tarafından *The Columbian Exchange* (1972) adlı kitabında ortaya atılmış bir terimdir.) kadar uzanır. Sosyo-ekonomik sınıflaşma sonucu baskıya maruz kalmış ve ezilmiş bir halkın dünyaya mirasıdır. Bir çoğu kişi tarafından "Amerikan" müziği diye adlandırılrsa da, Amerika'ya rağmen ayakta kalabilmiş, etnik ve ritmik yapısını Afrika'dan, armoni ve enstrüman zenginliğini de Avrupa'dan almış uluslararası bir müzik türüdür. Kolomb Takası'na vurgu yapmamın sebebi; müziğin kültürünün köleliğe zorlanan Afrika yerlileri ile olan bağıdır. Afrikalı siyahiler 16. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl son çeyreğine kadar köle ticareti yolu ile taşınmasaydı, belki de bu müzik bugün olmayacaktı. Çok kültürlü bir altyapıya sahip olan caz müzik; Afrika halk müziği, siyahi kölelerin yerel şarkıları, Fransız sokak ve bando müziği gibi bir çok müzikal kültürü içinde barındıran bir dokuya sahiptir. Carhles C. Mann'ın 1493 adlı kitabında şöyle der:

"Küreselleşme çağını, yani bazen sarsıntılı olsa da şimdilerde yaşanabilir tüm dünyayı içeren mal ve hizmet alışverişini Kolomb başlattı". (Mann, 2104, s. 15) 1493 yılının Mart ayında ilk seferinden dönen Kolomb; altın, süs eşyaları, parlak renkli papağanlar ve hepsi Karayipler'den alınmış on kadar kıta yerlisi esir getirerek döndüğünde, o tarihten itibaren dünya'da hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Kolomb'un seferine gönülsüzce destek veren zamanın İspanya kralı ve kraliçesi, o'nu ikinci ve çok daha büyük bir keşfe yollarlar ve bu sefer amaçları kalıcı bir üs kurmak ve buldukları herşeyi sömürmeyi hedefliyorlardır. Öyle de olmuştur.

Derinlemesine bir anlayış ve konuyu kapsamlı incelemek için o dönemden başlayarak genel bir bakışta bazı gelişmeleri sıralamak istiyorum.

-1493: Kolomb ikinci seferinde Amerika'daki ilk kalıcı Avrupalı yerleşimini kurdu. Böylece yarımkürelerin uzun ayrılığı da sona erdi, Kolomb Takası olarak bilinen ekolojik karmaşa başlar.

-1514: Avrupalılar gelmeden önce Hispanyolada (Hispanyola adası: Karayiplerin ikinci büyük adası olup Küba'nın doğusunda bulunur. Kolomb, 5 Aralık 1492'de burayı keşfetmiş ve 1493'deki ikinci seferinde burada İspanya'nın Yeni Dünyadaki ilk sömürgesini kurmuştur. Adanın batıdaki üçte birinde Haiti, doğudaki üçte ikisinde ise Dominik Cumhuriyeti bulunur. *Pons. (1995) s. 33-37*) bulunan ve sayıları muhtemelen birkaç yüz bin olan Taino Yerlilerinden (Taino Yerlileri: Güney Amerika ve Karayipliler'in yerli halklarını kapsamış bir grup olan Aravaklar'ın bir kolu. *Pritzker - 2000*) geriye sadece yirmi altı bin kişi kalır.

-1518: Modern çağın ilk çevresel felaketinde, yanlışlıkla ithal edilen Afrika kabuklu bitleri, Hispanyola'daki ateş karıncası sayısında patlamaya yol açar. İspanyollar karınca istilasına uğrayan adadan kaçarlar.

-1549: Küresel bir çılgınlık haline gelen bağımlılık yapıcı Amerikan zehri tütün, ilk defa Çin'e getirilir.

-1550 – 1570: Küçük Buzul Çağı diye adlandırılan dönem, Kuzey Yarımküre'ye olağandışı derecede sert hava koşulları ve hasarlar getirir.

-1571: Miguel Lopez de Legazpi (Miguel Lopez de Legazpi: Doğu Hint Adaları'ndaki ilk İspanyol yerleşimini kuran İspanyol gezgin. Karnow (1987) s. 47) Çin ile kalıcı bir ticaret başlattı. Dünyanın insan barındıran tüm bölgelerini tek bir ticaret ağıyla bağlayan Legazpi'nin faaliyetleri bugünkü ekonomik küreselleşmenin başlangıcı olur.

-1619: Jamestown kolonicileri (1607'den Amerikan Devrimine kadar bütün bir 16. yüzyıl boyunca İngiltere'nin Kuzey Amerika'daki kolonilerinden biridir. *Stewart. (1945) s. 22*) İngiliz kolonilerinde ilk temsili hükümeti elde etti ve köle olarak ithal edilen ilk Afrikalıları satın alır.

-1680 – 1700: İngiltere'nin Kuzey Amerika kolonilerindeki köle sayısı aniden arttı, çünkü koloniciler işgücü gereksinimlerini karşılamak için sözleşmeli hizmetkarlar yerine köleleri tercih eder olurlar.

-1730: İspanyol makamları, İngiliz kolonilerinden kaçan köleleri barındırmak için Florida kolonisinde Gracia real de Santa Teresa de Mosé kasabasını kurdu; bu kasaba, Meksika'nın kezeyinde yasal olarak tanınan ilk özgür Afro-Amerikan topluluklarıdır.

-1762: Özerk yönetimlerini kurmuş olan kaçak yerliler ile köleler, Surinam'ın

(1607'den Amerikan Devrimine kadar bütün bir 16. yüzyıl boyunca İngiltere'nin Kuzey Amerika'daki kolonilerinden biridir. *Stewart. (1945) s. 22*) Hollandalı koloni hükümetini barış antlaşmasına zorlarlar.

“1791’de Fransız kolonisi Saint-Domingue’de başlayan köle ayaklanması, plantasyon ve köle sistemine bu tarihe kadar yapılmış en şiddetli saldırıdır. 1804’e geldiğinde koloni Haiti Devleti olarak bağımsız ve halkı Avrupalı olmayan ilk Avrupa kolonisidir. 1780’lerde Saint-Domingue 40.000 beyaz, 28.000 özgür siyah ve 452.000 köleden oluşan nüfusuyla bütün Fransız Batı Hint kolonileri içinde en müreffeh olan yerdir. Kölelerin sayısı artıyor ve şekere olan talep büyüdükçe kölelerin durumu eşit olarak hızlı bir şekilde kötüleşiyordur. Sorunlar, Amerika kolonilerine verilen destek kapsamında devletin Britanya ile yapılan savaştan kaynaklanan mali sorunlarına çözüm getirmek üzere Fransa’da états-Généraux’nun (Ulusal Meclis) toplantıya çağırılması ile başlar. Önde gelen plantasyon sahipleri olan *grands blancs (büyük beyazlar)* kendi temsilcilerini seçer ve 17.yüzyıldaki meclisin üyeleri olmasalar da, kabul edildikleri Fransa’ya davet edilmeden gönderir. Elitler, Saint-Domingue’de (her eyalet için bir tane ve bir tane de koloninin tümü için olmak üzere) kendi meclislerini kurarlar ancak diğer beyazların çoğunu hariç tutarlar. Bir tek 20 köleden fazlasına sahip olanlar oy kullanabiliyordur. 1790 yazına gelindiğinde koloniyi kontrol ettiği görülen *petits blancs (küçük beyazlar)* onlara karşı çıkıyordu. Her iki beyaz grubun iddiası da devrim’i temsil ettikleridir, ancak uygulamada sadece kendilerini temsil ediyorlardı. Fransa’da duyulan kaygının ardından Mayıs 1791’de beyazlarla resmi eşilik elde ederler.

Avrupa kıtasında yer alan Avrupalı köle sahiplerinin daima korktuğu şey olan “büyük bir köle ayaklanması”, beyaz toplum içindeki bazı bölümler ve siyah gruplarla yapılan çatışmalar yaratır. Ayaklanma, Ağustos 1791’de 200’den çok malikanenin yakıldığı ve 1000’den fazla beyazın öldürüldüğü kuzey eyaletinde başlar.

Bunun sonucu; anarşi ve beyazlar arasından çıkan iki farklı fraksiyon, siyahlar ve köleler arasında dört bir yanda yapılan iç savaş olmuştur. 1793’te Jamaika’dan gelen İngiliz kuvvetleri ve adanın doğusundan gelen İspanyol kuvvetleri müdahalede bulunur. Fransa’dan gönderilen hükümet temsilcileri (yani valiler) devrimciler olarak *petits blancs* ile ittifak yapmaya çalışır ancak *grands blancs* bir darbe girişiminde bulunur ve hükümet görevlileri onlara karşı koymak için 12.000’den çok köleyi silahlandırmaya başlar. 1794’te Fransa’daki états-généraux köleliği kaldırır. Adada Fransa’dan gelen hükümet temsilcileri ile eski köleler arasında elit beyazlara karşı büyüyen bir ittifak vardır. Kölelerin önde gelen lideri Toussaint L’Ouverture ilk başta Fransız idaresinden geri

kalanla sözde bir ittifak içindedir. 1798’de hem İngiliz hem İspanyol kuvvetlerini, daha sonra siyah grupları ve nihayet Fransa’dan gönderilmiş genel valiyi yener. 1801’e gelindiğinde hala koloni olarak kabul ettikleri eyaletin “valisi” olarak onu sadece Fransızlar tanısa da kontrol Tossaint’dadır. Fransız kuvvetlerinden geriye kalanlar 1803’ün başlarında Haiti’nin bağımsız bir devlet olduğunu ilan eden Toussaint’ın iki yardımcısı Jean-Jacques Desalines ve Henri Christophe tarafından kovulur. Haiti, eski köleleri tarafından yönetilen bir ülke olacaktır. Ertesi yıl kabul edilen anayasa, hiçbir beyazın mülk edinmesine müsaade etmemekle beraber, renkleri ne olursa olsun bütün insanların siyahlar olarak bilineceğini ilan eder. Bir sene ikamet ettikten sonra her Afrikalının yurttaş olabileceği, 1816’da kabul edilir. Yeni devletin karşı karşıya kaldığı sorunlar kahredicidir: şeker piyasaları çökmüş, Avrupalı devletler tarafından görmezden gelinerek korkunç bir yoksulluğun içine batmaya terk edilmişlerdi. Bu şartlar altında istikrarlı bir yönetimin sürdürülememesi, bölgenin hizipleşme ve adeta anarşi içine sürüklenmesi hiç şaşırtıcı değildir” (Ponting, 2013; s. 655-656).

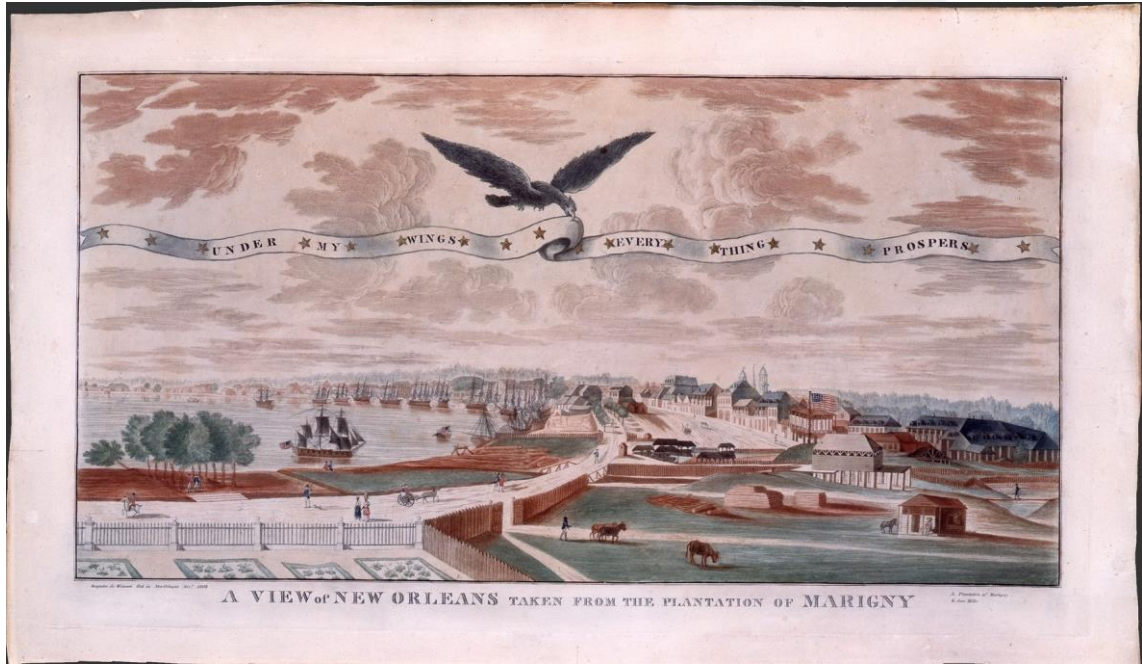
Bu kadar kaotik durumlar yaşayan ve hayatta kalmaya çalışan bu insanlar, doğup büyüdüğü topraklardan kendi rızaları dışında koparılıp, başka yerlere satılırken, yanlarında sadece gelenekleri ve kültürlerini taşıyabilmişlerdir. Afrika uygarlığını zorlayarak Avrupa kültürü ile karıştırıp, daha önce solumadıkları bir iklim ve kültürde yaşamak durumunda bırakan bu büyük göç, ortaya son derece ilginç bir sonuç çıkaraktır: Caz. İki uygarlığın yarattığı bir melez.

Köle ticareti, yüzbinlerce Senegalli’yi, Yoruba’yı, Dahomayli’yi, Ahanti’yi yuvalarından koparıp, Kuzey ve Güney Amerik’nın, Karayipler’in tütün ve pamuk sanayisinin ortasına bırakmıştır. Tıpkı köleler gibi sahiplerinin de kültürleri farklıdır. Katolikler, Portekizliler, İspanyollar ve Fransızlar Batı Afrika kültürünü, dans etmeyi ve davul çalmayı yasaklayan protestan İngilizlere oranla çok daha özgür bırakırlar. Bütün bu çatışmalar caza yansır. Yeni Dünya’ya zincirlenerek getirilen Afrikalı’ların farklılıkları yanı sıra pek çok ortak yanları da vardır. Batı Afrika müziğinde ritim melodi ve armoni üzerinde egemen bir konumdadır. Konuşulan dillerin ses perdelerindeki ve tonlamalarındaki farklılıklar kadar kullanılan sözcükler de Avrupa müziği geleneğinde hiç olmayan incelikleri getiriyordu. “Olanaklar kıttı ama müzik, şarkı söyleyerek, el çırparak da yapılabilirdi. Güney eyaletlerinde insan sesi, banjo ve vücudun “doğal vurmaları”, Afrikanın müzikal geleneklerini yaşatmaya yetmiyordu.” (Fordham, 1993; s. 11).

19’uncu yüzyıl ortasında köle ticareti yasaklandığında Kuzey Amerika’da dört

milyon siyahi köle bulunmaktadır. Kölelerin hiçbir hak ve seçimleri yoktur, ama kıtaya 300 yıl boyunca taşıdıkları gelenek, kültür ve tutkularla Yeni Dünya'ya damgalarını vurmuşlardır. Beyazların Afrikalıların adetlerine gösterdikleri hoşgörü, işlerinin yürümesi için gerekli olanla sınırlı kalıyor, kölelik kaldırılrsa da, ırk ayrımı bütün şiddeti ile sürüyordur. Siyahlarla beyaz yanyana yaşıyor ama birbirlerini değiştiremiyorlardır. Beyazların köleliğe bulduğu en kolay özür, bunun “kafirleri” inançlı birer Hristiyan yapmanın tek yolu olduğudur. 18.yüzyılda bazı beyaz din adamları, düzenledikleri büyük açık hava toplantılarında; halkı coşturmak için siyahların düzenlediği gösterilere başvuruyorlardı. Ama zamanla bu işbirliği sone ermiştir. 1770’lerde ise *Black Harry* (1750-1806: *Afro-Amerikan metodist vaiz.*) olarak bilinen bir rahip düzenlediği ateşli ve ritmik vaazlarla ünlenmiştir. Avrupa ve Batı Afrika müzikleri çalışırken ve dua ederken yan yana geliyor, patronlar; çalışırken söylenen Afrika kökenli şarkılara genellikle göz yumuyorlardır. Çünkü bu şarkılar iş verimini ve işçilerin moralini yüksek tutuyordu. Müzik her yerdedir. Her şey için bir şarkı vardır.

Cazın doğduğu topraklar olarak kabul edilen NEW ORLEANS’ı anlatmak gerekir ise;



Görsel 1. New Orleans şehri¹, 1803

¹ John L. Boqueta de Woiseri. (1803) A View of New Orleans Taken from the Plantation of Marigny, The Historic New Orleans Collection.

Fransa; 1718'de New Orleans'ı inşa etmeye başlar ve 1719'da ilk olarak 147 siyah köle New Orleans'a getirilir. 1722 gibi erken bir tarihte özgür siyahlar vardır. 1763'te Fransa; Louisiana topraklarını bir hediye olarak İspanya'ya verir ancak İspanyol yönetimi 1769 yılına kadar kurulamamıştır ve bölgedeki dil ve gelenekler esas olarak Fransızca olarak kalır. 1801'de İspanya, Louisiana'yı Fransa'ya geri verir, ancak İspanya; 1803'te ABD Fransa'dan satın alana kadar bölgeyi yönetmeye devam eder. O yıllarda Louisiana'da farklı etnik gruplar arasında evlilikler çok sık gerçekleşiyordu. Ayrıca, İspanyollar birçok köleyi serbest bırakır ve böylece özgür siyahların sayısını artırır. İspanyol egemenliği altındaki özgür siyahiler, beyazlardan ve kölelerden ayrı, beyazlarınkine yakın bir statüye sahip bir sınıf olarak görülmeye başlanır. Açık tenli birçok siyahi kadın, beyaz erkeklerin metresi olur ve erkeklere ikinci aile olarak ayrı evlere yerleştirilmiştir. 1800'lerin başlarında siyahlar ve beyazlar arasındaki evlilikler, Afrika ve Avrupa geleneklerinin karışmasına yol açar. Bu evliliklerden olan çocukların bazılarını Renkli Kreol adı verilir. Ataları kısmen Afrikalı, kısmen Fransız'dır. Bu durum, onları geçmişi Fransız ve İspanyol olan beyaz Kreollerden ayırıyordu. Creole; aslında Yeni Dünya'da doğmuş Fransızca ve İspanyolca konuşan insanları kastetmektedir.

O sıralarda başka bir olay New Orleans Creoles'i etkiler. 1791'den 1804'e kadar Haiti'de beyaz Fransızlara ve Creole plantasyonlarına karşı bir köle isyanı çıkar. Bu, Haiti'den birçok özgür zencinin, 1809'da sığındıkları Küba'dan çıkarıldıktan sonra New Orleans'a taşınmasına neden olur. 1810'a gelindiğinde, New Orleans'ta yaşayan özgür beyaz olmayan insan sayısı 5.000'e çıkar. Bu durum onları bölgedeki en büyük etnik grup haline getirir. Küçük beyaz nüfus; kendi azınlık statüsüne korkuyla tepki gösterir. Beyazlar iş ve hükümet gücünü ele geçirir. Bu güçle, kanunlar çıkarmaya başlarlar ve yaklaşık yüz yıl boyunca kanunları yürürlüğe koymaya devam ederler. Bu da Renkli Kreollerin ayrıcalıklı konumunu aşındırır. Bu yasalar sonunda Renk Kreollerini siyahiler ile aynı konuma yerleştirir. 1830 gibi geç bir tarihte, Renkli Kreoller yaklaşık 2.500 köleye sahiptir ve iş dünyasında başarılı olmaya devam ediyordu ancak, 1840'ların ortalarında, hayat onlar için zorlaşır ve çoğu New Orleans'ı terk eder.

Afrika kökenli iki New Orleans sakini grubu arasında keskin bir ayrılık vardır. Siyahiler; büyük bir kısmı şehir dışında olan ve ırksal olarak karışık bir mahallede yaşıyordu. Ev hizmetçisi ve vasıfsız işçi olarak çalışmaktadırlar. Kreollerin çoğu, şehir merkezinde, bugün Fransız Mahallesi olarak bilinen New Orleans bölgesinde yaşıyordu. Renk Kreolleri çoğunlukla iyi eğitilmiş, başarılı insanlardır ve Fransızca

konuşuyorlardır. Birçoğunun köleleri vardır ve çoğu zaman kölelerinin de Fransızca konuşmasını talep ediyordur. Creole ailelerindeki çocuklar genellikle yüksek kaliteli müzik eğitimi almışlardır. Hatta bazıları bir konservatuvarda okumak için Paris'e gider. Creole aileleri, yerleşik bir senfoni orkestrası ve bir opera binası yapımı için büyük destekte bulunur ve bölgeye bunları kazandırır. Bu, diğer tüm Amerikan şehirlerinden çok daha fazla opera binasına sahip bir şehir olan New Orleans'ın yoğun müzikal yönelimini güçlendirir. Diğer bölgelerin sakinleriyle karşılaştırıldığında, müzik ve dansın New Orleans'ta daha ciddiye alındığı görülür.

Blues; New Orleans'taki şehir dışı siyahların vokal müziği, emekçilerin yükünü hafifletmek için tasarlanmış Afro-Amerikan çalışma şarkılarını ve Avrupa kilise müziği ile Afrika vokal tarzı arasında bir uzlaşma olan Afrika kökenli Amerikalı dini müziği içerir ve bu sesler, yirminci yüzyılın ilk on yılında yeni bir müzik biçimine dönüşür. Eşliksiz solo vokal tarzı olarak başlar ama sonunda gitar veya banjo ile beraber bir ahenk yakalar. Bu eşlikteki akorların ilerlemesi basittir. Bazen bir şarkının tamamında sadece iki veya üç farklı akor kullanılır. Sözler ve melodi dizileri de basittir, cümleler arasında kısa duraklamalar ve çok tekrarlar vardır. Bu, şimdi blues dediğimiz müzik biçimidir. Bu sosyal tarih, New Orleans'ın yoğun müzikal yöneliminin kökenlerini anlamamıza yardımcı olduğu için cazla ilgilidir. Bu arada, siyahlar tarafından çalınan bazı müzikler, Afrika müzik pratiklerinin yönlerini korumuştur. Pek çok siyahi müzisyen; Avrupa tarzlarında müzik eğitimi alsa da, müzikleri genellikle Creole'lardan daha özgündür ve doğaçlama içerir. Özetle, birçok Avrupa konser geleneği Creole müziği tarafından özümsemiş ve sürdürülmüştür ve bazı Afrika gelenekleri Negro müziğinde korunmuştur.

Şu anda sahip olduğumuz elektronik cihazlarının olmadığı bir çağda yaşamının etkilerini anlamak için, New Orleans bölgesinde bir gece kendinizi eğlendirmeye çalıştığınızı hayal edin. Herhangi bir radyo veya televizyon programı, CD veya kaset dinleyemezsiniz. Kimseyi telefonla arayamaz, sinema salonlarını ziyaret edemezsiniz. Okumak için mum ışığına ihtiyaç duyuyorsunuz ve ancak gaz lambalarıyla aydınlatılan kasaba parkına veya meydana gidebilirsiniz. Orada bir satıcıdan aromalı buzlar satın alabilir, komşularınızla sohbet edebilir ve ay ışığında yürüyüşe çıkabilirsiniz. Ayrıca yerel grubu dinleyebilir ve dans edebilirsiniz. Başka bir deyişle, nerede olursanız olun, müzik vardır. Canlı müzik vardır, varolmalıdır. O dönemde Bandosu olmayan bir kasaba çok sıkıcı bir yerdir. Bu nedenle, yerel grupların çoğuna kiliseler (çoğunlukla Katolik), sosyal ve yardımsever kulüpler, kardeşlik kulüpleri, İtfaiye teşkilatları, ilçeler,

müteahhitler ve plantasyon sahipleri tarafından sponsorluk sağlanmıştır.

Bando Grupları; çoğu dışarıda gerçekleşen hemen hemen her sosyal aktivitede yer almıştır. (Piknikler, spor etkinlikleri, siyasi konuşmalar veya belediye binasında dramatik sunumlar ve açık hava pavyonlarında danslar.) Dans; on dokuzuncu yüzyılın ana sosyal aktivitesidir. Grup, etkinlikten önce ve sonraki dans için çalar. Müziğin dış ortamlarda duyulabilmesi için büyük bir bando kullanılır. Bu bandolarda bakır üflemeli enstrümanlar (kornet ve trombon gibi) artı davul ve kullanılır. Ancak erken Louisiana grupları da bir klarnet ve daha sonra bir saksafon içermektedir. Sosyal etkinlik kapalı mekanda yapıldığında, büyük bir bando veya orkestraya gerek yoktur. Orada daha küçük olan gruplar uygun görülür ve genellikle kornet, keman, gitar, bas ve piyano veya bu enstrümanların bazı kombinasyonlarından oluşur. New Orleans bölgesinde İç Savaş'tan çok önce gruplar vardır. Daha sonra, savaş sırasında birliklerin işgali, şehri çok daha fazlasına maruz bırakır. New Orleans ve çevresinde işgalci güçlerin yaklaşık otuz farklı alay grubu konuşlanmıştır ve birçok askeri tören ve popüler müzik konserleri için çalmışlardır. Onların varlığı, New Orleans'taki grup geleneği için bir önemlidir. 1800'lerin sonunda, Ragtime New Orleans'ta çok popülerdir. "Paçavra" kelimesi, askeri bir yürüyüş gibi bir araya getirilmiş ve ritimleri Afro-Amerikan banjo müziğinden ödünç alınmış bir tür müziği ifade eder. Ragtime müziğinde yüksek sesli aksanların çoğu vuruşlarının arasına giren senkoplar dikkat çeker. Dönem müzisyenleri, her türlü farklı melodide senkop kullanır ve bu melodileri "karıştırdıklarını" söylerler. Bu yüzden "paçavra" terimi, bir müzik parçasına belirgin bir şekilde eşzamanlı veya düzensiz bir zaman hissi vermek anlamına gelmiştir. "Ragtime" normalde ilk kez 1890'larda ortaya çıkan bir tür yazılı piyano müziğini ifade eder.



Scott Joplin

(Berlin, Edward (1994). *King of Ragtime*. New York: Oxford University Press. p. 147)

Bu terim ayrıca, yalnızca yazılmış piyano müziğini değil, tüm bir müzik çağını tanımlamak için de kullanılmıştır. Bu tarzın en ünlü bestecisi Scott Joplin'dir (1868–1917). Örneğin, 1890'lar ile 1920'ler arasında, Ragtime piyanistlerine ek olarak, Ragtime grupları, Ragtime şarkıcıları, Ragtime banjo oyuncularını vardır. Bugün "caz müzisyenleri" olarak sınıflandırdığımız müzisyenlerin çoğu kendilerine "ragtime" müzisyenleri diyordu. Bu nedenle, bazı bilim adamları Ragtime'in ilk caz tarzı olduğunu düşünür. Ancak Ragtime, tam anlamıyla bir caz tarzı değildir. Sadece sınırlı bir doğaçlama içerir ve bugün Jazz Swing duygusu denen şeyden yoksundur. Bunun yerine, Ragtime'in cazın öncüsü olduğunu söyleyebiliriz. Her zaman doğrudan üzerinde değil, vuruştan önce ve/veya sonra aksan kullanmayı popüler hale getirmiştir. 1890'larda, Güney Louisiana'daki hemen hemen her küçük kasaba ve yerleşim yerinde çeteler vardır ve müzikleri birçok etkiyi yansıtır. Marş müziği ve Ragtime'ı birleştirirler ve bu iki tarz birbiriyle ilişkilendirilmeye başlanır. Ünlü grup lideri John Philip Sousa; (1854–1932 Amerikan askeri yürüyüşleriyle tanınan, geç Romantik dönemin Amerikalı besteci ve şefi) grup konserlerine ragtime parçalarını dahil eder ve Ragtime piyanistleri sık sık

Sousa marşlarını Ragtime tarzında icra etmeye başlarlar. Diğer güçlü bir tarz ise, New Orleans'ı ziyaret eden Meksikalı grupların müziğidir. Bu gruplardan müzisyenler New Orleans'a ve çevresine yerleşir ve bazıları müzik öğretmeni olur. Müzikleri o kadar beğenilir ki, New Orleans trompet sanatçılarının tarzlarını etkilemeye başlar. Grup müziği, cazı doğrudan etkilemeye başlar. Yirminci yüzyılın başlarında, New Orleans'lılar, daha önce Patrick Gilmore'un (İrlanda doğumlu, Amerikalı besteci ve orchestra şefi, 1829-1982) Körfez Kıyısı Komutanlığı'nın askeri gruplarını dinledikleri için Sousa'nın ve Arthur Pryor'un (Amerikalı trombon virtüözü, orchestra şefi ve Sousa Marş Orkestrasının solo trombon sanatçısı, 1869-1942) gibi Brass Band (bakır-üflemler grubu) enstrüman gruplarını dinlemeye alışmışlardır. 1800'lü yılların ortalarında yapılan danslara genellikle bölgeye yerleştirilmiş askeri bando tarafından müzik yapılır. Aslında, marş formu bazen değiştirilir ve dans müziği olarak kullanılırdı. Daha sonra "iki adım" adı verilen popüler bir dans türü, marş benzeri müzik için yapılmaya başlandı ve temaların Ragtime tarzında düzenlenme biçimi, yürüyüşlerde bulunan kalıbı takip eder oldu. Sonunda çeşitli enstrümanların rolleri bando grubundan caz grubuna aktarıldı. Örneğin marş aranjmanlarındaki flüt ve pikolo parçaları caz klarnetçileri tarafından taklit edilir. Tipik yürüyen davul bölümünde, bas davul bir ve üç vuruşta çalınırken, daha keskin sesiyle trampet iki ve dördüncü vuruşlarda çalar. Erken cazda buna göre ikinci ve dördüncü vuruşlar üzerinde yoğun bir vurgu vardır.

Brass Band hareketi dışındaki diğer faktörler New Orleans'ı cazın doğuşu için ideal bir ortam haline getirir. New Orleans; Amerika, Karayipler ve Avrupa için gelişen bir ticaret yolu olan Mississippi Nehri'nin ağzına yakınlığı nedeniyle bir ticaret merkezidir. Şehir; bir liman olduğu için dünyanın her yerinden gelen gezginlere hitap eder ve New Orleans kozmopolit bir parti atmosferini sürdürür. Çok sayıda taverna ve dans salonu vardır. Sağladığı eğlencenin bir yönü, Storyville olarak bilinen ünlü bir fuhuş bölgesidir. Adını bir belediye meclisi üyesi olan ve 1897'de kasabanın bir kısmını bölen ve fuhuşu bu bölgeyle sınırlayan bir yasa tasarısı hazırlayan Sidney Story'den alır. New Orleans'ın parti atmosferinin cazın başlangıcı için önemli olmasının nedeni, müzisyenler için çok fazla iş üretmesidir. Canlı müzik için o kadar çok talep vardır ki, taze malzemeye sürekli bir ihtiyaç vardır. Bu, müzisyenlerin stilleri esnetmesine neden olur. Tuhaf yaklaşım ve malzeme çeşitlerini harmanlar ve sürekli revize ederler ve bu nihayetinde caz olur.

Şimdi, cazın doğduğu sırada gerçekleşmiş olması muhtemel olanı biraz daha derinlemesine inceleyelim. Genelde cazın New Orleans'ta popüler olan Blues ve

Ragtime'dan türediği düşünülüyor. Bununla birlikte, New Orleans bandolarının repertuvarında sadece birkaç parça Ragtime'dı (en azından 1905 ile 1915 arasında) ve "12 bar blues" parçaları, bu grupları "caz" grupları olarak adlandıırırsak, beklediğimiz kadar yaygın değildi.



(The John Bernard Photographic Archive- Euoreka isim gezici Brass Band)

Yani şu anki "caz repertuvarı" anlayışımız ilk caz müzisyenlerinin müziğine pek yansımıyor. Günümüz cazının çoğundan farklı olarak ilk caz; sadece dinlemek için değil, daha çok dans etmek için tasarlanmıştır. Dansçıları en çok ilgilendiren; Müziğin temposu, biçimi ve ruhudur. Yeni dansların evrimi ve dansın genel popülaritesi, cazın gelişiminde büyük etkenlerdir. Dansçılar, kolektif doğaçlamanın mucizelerinden veya iyi hazırlanmış solo doğaçlamaların ilhamlarından etkilenmemişlerdir ve yeni caz ritimlerine daha çok tepki verirler. İlk cazı icra eden müzisyenler, repertuvarlarının öncelikle mazurka, schottische, quadril ve one-step gibi danslara eşlik edecek şekilde inşa edildiğini söylerler. Bugün "jazz çalıcıları" dediğimiz bu müzisyenler, özel olarak caz çalmak için tutulmamışlardır. Yirminci yüzyılın başında, New Orleans geçit grupları ve dans grupları, aynı müzisyenleri ve aynı repertuvarı paylaştılar. Sanki müzisyenler doğrudan sokak geçit töreninden dans salonuna doğru yürüdüler ve genellikle Brass Band artı bir keman ile yapılan müzikler çaldılar. Danslara eşlik eden performans grupları, trompet ve trombon ile yürüyen aynı müzisyenlerin çaldığı keman, gitar,

viyolonsel ve bir veya iki nefesli çalgı olan “yaylı gruplar” veya “orkestralar” olarak adlandırıldı. Dansçıların taleplerini karşılamak için, bu müzisyenler genellikle farklı kaynaklardan gelen müziği birleştirdiler. Bazen ritmik olarak çok çekici olan yeni sesler yarattılar. Bu yaklaşımlar caz tarzının özü haline geldi ve çalma tarzları, cazın ne çaldığınız değil, onu nasıl çaldığınız olduğu fikrine yol açtı. Başka bir deyişle caz, dansçıların talebi üzerine çalınan birçok müzik türünün tedavilerinin bir sonucuydu.



(The William Russell Jazz Collection - Oscar Celestin ve the Young Tuxedo Jazz Band, 1920'lerin sonları)

Bugün bu müzisyenlere "caz müzisyenleri" diyoruz ve onların müziğine "New Orleans Caz" veya "Dixieland" diyoruz, ancak bazıları "Dixieland" terimini yalnızca beyaz grupların müziği için ayırıyor. Dinleyicileri Ragtime'ı çok sevdikleri için, Ragtime müzisyenler repertuarlarını pek çok kaynaktan uyarladılar ve genellikle başka türlü senkronizasyon yapılmamış parçaları geliştirirler ve ritmik canlılık kazandırır. Geçit törenlerinde ve dans salonlarında, küçük gruplar orijinal olarak büyük gruplar için yazılmış müzikleri icra etmeye çalışıyorlardır. Onların bu tavizleri, standart Dixieland stili ve enstrümantasyonu haline gelen bir stile yol açar. Doğaçlama alışkanlığı edinirler ve caz geliştikçe bu alışkanlık bir zorunluluktan bir seçime dönüşür. Özünde, New

Orleans'taki müzisyenler, özel türden müzik heyecanı zevkine sahip insanları memnun etmek için çeşitli malzemeleri bir araya getiriyorlardır. Caz, 1920'lerden önce aktif olan Brass Band'ler ve Yaylı grupların enstrümantasyon, repertuar ve müzik uygulamalarından doğar.

Cazın neden New Orleans'ta ortaya çıktığı sorusuna cevap vermek gerekirse; Ragtime ve Blues'un popüler olduğu ve Brass Band'lerin popülerliklerinin zirvede olduğu bir dönemde şehrin oldukça müzikal olduğunu görebiliriz. Ancak Amerika'nın diğer bölgelerinde de oldukça büyük eğlence bölgelerini, müzik ve dansı ciddiye almak için gelenekler vardır. Öyleyse New Orleans ile ilgili temel fark nedir? Afrika müziğinin halka açık icra edilen yakın tarihi (1850'ler), oradaki sosyal organizasyonlardaki sürekli canlılık ve Mardi Gras'ın (Fransızca'da '**Şişman Salı**' anlamına geliyor. Orijinali Lent olarak adlandırılan ve Hristiyanların 40 gün boyunca alkol, tatlı ve hayvansal gıdalar yemeyerek geçirdikleri büyük perhizden önce kutlanan bayram.) ortaya çıkışıdır diyebiliriz. Bu, Afrika pratiklerini canlı tutan ve New Orleans'tan çıkan caza değil, çoğu müziğe ayrı bir yoğunluk, esneklik ve yüksek oranda eşzamanlı ritmik karakter kazandıran şeydir.

CAZ NEDEN YİRMİ YÜZYILIN BAŞINDA ORTAYA ÇIKTI?

Cazın ortaya çıktığı zaman neden ortaya çıktığını açıklayabilecek birkaç faktör vardır.

1. New Orleans'taki müzikal faaliyetin yoğunluğu özellikle yirminci yüzyılın başında yüksek olması.
2. Cazın kökeninin Amerika'daki Brass Band konser gruplarının popülerliğinin zirvesine denk gelmesi.
3. Tarihçiler bize bunun çok verimli bir zaman olduğunu hatırlatır çünkü;
 - (a) müzisyenler için çok iş;
 - (b) çok fazla müzik grubu;
 - (c) çeşitli tarzlarda çalmak için bol miktarda motivasyon;
 - (d) neredeyse tüm müzisyenlerin birbirlerinin müziğini dinleme geleneği.
4. Ragtime tarzının popülerliğinin artışı ve çok fazla senkop taşımayan kompozisyonların performansına doğaçlama senkopların eklenişinin bir refleks haline gelmesi.

5. Benzer şekilde, yirminci yüzyıl başladığında, Blues'un popülerliği, müzisyenleri bir Blues parçası çalmadıklarında bile grup enstrümanlarını Blues tarzında çalmaya teşvik etmesi diyebiliriz.

Caz ve unsurlarında bazı önemli nitelikleri göz önünde bulundurmalıyız. Afro-Amerikan Ragtime ve Blues; diğer müzik türlerinin performansını etkilemeye başladığında, bazı gözlemciler müziğin belirli biçiminden müzisyenin ırkının sorumlu olduğunu iddia ederler. Örneğin, birçok dinleyici, Afro-Amerikan formlarının oldukça ritmik doğasının müzisyenin ırkıyla birlikte gelen ritmik bir yeteneği yansıttığını hisseder. Yine de bu gözlemciler müzikal tercihlerin çoğunun genetik değil, muhtemelen öğrenildiği gerçeğini gözden kaçırdılar. Bazı Afrika tekniklerine yönelik tercihler gerçekten de nesilden nesile taklit yoluyla aktarılmıştır. Ancak köleler, mevcut olan Avrupa müziğini de öğrendiler. Örneğin, 1800'lerin ortalarında Avrupa tarzında ve kölelik geçmişi olan oldukça başarılı konser sanatçıları vardır. (1920'lere gelindiğinde, geçmişleri Avrupalı ve beyaz olan çok başarılı caz müzisyenleri de vardır.) Siyahların çaldıkları tüm müziklerin Afrikalı gibi olmasını beklemek mantıklı değildir ve hiç kimse belirli bir bölgenin müzik arzusunu miras almaz; genetik olarak aktarılan "ırksal bilinç" diye bir şey yoktur. New Orleans'ta çoğu siyah ve Creole müzisyeninin mazurkalar, valsler, polkalar ve quadriller gibi Avrupa dans müziği türlerini çaldığını unutmamak gerekir. Cazdaki yenilikçilerin çoğu Afrika kökenli Amerikalıdır ve yakın zamana kadar orantısız bir şekilde yüksek bir caz müzisyen yüzdesi Afrika kökenli Amerikalılardır. Bu gerçekler, caz çalıcılarının çoğunu üreten Afro-Amerikan kültürü aracılığıyla dönüşmüş olabilecek Afrika müziğinin özelliklerini içerip içermediğini sormamıza neden oluyor. Ancak soruyu cevaplamak imkansız, çünkü Afrika müziği ile Avrupa müziğinin ortak pek çok unsuru var ve her ikisi de cazın olduğu dönemde model olarak mevcuttur. Ancak olasılıkları değerlendirmek ilginç olmaya devam ediyor. Şimdi, Afrika ve Avrupa kaynaklarını da göz önünde bulundurarak cazın temel özelliklerini inceleyeceğiz.

Cazın temel özelliklerinden biri olan Senkopasyon; en yaygın tanımı ile ana vuruşta oluşmayan aksan veya zayıf vuruşlarda melodinin varlığı olarak anlaşılan ritmik bir fenomen olan Senkop; hem Afrika hem de Avrupa müziğinde yaygındır. Cazdaki bazı senkopların Afro-Amerikan Banjo müziğinden ve Ragtime'dan kaynaklandığı düşünülmektedir. Caz müzisyenleri arasında var olan senkop tadı birçok Afrika ve Afrika kökenli Amerikalı müzik tarzları arasında hakim olan müzikal tercihlerden

kaynaklanıyor olabilir. Bir diğer önemli özelliği de armonidir. Bunu uyum olarakta adlandırabiliriz. Afrika müziğinde uyum bulunsa da, cazdaki akor ilerlemeleri yerli Afrika müziğinde yaygın değildir. Avrupa müziği cazın kullandığı türden akor ilerlemeleri sağlamıştır.

Enstrüman seçimi cazın en önemli unsurlarından biridir. İlk caz grupları enstrümantasyonlarını nereden elde ettiler? Avrupa bandosu Trompet, Trombon, Klarnet, Saksofon ve Tuba içeren bir yapıya sahiptir. Yirminci yüzyılın başında New Orleans'ta bol miktarda bulunan siyah ve beyaz kardeş gruplar, bando enstrümantasyonunu kullandı ve yürüyüşler, piknikler, danslar ve cenazeler için marşlar ve pop melodileri çalıyordular. Yeni Dünya'ya köle taşıyan Afrika bölgesi Trompet, Klarnet, Trombon veya Saksofona çok benzeyen müzik aletlerine sahip değildir.

Peki ya Davul? Batı Afrika'nın Davulları bazı modern caz gruplarında bulunabilir. İlk cazda kullanılan Davullar ise Avrupa tarzı bakır gruplardandı. Davul tarzında kullanılan diğer iki perküsyon enstrümanı olan Wood Block ve Cowbell, ilk kayıtlardan bu yana cazda duyulur. Çin ve Türkiye, Yeni Dünya'daki birçok benzer enstrümanın öncülerine katkıda bulunmasına rağmen, bir çok enstrümanın Afrika kökenli oldukları düşünülmektedir. “Ride” zilinin cazda kullanım şekli , Batı Afrikalı müzisyenlerin ince, demir bir enstrüman olan Atoke ve Karinyan'ı çalma biçimine çok benzer. En eski caz grupları, Afrika Halam'ından türeyen bir Afrikalı-Amerikalı enstrüman olan Banjo'yu sıklıkla kullandılar . Ayrıca Avrupa kökenli gitarı da kullandılar. Viola de Gamba da erken cazda yaygındır ve Avrupa'dan gelmektedir. Perküsyonun öne çıkan bir rolü vardır. Çoğu caz grubu, çeşitli enstrümanlar çalan, neredeyse sürekli zaman tutan sesler taşıyan ve böylece müzikal heyecan yaratan bir davulcu içerir. Davullar, Afrika müziğinin çoğunda da çok önemlidir. Ve perküsyon, Avrupa geleneklerinin bando müziğinin yanı sıra İrlandalı gibi bazı Avrupa halk dansları müziğinde de önemlidir.

Cazın başka bir özelliği ise; sert, cızırtılı seslerin ve zillerin varlığıdır . Bu tür sesler için tercihlerin Afrika müzik zevklerinden ve ton kalitesinde doğaçlama için Afrika geleneklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Örneğin, caz Davul icracıları sürekli bir tıslama veya çınlama sesi yaratmak için bazen ride zilinin üstüne bir anahtarlık veya zincir yerleştirirler. Bazı davulcular zile perçin takarlar, böylece perçinlerin zile karşı titreşimi cızırtı sesi çıkarır. Birçok caz saksofoncu, keskin bir ton kalitesi geliştirir.

Kısa kalıpların kapsamlı bir şekilde tekrarlanması, cazın belirgin başka özelliklerinden biridir. Müzisyenler tekrarlayan kalıpları tanımlamak için *ostinato* terimini (İtalyanca "inatçı" anlamına gelir) kullanırlar. *Ostinato*, birçok farklı müzik türünde yaygındır, ancak Afrika müziği ve cazının ayırt edici bir özelliğidir. 1930'ların ve 1940'ların bazı caz tarzlarında ve 1970'lerin ve 1980'lerin Caz-Rock'ında *riff* denilen kısa cümlelerin kapsamlı tekrarları vardır. Bu özellikler, aynı zamanda Amerika'da popüler olan halk müziği ve marş müziğindeki eşlik ritimlerinden gelir. Bazıları Ragtime ve Askeri davulculuktan gelir. Bu müzik aletlerini kullanmak sallanma hissine katkıda bulunur. Bunların Afrika müziğindeki etkisi, cazdaki etkisine o kadar benziyor ki, müzikologlar bu etkinin zevki Afro-Amerikan kültüründe korunduğuna inanıyor ve sonuçta bu pratiklerin cazda ortaya çıkmasına neden oluyor. Akademisyenler bu konuda hemfikir olmasalar da, çoğu caz swing hissini bir Afrikalı veya Afro-Amerikan caza katkısı olduğunu düşünüyor.

Cazın başka önemli bir özelliği, aynı anda farklı ritimleri çalma pratiği olan Poliritimlerdir. Özellikle bir marş ritmini aynı anda bir vals ritmi olarak çalar gibi, üç dörtlük bir ritmi çalarken, iki dörtlük temeli olan bazı ritimlerin seslendirilmesi gibi. Bu kombinasyona çoklu ritim denir. Cazın sallanma hissine ve ritmik heyecanına katkıda bulunur çünkü dinleyici içinde vuruşların bölünmesine direnemeyen ve ikisini uzlaştırmaya çalışmasına yarayan keyifli gerilimler yaratır; örnekler olarak Louis Armstrong'un "Hotter Than That" scat şarkısı, Richie Powell'ın Piyano kompozisyonu olan "Kiss ve Run", John Coltrane'in "Afro-Blue" ve Bill Evans'ın "Solar" dinlenebilir.

Cazdaki poliritmik yapının çoğu, önceden var olan modellerin taklit edilmesinden değil, müzisyenlerin yaratıcılığından kaynaklanıyor. Ancak erken cazdaki bazı poliritmik yapıların Ragtime'da bulunan ritim kombinasyonlarından ödünç alındığı düşünülüyor. Poliritimler, cazın ortaya çıkmasından önce Amerika'da mevcut olan Avrupa halk müziği ve konser müziğinde de kullanıldığını unutmamak gerekir. Afrika müziğinde öne çıkan poliritimler eğer Ragtime'dan türetiliyse, cazdaki bu poliritimler kısmen Afrika kökenlidir çünkü Ragtime'ın kökleri Afro-Amerikan Banjo geleneğine ve 1800'lerin Küba dans müziğine dayanır. Müzikolog Olly Wilson, caz müzisyenlerinin çok ritmik yapı tercihlerinin, Afrika'nın ritmik kontrast tercihinden kalan bir geleneği yansıttığına inanıyor. Bununla birlikte, Afrika müziğinden daha az öne çıkmış gibi görünse de, Avrupa müziğindeki uzun süre kullanılmıştır.

Cazın bir başka özelliği ise mavi notalardır. Bunlar "Blue Notes" olarak geçer. Piyanonun yedi beyaz tuşu ve beş siyah tuşuyla temsil edilen Avrupa müziğinin perde

sistemi, Batı Afrika müziğinin ihtiyaç duyduğu tüm aralıkları sağlamaz. Dolayısıyla Afrikalılar bazen Avrupa tarzı müzik yaparken kendi aralıklarını kullanarak şarkı söylerler. Kulağımızın beklentilerine göre bu aralıkların sesi "mavi"dir. *Tonlama* dediğimiz müzikal performans alanı budur. Bu nota perdesi ile çalma tarzı, bir caz geleneği haline gelen etkileyici bir araçtır. Tüm caz müzisyenleri tarafından kullanılmasa da (Piyanişter için imkansızdır) mavi notalar yaygındır. Resmi Avrupa müziğinde "akord dışı çalma" anlamına gelen bu perdelerin bazıları cazda yaygındır. Bunlar genellikle hata veya müzisyenin enstrümanındaki eksik ustalığın sonucu olarak kabul edilmezler. Cazın pek çok stilinde böylesine "akord dışı" çalmanın öne çıkması, herhangi bir çalıcının "akordlu" çalma yeteneğinden yoksun olmasından çok bir perde esnekliğı estetiğini yansıtır. Diğer bir deyişle, cazda bulunan akord dışı çalma türü genellikle yoğun olup, sanatın merkezi bir ögesi olarak kullanılır. Bu, Afrika veya Afrika kökenli Amerikalı müzikal uygulamaların sürdürülmesini temsil edebilir. Bununla birlikte, teknik olarak adlandırıldıkları şekliyle bu tür "tarafsız" sahalar, Afrika geleneklerine özel değildir. Ayrıca, erken Amerika'da duyulan Anglo-Amerikan ve İskoç-İrlanda halk müziğinde de bulunurlar.

New Orleans'ta, dans müziğinin blues yorumlamaları sıklıkla siyahi müzisyenlerle ilişkilendirilir. Bunların bir kısmı şov müzisyenlerinin kullandığı mizahi, yenilik efektlerinde sürdürülür. Enstrümanların seslerini şakacı bir şekilde değıştirme eğilimi, kısmen Afrika geleneklerinden kaynaklanıyor olabilir. Bununla birlikte, benzer müzik gelenekleri aynı zamanda New Orleans'taki diğer etnik gruplarda da mevcuttu, bu nedenle bu uygulamalar yalnızca Afro-Amerikan kaynaklarını yansıtmamaktadır.

Cazın diğer önemli bir özelliğı ise çağrı-yanıt veya soru-cevap formatıdır. Bir üye veya bir enstrüman grubunun, soru gibi bir müzikal ifade sunmasıdır. Grubun başka bir üyesi veya bölümü daha sonra cevap gibi yeni bir cümle ile onu takip eder. Caz ve Afrika müziğinin bu özelliğı müzikologlar tarafından büyük ilgi görüyor ancak diğer özelliklerin çoğı kadar yaygın değıl. Bununla birlikte, Batı Afrika müziğinde ve Avrupa müziğinde kullanılan soru-cevap türü arasında ilginç bir ayırım var. Batı Afrika müziğinde, yanıt başladığında genellikle çağrının sesi hala havada kalır. İki parça üst üste biner ve bazen yanıt tamamlanmadan önce Chorus'un (nakarat) tümü yeniden başlar ve böylece bir kez daha örtüşür. Bu, ritmik çatışmaya neden olur ve kışkırtıcı bir etki ile sonuçlanır. Birçok durumda sadece solo ve eşlikçinin, doğaçlama yapan bir soliste kendiliğinden yeni tepkiler üretmekten çok kendi kalıplarını takip ettiğı eşliktir. Bazı yorumcular, enstrüman çalıcılarının 12 bar blues içinde bir şarkıcının

duraklamalarını doldurmak için çaldıkları cümlelerin işlevini açıklamak için “soru-cevap” uygulamışlardır. Çoğu zaman, sadece çalıcının kendi hayal gücünden esinlenen imtiyazlı çizgilerdir. Duyarlı şarkı söylemek Afrika müziğinin yaygın bir özelliğidir ve Amerika'da bulunan Avrupa kökenli kilise müziğinde yaygındır. Soru-Cevap kalıpları, klasik müzikte ve Amerika'da bulunan birçok etnik grubun halk müziğinde bulunabilirler.

2.1.1. Caz Tarihi Dönemleri, Müzisyenler ve Müzik Toplulukları Tablosu

Caz; o kadar çok değişikliğe uğradı ki onu sadece tek bir açıdan tanıyamayız. Caz'ın tarihi, 20. yüzyıl müziğinin en canlı öyküsüdür. 1900 yılından başlayarak Caz ile ilgili önemli müzisyenleri ve müzik topluluklarını aşağıda bulabilirsiniz.

Enstrümanların isim kısaltmaları şu şekilde kullanılmıştır;

Piyano (*p*), Trompet (*tr*), Kornet (*cr*), Trombon (*trb*), Davul (*dr*), Saksofon (*sx*), Kontrabas ve Bas gitar (*b*), Gitar (*g*), Vibrafon (*vb*), Vokal (*v*), Klarnet (*cl*)

Tablo 1.

Caz Dönemlerine Göre Öne Çıkmış Önemli Müzisyenler

1920 - 1930	1930 - 1945	1945 - 1950	1950 - 1955	1955 - 1960
Erken Caz/New Swing Orleans ve Chicago Big Band stili Dixieland	Caz/New Swing Dönemi	Bop dönemi	Cool Caz	Hard Bop
-Louis Armstrong (<i>trp,cr</i>)	-Duke Ellington(<i>p</i>)	-Charlie Parker(<i>sx</i>)	-Miles Davis(<i>tr</i>)	-Art Blakey(<i>dr</i>) & The Jazz Messengers
-Bix Biederbecke(<i>cr</i>)	-Count Basie(<i>p</i>)	-Dizzy Gillespie(<i>tr</i>)	Brubeck(<i>p</i>)	-Horace Silver(<i>p</i>)
-Jelly Morton(<i>p</i>)	-Coleman Hawkins(<i>sx</i>)	-Bud Powell(<i>p</i>)	(<i>sx</i>)	-Lee Konitz(<i>sx</i>) -Sonny Rollins(<i>sx</i>)
-Sidney Bechet(<i>sx,cl</i>)	-Lester Young -Roy Eldridge(<i>tr</i>)	-Thelonious Monk(<i>p</i>)	-Gerry Mulligan(<i>sx</i>)	-Clifford Brown(<i>tr</i>)
-Earl Fatha Hines(<i>p</i>)		-Dexter Gordon(<i>sx</i>)	-Modern Jazz Quartet	-Cannonball Adderley(<i>sx</i>)
		-J.J. Johnson(<i>trb</i>)	-Stan Getz(<i>sx</i>) -Gil Evans(<i>p</i>)	-Charles Mingus(<i>b</i>) -Benny Golson(<i>sx</i>)&The Jazztet -Miles Davis(<i>tr</i>) “classic” quintet

İlk caz grupları, geçit törenlerinde yürüyen ve piknik ve partilerden cenazelere

kadar çeşitli sosyal etkinliklerde oynayan New Orleans bandolarının şubeleriydi. Enstrümantasyon duruma göre değişiklik gösterdi. Bandolar; taşınabilir aletlerle daha büyük enstrüman topluluğu halinde müzik yapabilirken, dans ve parti grupları piyano ve bazen bas içerebilir. Kornetler, trompetler ve klarnetler baş ve solo enstrümanlardı. Tubalar, trombonlar ve baslar alt uca sabitlendi. Davulcular, geçit töreni davullarını birleştiren davul setlerinde zaman tuttu. Caz; her yeni stile yaşamını, rengini ve benzersiz kişiliğini veren bireysel sanatçılar tarafından tanımlanmıştır. Erken caz bir istisna değildir. Louis Armstrong ve bazı meslektaşları en iyi bilinen öncüler olsa da onlardan önceki kuşak önderlik etti ve kendi başına bir efsane. Efsaneye göre Buddy Bolden'ın kornetinin keskin, güçlü sesi, mor New Orleans şafağında kilometrelerce taşınıyordu - iyi bir partinin hala sallanacağı bir zaman. 20. yüzyılın ilk yıllarında, ragtime ile caz arasında bir geçiş dönemi (bu bölümün ilerleyen kısımlarında "Ragging the Rhythm: The Influence of Ragtime" başlığı altında ragtime'ı daha ayrıntılı olarak ele alacağım), Bolden, Miles Davis ya da Charlie Parker'dı. gün. İç Savaş'tan ancak on yıl sonra doğan Bolden, Excelsior, Eureka ve Onward gibi, evinin yakınında askeri tarzda tek formlar halinde yürüyen bandoları dinleyerek büyüdü. Bolden 17 yaşında kornet çalmaya başladı ve 1900'de dünyaca ünlü bir yıldız oldu, ancak kariyeri zihinsel sorunlar başladıktan sonra sona erdi ve 1907'de kurumsallaştı.

Tablo 2.

Caz Dönemlerine Göre Öne Çıkmış Önemli Müzisyenler

1960'lar	1970'ler	1980 ve 1990'lar	2000 ve sonrası
Free Jazz	Fusion	Smooth Jazz Rap Jazz	Günümüz Caz'ı
-Ornette Coleman(<i>sx</i>)	-Miles Davis(<i>tr</i>) Bitches' Brew	-Pat Hetheny Group(Fusion)	-Brad Mehldau(<i>p</i>)
-Cecil Taylor(<i>p</i>)	In A Silent Way	-Michael Brecker(<i>sx</i>)	-Jason Moran(<i>p</i>)
-Albert Ayler(<i>sx</i>)	-Chick Corea(<i>p</i>)	Steps Ahead	-Vijay Iyer(<i>p</i>)
-Anthony Braxton(<i>sx</i>)	Return to Forever	-Wynton Marsalis(<i>tr</i>)	-Kurt Rosenwinkel(<i>g</i>)
	Weather Report	Neo-classic Movement	-Stefon Harris(<i>vb</i>)
	-John McLaughlin(<i>g</i>)	-Joe Lovano(<i>sx</i>)	-Roy Hargrove(<i>tr</i>)
	Mahavishnu Orchestra	-Kenny Garrett(<i>sx</i>)	-Terence Blanchard(<i>tr</i>)
	-Keith Jarrett(<i>p</i>)	-Don Byron(<i>cl</i>)	-Chris Potter(<i>sx</i>)
	American Quartet	-Bobby McFerrin(<i>v</i>)	-Christian McBride(<i>b</i>)
		-Chick Corea's Electric Band[fusion]	
		-Keith Jarrett(<i>p</i>) Trio	

2.2. Doğaçlama

Cazın en önemli özelliği olan doğaçlama; zamanın başlangıcından beri müziğin önemli unsuru olmuştur ancak son zamanlarda Avrupa konser müziğinde bulunması zor olmuştur. Doğaçlama; bazı Afrika müziğini ve çoğu cazı karakterize eder. Müzikologlar, Afro-Amerikan müziğinin Afrika müziğinden gelen doğaçlama geleneklerini ne ölçüde koruduğundan emin değiller. Yeni Dünya'ya kölelerle katkıda bulunan kültürlerin müziğindeki doğaçlamayı düşünelim. Örneğin, Gana'nın tipik davul gruplarında, bas davulcu sinyaller vermekle görevlidir. Onun rolü diğerlerinden daha değişikdir, bu yüzden doğaçlama olarak kabul edilebilir. Kıdemli çalıcının diğerlerinden daha fazla doğaçlama yapma hakkı vardır. Solo ve koro formatında bazı Afrika şarkıları, liderin kendiliğinden varyasyonlarına izin verir. Batı Afrika şarkılarında ve ondan gelişen Afro-Amerikan blues şarkılarında doğaçlamalar, caz doğaçlamacıları için yaygın hale gelir ve ayrıntılı melodi hatları icat ederek yaratıcılıklarını geliştirdiler. Bazı teknikler, Afrika kökenli Amerikalı şarkıcıların Gospel müziğinden etkilenmiş pop müzik performanslarında belirgindir. Bazı uygulamaların trompet, trombon, klarnet ve saksofon çalan caz müzisyenlerinin kullandıkları üslupları etkilediğinin düşünülmektedir. Bireysel yaratıcılık ve enstrümanların nasıl çalınacağını öğrenmenin alışılmışın dışında yöntemlerle geliştirildiği otodidaktik bir gelişme/geliştirme dönemi olmuştur. Bazı müzikologlar, New Orleans'ta canlı müziğe olan talebin o kadar büyük olduğuna inanıyordu ki, pek çok amatörün, profesyonel olarak performans göstermeye çağrıldı ve bu çalıcıların enstrümanları üzerindeki yetersiz ustalıkları bize şimdi "yeni müzik" diye ilişkilendirdiğimiz ham, alışılmışın dışında seslerin koleksiyonunu verdi. Bununla birlikte, şarkı stiline taklidi, müzikologlar arasında en popüler açıklamadır. Ayrıca bazı bilim adamları, doğaçlama ruhunun ve cazda bireysellik vurgusunun Afrika geleneklerinden kaynaklandığına inanıyor. Ancak bu özellikler Amerika'da Afrika dışı halk müziğinde de bulunur. Dolayısıyla, caz müzisyenleri arasında bireysellik uğruna uğraşmak Afrika tercihlerinin bir uzantısı ya da "siyah estetik" denen şey olabilir.

Şimdi, Avrupa müziğinin cazda doğaçlamanın kökenlerine ne katkısı olabileceğini düşünelim. Amerika'da caz başladığında zaten iyi gelişmiş bir Avrupa doğaçlama geleneği vardı. Yirminci yüzyıl öncesi konser müziğinde doğaçlama süslemeler yaygındı. Uzun zamandır halk müziği ve popüler müzikte de kullanılmaktadır. Cazın ortaya çıkışından önceki gayri resmi Amerikan müziğinde, kendiliğinden çeşitli girişler yapan müzisyenler biçiminde doğaçlama örnekleri vardır. Çoğu zaman şarkıcılar, diğerleriyle tam olarak uyum içinde şarkı söylemek yerine, kendileri gibi hissettiklerinde notalara başlarlar. Buna *Heterofoni* (Müzikte heterofoni; tek bir melodik çizginin eşzamanlı değişimi ile karakterize edilen bir doku türüdür. Bu tür bir doku, sadece bir temel melodi bulunan, ancak aynı anda birden fazla seste gerçekleşen, her biri melodiyi farklı bir ritimde veya tempoda veya farklı

seslerle çalan, aynı anda gerçekleştirilen bir tür karmaşık monofonik olarak kabul edilebilir.) adı verilir. Doğaçlama varyasyonların bazı klavye sanatçıları için solo resital parçaları olduğu da dikkate değerdir. 1800'lü yıllarda konser piyanistleri genellikle programlarının bis/encore bölümünde doğaçlama yaptılar. (İtalyanca “Bis”, İngilizce “Encore”; tekrarlama. Müzikte, bir konser sonrasında tekrar parçası, sanatçının tekrar sahneye çağırılması anlamında kullanılır). Ve doğaçlama için *prelüd* denilen bir Alman klavye *geleneği vardı* . Hatta bazı erken dönem Amerikalı müzisyenlerin, dinleyicileri tarafından sağlanan cümleleri kullanarak, talep üzerine bir parçayı doğaçlama yapabilmeleri gerekir. Bu geleneklerin her ikisi de cazda doğaçlamanın kullanımını etkilemiştir. Şimdi yirminci yüzyılın başında New Orleans müzisyenleri arasında doğaçlamayı düşündüğümüzde, çalıcıların doğaçlama yaratıcılığı, öncelikle grup rutinlerini bir araya getirmeye yönelikti. Bununla birlikte, bazı rutinler, performans sırasında kendiliğinden tasarlandı ve bu nedenle zorunlu olarak nitelendirildi. Bu rutinlerin iskeletleri genellikle müzisyenler arasında "stok" olarak bilinen yayınlanmış düzenlemelerle sağlanıyordu. Trombon ikinci melodileri çalarak bir kontrast yaratırken, Klarnet obligatoları ve Trompet ise melodinin varyasyonlarını çalarak spontane geçişlerle müzik çeşitlendirildi. Uygun bir parça listesi hazırlandıktan sonra, müzisyenler genellikle onlara sadık kaldılar. Doğaçlama çabası, caz estetiği için eskisi kadar merkezi değildi. Performans sırasında yeni melodilerin yeni doğaçlama boyutları sınırlıydı. Bununla birlikte, en azından terimin burada kullanıldığı anlamda doğaçlama gerektirmeyen bir kişiselleştirme ve bireyselleştirme çabası vardı. Tohumlar New Orleans'ta ekilmiş olsa da, bugün bilinen caz doğaçlamasının türü ve kapsamı ilk önce orada ortaya çıkmamış olabilir. 1920'lerin sonlarına gelindiğinde, bu doğaçlama eğilimler bugün çoğu cazdan beklediğimiz doğaçlama derecesine kadar genişlemişti. Sabit rutinlerden kaynaklanan can sıkıntısı, notalara başvurmadan yeni materyal öğrenme ihtiyacı, Bravura solo gezilerine olan ilginin artması ve çalıcıların “yıldız” sisteminin ortaya çıkışı, kendiliğinden değişim için Avrupa ve/veya Afrika geleneklerinin devamı, dizginlenmemiş yaratıcılık, üfleli enstrüman çalıcılarına dudaklarını dinlendirmek için zaman veren sololara yol açan, sayıları uzatmayı gerektiren daha uzun danslar; ve bu nedenlerin bir kombinasyonu bugün doğaçlamanın yapısını günümüzdeki haline eviren sebepleri olarak sıralanabilir.

Teknik bir perspektiften buna bakacak olursak; Caz doğaçlaması, bir melodinin sürekli tekrar eden akor değişimleri döngüsü üzerinde kendiliğinden taze melodiler yaratma sürecidir. Doğaçlamacı, orijinal melodinin dış hatlarına veya yalnızca akorların armonilerinin olanaklarına bağlı olabilir. En iyi doğaçlama müzik seslerinin bestelendiği ve en iyi bestelenmiş müziğin seslerin doğaçlama olduğu söylendi. Bestelenmiş müzik ve doğaçlama müzik birbirine zıt gibi görünebilir, ancak Caz'da benzersiz bir karışımda birleşiyorlar. Caz doğaçlamasının önündeki zorluk, hem kendiliğinden yaratıcılık hem de kasıtlı inançla müzik çalmaktır.

"Söylemeden söylemenin bir yolunu bulmalısın." - Duke Ellington

Bir çok Caz grubu performans sergilerken müzik okumuyor. Müzisyenler aslında kendiliğinden çok karmaşık bir tema ve çeşitleme biçimi yaratıyorlar; hepsi enstrümanlarının melodisini ve rolünü biliyor. Gitar, piyano, bas ve davullar solo yapabildikleri halde, temelde solistin doğaçlama varyasyonlar yaratacağı ritmi ve uyumu sağlar. Yapı esnektir, böylece solist, anın ilhamına bağlı olarak çeşitli yönlerde girişimde bulunabilir. Bir caz müzisyeni, her müzik çaldığında kendiliğinden sanat yaratır. Aslında, bu kendine özgü durum, her zaman caz müziğinin en iyi doğaçlamacılarını karakterize etmiştir.

"Caz'da doğaçlama sadece herhangi bir şeyi uydurma meselesi değildir. Her dil gibi cazın da kendi dilbilgisi ve kelime bilgisi vardır. Doğru ya da yanlış yoktur, sadece diğerlerinden daha iyi seçenekler vardır." - Wynton Marsalis

Ama Caz'da doğaçlamadan daha fazlası var. Duke Ellington ve Charles Mingus gibi besteciler, ara sıra pratikte doğaçlamadan yoksun Caz besteleri yazdılar. Gerçek zorluk, bir besteci doğaçlamayı bir parçaya entegre ettiğinde, Caz kompozisyonu ile doğaçlamayı yaratıcılık eyleminde birleştirdiğinde ortaya çıkar. Coleman Hawkins'in Body and Soul veya Thelonious Monk's Straight, No Chaser, doğaçlama çizgiden inşa edilmiş sofistike kompozisyonlardır.

"Doğaçlama, son derece ruhsal, kendi başına bir şey yaratma yeteneğidir." - Sonny Rollins

Bach, Handel, Mozart, Beethoven ve Liszt gibi bestecilerin hepsi doğaçlama yetenekleri nedeniyle takdir edildi. Bir anlamda tüm caz müzisyenleri aynı zamanda bestecidir. Sololarını nota kağıdına yazmak için ellerinde kalemle oturmaları gerekmeseydi, soloları herhangi bir bestecinininki ile aynı disiplini gerektirir.

"Kompozisyon ile doğaçlama arasındaki fark; kompozisyonda on beş saniyede ne söyleyeceğinize karar vermek için zamanınız olurken, doğaçlamada ise düşünmeye zamanınız yoktur, O on beş saniyede söylemiş olursunuz." - Steve Lacy

Doğaçlama, yeni sololara ilham vermek için armonik olarak akorları ve ton merkezlerini kullanır. Motifleri, cümleleri ve ifadeleri yeniden tanımlayarak doğaçlama yapmak, müzikal düzenlemeyi karmaşıktırmaya hizmet eder. Nasıl ki iki ressam bir

sahneyi aynı şekilde resmetmezse, iki müzisyen de aynı şekilde doğaçlama yapmaz. Tecrübeli Caz müzisyenleri, benzersiz yaratıcı tutkularını temsil eden orijinal melodiden, armoniden ve yapıdan esinlenerek yeni eserler yaratmak için teknikleri birleştirir. Bu müziğin gerçek değeri, bir sanatçının bireysel yaratıcılığında ve o eşsiz ifade süreci olan Caz'da yatmaktadır.

2.3. Vibrafon

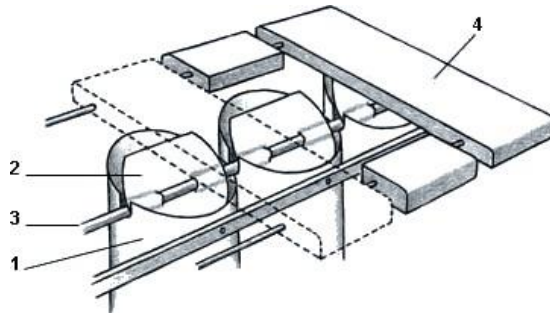
Piyanoya benzeyen melodik potansiyeli ile bir vurmali çalgılar olarak Caz'a en uygun enstrümandır. Diğer melodik perküsyonlar tahtadan enstrümanlar olup, Vibrafon; metal bir enstrümandır. Hafif ve gümüşü tonuna, sahip olduğu pedal ve küçük bir elektrikli motor ile kazandırılmış geniş *vibrato* zenginliği ile Caz dünyasına 1930'larda girer ve günümüzde çok yaygın olarak kullanılır.



Görsel 2. Vibrafon

Piyano düzeninde sıralanmış, üç oktav'a sahip (üç oktav üzeri modelleri bulunmaktadır.) metal çubuklardan oluşur. Bu metal çubuklar; dikey biçimde duran bir boru üzerine yerleştirilmiştir. Ses bu yol ile hacim kazanır. Boruların ağzına yerleştirilmiş döner kapakçıklar sayesinde; kendine özgü bir vibrato yapısı vardır. Sessiz bir elektrik motoru bu kapakçıkları döndürür. Çalıcı motorun hızını değiştirebilir veya durdurabilir.

- 1- Borular
- 2-Kapaklar
- 3-Döndürücü
- 4-Tuş



Görsel 3. Vibrafon tuşları ve Rezonatörler

Malet olarak adlandırılan tokmaklarla farklı ses renkleri elde edilebilen Vibrafon; 2 malet veya 4 malet kullanarak çalınan bir enstrümandır. Aşağıda yazılan isimler; 1930'lardan bu yana caz müzik dünyasına Vibrafon çalışı ile unutulmaz melodiler bırakan güzel insanlardır.

2.3.1. Caz Vibrafon Sanatçıları

Ray Alexander

Toshihiro Akamatsu

Peter Appleyard

Roy Ayers

Stefan Bauer

Karl Berger

Jimmy Bertrand

Gary Burton

Teddy Charles

Warren Chiasson

Tom Collier

Eddie Costa

Walt Dickerson

Victor Feldman

David Friedman

Terry Gibbs

Herb Gibson

Roger Glenn

George Hamilton Green

Gunter Hampel

Lionel Hampton

Stefon Harris

Steve Hobbs

Jay Hoggard

Bobby Hutcherson

Khan Jamal

Joe Locke

Matthias Lupri

Mike Mainieri

Jon Metzger

Buddy Montgomery

Steve Nelson

Red Norvo

Dave Pike

Terry Pollard

Chuck Redd

Ed Saindon

Dave Samuels

Carl Schulze

Mark Sherman

Charlie Shoemake

Dick Sisto

Cecilia Smith

Jerry Tachoir

Christian Tamburr

Cal Tjader

Tommy Vig

Marc Wagnon

Bill Ware

Julius Wechter

Lem Winchester

Warren Wolf

Milt Jackson

Johnny Lytle

BÖLÜM III

MEVCUT KAYNAKLARIN İNCELEMESİ

3.1. Kaynakların İncelenmesi

1960'ın sonlarından itibaren, Caz Vibrafon eğitimi üzerine yayınlanan yüzlerce kitap vardır. Bunların pek çoğu Vibrafon çalıcılarının kendi malet teknik, maletle susturma ve polifonik çalma yöntemleri üzerine yazılmış, bir öğrenci eğitimi veya öğretici bir yaklaşımla değil, biyografik bir temel alınarak yazılmış kitaplardır. 1990'lara geldiğimizde ise bazı eğitimcilerin öğrenciler için yazdığı caz doğaçlama kitaplarıyla karşılaşmaktayız. Bunlar başlangıç seviye caz çalıcıları hedeflenmiş ve caz vibrafon tekniğine odaklanılmamıştır. Bu tez çalışması için incelediğim kitaplar bunlardır;

Gary Burton - "Introduction to Jazz

Vibes" (1965) Gary Burton - "Four

Mallet Studies" (1968)

David Friedman - "Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling" (1973)

Dave Samuels - "A Musical Approach to Four Mallet Technique for Vibraphone" (1982)

Jon Metzger - "The Art and Language of Jazz Vibes" (1996)

Sisto Dick - "The Jazz Vibraphone Book: Etudes in the Style of the

Masters" (2005) Tim McMahon - "Jazz Standards for Vibraphone" (2011)

Bu kitapların yanında kullandığım internet kaynakları olsa da, temel olarak geliştirdiğim bu müfredat çalışmasında bize ışık tutacak 3 isim, sıra ile Gary Burton, David Friedman, Jon Metzger'dir. Neden bu üç isime odaklandığımı şöyle açıklayabilirim; üç isim de birbiri ile ortak noktada buluşan farklı alanlarda çok iyi sanatçılar. Gary Burton, kendi malet tekniğine sahip, zengin melodik doğaçlama yetisi ile hem çalıcılık, hem doğaçlama tarzı, hem müzik ile kendini ifade edişi ile dünyanın en iyi performans sanatçısı diyebiliriz. "En İyi Doğaçlama Caz Solo", "Yılın En İyi Enstrümantal Caz Albümü", "En İyi Caz Performans" gibi 7 Grammy ödülü ve 22 adaylık ile bütün dünyaya solo cümlelerini kazınmış bir caz adamı.

David Friedman; eğitimini klasik müzik üzerine dünyanın en prestijli özel konservatuvarlarından biri olan Julliard'da almış, New York Filarmoni ve Metropolitan Operası üst düzey prensip ve otoritelere sahip kurumlarda Perküsyon Sanatçısı olarak çalışmış ve bu süre zarfında caz çalışmalarını yaparak kendini geliştirmiş ve bir çok ünlü isimle çalışma fırsatı bularak Caz dünyasına kendini kazandırmış ve sonrasında da bu dünyaya bir çok şey bırakmıştır. Üniversiteler der Künte Berlin (Berlin Sanat Üniversitesi)'nde kurduğu Caz bölümünde 16 Bölüm Başkanlığı yaparak, eğitim dünyasında müthiş katkılar sağlamıştır.

Jon Metzger, Müzik hayatına klasik müzik sanatçısı olan aile üyeleriyle başlamış ve caz perküsyonist olarak devam etmiş, hep bu dünyanın eğitim tarafında bulunmuş ve kendini geliştirmiş bir sanatçı. Günümüzde Elon Üniversitesinde Müzik Profesörü olan Jon, “*The Art and Language of Jazz Vibes*” kitabında Caz Vibrafon eğitimini en ince ayrıntısına kadar incelemiş ve ortaya muazzam bir çalışma çıkarmıştır.

Bu üç insan, aynı konu üzerine farklı yaklaşımlara sahip sanatçılardır. Yaptığım bu çalışmada, Gary Burton'ın doğaçlama caz solo yaklaşımı ve malet tekniği, David Friedman'ın klasik müzik sanatçısı perspektifinden caz dünyasına bakışı ve cümle yapısı ve Jon Metzger'inde akademik tavrından yararlanarak bir müfredat oluşturmaya, öğrencilere bu üç farklı temel konunun harmanlaması olan bir yaklaşımla yardımcı olmaya çalışacağım. Neden böyle bir yaklaşımı benimsedim? Çünkü ülkemizde verilen Vurmalı Çalgılar eğitimi, klasik müzik temellerine oturtulmuş bir programa sahiptir. Bu müfredatı kullanacak öğrenci, klasik müzik üzerine eğitim almış konservatuvar öğrencileridir.

Leigh Stevens, Dave Samuels, Sisto Dick, Tim McMahon'a ait bütün bu yenilikçi adımlarla geliştirilmiş ve çalışırken dinleme olacağı sağlayan CD'li kitaplar, öğrenciye eşlik etme olacağı sağlayan müthiş inovatif adımlardır. Doğaçlama Müzik Cümleleri çalışmanın en pratik yolu “Play-Along” (Ana melodiden ve solo kısmından arındırılmış sade altyapı müziği) kültürüdür. Bu isimler kitaplarında play-along cd'leri kullanmışlardır. Yorumcu veya öğrenciye, müziğe eşlik etme, müzikle uyumlu çalma/çalışma olacağı sağlamışlardır. Akor/Gam ilişkileri, başlangıç seviye doğaçlama teknikleri, akor seslendirme farklılıkları gibi konular bu kitaplarda tartışılmış ve çeşitli etüdüler, stil çalışmaları yazılmıştır.

Bu bölümde müfredatın oluşum ve gelişim aşamaları için temel aldığım kitapları inceleyip, özetleyeceğim. Kitapların sırası, yazarlarına göre şöyle olacaktır;

GaryBurton
 David Friedman
 Jon Metzger
 TimMcMahon

3.1.1. Gary Burton

Gary Burton: Caz Vibrafonun Tanıtımı (1965).

Kitabın Orijinal adı: “Introduction to Jazz Vibes”

Bu kitabın açılışı genel olarak icracıların üzerinde çok durmadığını düşündüğüm, üzerinde gerekli zamanın da harcanmadığını düşündüğüm temel bir konu ile başlıyor. Nereye ve nasıl vuracağız? Bu tanımı bir kaç teknik etüd izlemektedir. Bu etüdüler iki maletle çalma üzerine yazılmış, oktavlar arası atlamalar, farklı malet sıralamaları üzerine yazılmış, enstrüman tuşesinin hepsini kullanan egzersizlerdir. 7’li akorlar,6/9 akorlar,3’lüler gibi karşılaşılabileceğiniz bütün kalıpları ve arpejlerini çalıştırmaktadır. Teoriden çok tekniğe odaklanılan bu bölümde öğrencilerin bu temelleri öğrenerek kendi çalışmalarını yaratabilecekleri vurgulanmıştır.

İkinci bölüm; iki malet üzerine çalışmanın yanı sıra diatonik ve kromatik etüdülere de yer vermiş ve bir elde iki maletin aynı anda kullanıldığı çift ses ve çalışmalarına başlamaktadır. Aralık çalışmalarında öğrencilerin malet pozisyonlarına ve iki malet aralığının genişletilip, daraltılırken nerelere dikkat etmesi üzerine uyarılar, analizler ve çalışmalar sunar. Burton, bu alıştırmaların öğrencinin çalarken melodik çizginin ifadelerine en iyi uyan pozisyonu kullanmasına izin verdiğinden bahseder. (Burton, *Introduction to Jazz Vibes*. (1965).sf.33)

Sonraki bölümde Burton caz cümleler, pedal kullanımı, parmakla susturma, çarpma notalar hakkındaki fikirlerini anlatmaktadır. Müzikal ifadeler yardımcı bir teknik olan “ Dampening “ tekniği, malet veya parmak yardımı sayesinde pedal kullanılarak uzatılan sesler arasında susturmak istediklerimizi susturmaya yarayan bir tekniktir. Burton, maletle susturmanın daha pratik olabileceğini belirtmesine rağmen parmakla susturmayı tercih ettiğini belirtmiş ve bir kaç müzikal örnekle okuyucuya yardımcı olmuştur.

Sonraki bölüm en önemli konulardan biri olan doğaçlamaya ayrılmıştır. Bu

konu günümüzde hala müzisyenler, akademisyenler ve kuruluşlar tarafından tartışılmakta ve bunun öğreniminin bir prensibi olmalıdır fikrinin etrafında dolaşsalar da, ben bu konu Burton'a yakın düşüncelere sahibim. Kitabın 46. sayfasında Burton şöyle der; "Improvisation is an individual art, and must be learned on an individual basis. Therefore, to go into great detail on the subject is somewhat illogical." "Doğaçlama bireysel bir sanattır ve bireysel olarak öğrenilmelidir. Bu nedenle, konuyla ilgili çok detaya girmek biraz mantıksızdır." Doğaçlama çalışmasında melodik analizin önemi üzerinde katı bir şekilde duran Burton, doğaçlama çalışırken çalınan herhangi bir notanın mantıksal olarak açıklanması gerektiğini savunmaktadır. Notaların içerisinde bulunduğu akorun tonuna, hangi tondan geldiğine, hangi tona gideceğine ve bu tonlara yaklaşımları ve Tansiyon sesleri üzerinde nasıl çalışılabileceğini tartışmıştır. Tansiyon sesler olarak çevirdiğim "Tension Chords-Tension Tone"; akorun temel seslerinde olmayan bir sesi, akorun dokusunu değiştirmek için kullanılan seslerdir. Bazı kurallara sahip tansiyon akorlar için bir tablo hazırlayan Burton, mantıklı anlamı olmayan notaların akorlara eklenmemesi üzerine gerekli çalışmaların yapılması konusunda uyarıyor. 4 malet akorlar olarak adlandırılan 4 sesli akorların çalışmaları ile ilgili pozisyon çalışmaları ile bölüm devam ederken, akor sembolleri ile malet pozisyonlarının açık/kapalı şekilleri üzerine çalışmalar sunan Burton, dört malet için düzenlediği "Blues for Richard" ve "Greensleeves" şarkıları ile kitabı tamamlar. İki solo parçada akor sembolleri ve seslerin melodik fonksiyonlarını belirtilmiştir.

Gary Burton: 4 Malet Çalışmaları (1968)

Kitabın orijinal adı "4-Mallet Studies"

Bu kitap, Burton'ın kendi kendine geliştirdiği 4 malet tutuş tekniğinin detaylı incelemesi ve bu teknik ile ilgili çalışmaların gösterildiği bir kitaptır. Birinci bölümde bir elinde iki maleti nasıl tuttuğu, maletlere nasıl yön verdiği, aralıklara göre maletleri kontrol etme pozisyonları detaylı görsel ve anlatımla anlatılmıştır. Dört malet tutuş pozisyonunda tek malet ile nota çalma çalışmasını kapsayan bütün tuşe üzerinde inici ve çıkıcı 100 kromatik etüt bulunmaktadır. Etüt no. 101-119 arası akor sembolleri eklenmiştir ve aralık çalışmaları, çeşitli aralık atlama varyasyonları gösterilmiştir. İkinci bölümde; sistematik olarak bağımsız nota vuruşu çalışmalarını kapsamaktadır. Dört maletin her biri ile ayrı ayrı çalışma olacağı sağlayan 12 etüt eklenmiştir. Bu

zaman kadar yapılan bütün çalışmalar tek portede sol anahtar üzerinde gösterilir. Etüt no.13-18 arasına ikinci porte eklenerek fa anahtar da eklenir ve bu etütlerden sonra kontrpuantal yazım başlar. Ve böylece dikey okumayı geliştirici yönde çalışmalarda eklenmiştir. Üçüncü bölümde akorların ve arpejlerin yapısına, bunların birinci bölümde anlatılan tek maletle seslendirme tekniğinin buna katkısına, nasıl seslendirilebileceğine dair etütler ve çalışmalar mevcuttur. Dördüncü bölüm egzersizlerden çok anlatım içerir. Akor yapıları ve seslendirilişi detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Özellikle bu bölümün üzerinde durulması gerektiği kanısındayım çünkü dokular olarak adlandırdığı bazı akor geçişlerinin veya o akorların farklı çevirimler kullanılarak armonik açıdan nasıl sorunsuz ve işleyici olarak kullanılabileceğini gösterdiği bazı müzikal örnekler vermiştir. Bir kompozisyon örneğini ele alarak her bir maletin birbirlerinden bağımsız şekilde uyumlu bir çizgide nasıl işlediğini ve bunu kendinin nasıl algıladığını anlatmıştır. Bu, Gary'nin çalış stili üzerine ne kadar geniş düşündüğünü ve onun tarzını anlamak ve bundan faydalanmak için bir fırsattır.

3.1.2. David Friedman

David Friedman: “Vibrafon Tekniği: Susturma ve Pedal” (1973) Kitabın orijinal adı “Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling”

Friedman bu kitabında, dört malet Vibrafon çalıcıları için müzikal ifade olanaklarını keşfetmelerine olanak sağlamak amacıyla bu kitabı hazırladığını söyler.

2000 yılında revize edilen kitap, “maletle susturma” tekniğinin tanımı ve bazı kısa müzikal örnekleri ile başlar. 1 numaralı ve 4 numara arası etütler, sade bir melodi çizgisinde maletle susturma çalışmaları içerir. 5 Numaralı etüt koral bir yapıya sahiptir ve armonik hareketleri belirginleştirmek için pedal kullanılmıştır. 6 numaralı etüd ve 11 numaralı etüt arasındaki çalışmalar, eşlik eden melodik yapı içerisinde maletle susturma tekniğini keşfetmeyi amaçlayan etütlerdir. Çift porte yazımına 7 numaralı etüt ile başlayan kitap, 12 numaralı etüde geldiğinde çok hızlı melodilerde malet susturma tekniğinden bahseder.

İkinci bölüm pedal kullanımına ayrılmıştır.13 numaralı etüd ile 20 numaralı etüd arasında pedal kullanımına odaklanılmıştır. Solo melodiler ve/veya eşlik etme

sırasında pedal kullanımını işlediği bu bölümde “maletle susturma”dan pek bahsetmemiştir. 21 numaralı etüt ile 23 numaralı etüt arası Bebop doğaçlama örneklerine yer vermiştir. Bu numaralar arasındaki etütlerde hiç pedal kullanmamış olmasını, melodik cümleleri daha belirgin göstermek istediği için olduğunu düşünüyorum.

Üçüncü bölümde dört etüt mevcuttur ve bu etütlerin hepsi de hem pedal, hem de susturma tekniği içermektedir. Diğer etütlere göre zorluk seviyeleri yüksek olan bu etütler, müzikal ve teknik açıdan zengin bir yapıya sahip olup solo olarak çalınabilecek dinleti müziği formundalardır.

Genel olarak kitap, kompozisyon veya caz teorisi ile alakalı hiç bir şeyi tartışmamakta, solo caz müziği üzerinde teknik ve müzikal çalışmalar etrafında dolanan verimli bir kitaptır.

3.1.3. Jon Metzger

Jon Metzger: “Caz Vibrafon Sanatı ve Dili”
(1996) Kitabın orijinal adı “*The Art and Language of Jazz Vibes*”

Metzger’in bu kitabı, üzerinde çok düşünülerek, çok detaylı çalışmalar yapılarak sadece ama sadece öğrenciyi amaç edinmiş müthiş bir çalışmadır. Kendine özgü kalıpları olan bu kitap bir sözlük mantığıyla hazırlanmış, verilen çalışma kalıpları bir Vibrafon görseli üzerinde gösterilerek enstrüman olmasa bile öğrencinin görsel üzerinde anlatılanı pekiştirmesine olanak sağlanmış.

Metzger; çalarken vücut pozisyonu, nota sehпасının yeri, tutuş tekniği, vuruşlar, tuşede nereye vurulduğu, malet seçimi, pedal ve susturma tekniği konuları ile başlar ve hem iki malet için hem dört malet için örnekler verir. Bunu izleyen başlıklar ise şöyledir; ısınma çalışmaları, aralık, motor, tempo, maletler, dinamikler ve akorlar. Kitaptaki bütün bölümler iki malet ve dört malet bölümü olarak ikiye bölünerek anlatılmıştır. İki malet çalışmaları daha çok doğaçlama ve tek melodi üzerine odaklanırken, dört malet çalışmaları ise armonik yapıları, akorlar, ton değişimleri ve armonik hareketler için kullanılmıştır. Burton ve Friedman’a göre çok daha fazla metin içeriği olan bu kitapta Metzger, bütüncül bir yaklaşımla her detayı yazılı ve görsel olarak öğrenciyeye sunar. İşlenen konuları bir ders planı ve çalışma planı içerisinde

hazırlamış olan Metzger'in bu kitabı için caz teorisi ve caz vibrafon diskografisidir diyebiliriz.

3.1.4. Tim McMahon

Tim McMahon : Vibrafon İçin Caz Standartları

Kitabın Orijinal Adı: Jazz Standarts for Vibraphone

McMahon'un bu kitabı, caz vibrafon çalıcıları ve öğrencileri için çok detaylı bir kaynaktır. 17 Caz standart eserini Vibrafon için düzenleyen McMahon, açılış bölümünde parçaların analizlerini sunmuştur. Nasıl çalınması gerektiğine dair kendi fikirlerini de açılış bölümüne ekleyen McMahon kitabını dört malet kullanımı için hazırlamıştır. 2. döneme başlandığında, bu kitaptaki parçalar çaldırılarak hem öğrencinin bu parçaları öğrenmesi hem de teknik olarak öğrendiği herşeyi kullanması sağlanabilir.

BÖLÜM IV

MÜFREDAT ÖNERİSİ

4.1. Müfredat

Bütün Sanat dalları ve müzik, "insan deneyiminin" önemli bir parçasıdır. Temel bir müzik anlayışı yalnızca kişinin karakterini geliştirmesine ve çevresindekilerle olan bağı derinleştirmesine hizmet edebilir. Caz müzik dünyanın her yerindeki özel ve kamu kurumlarında çalınmakta, çalışılmakta ve öğretilmektedir. Bununla birlikte özel müzik dersleri ve çevrimiçi öğrenim gibi birçok alanda eğitim alınmakta ve çalışma yapılmaktadır. Bu, özellikle Caz eğitiminde ve diğer sanat programlarında müzik ustalığını etkilemektedir. Teori ve uyumu anlamak, köksüz Caz seslendirmeleri, doğaçlama ve solo çalışmaların temelini oluşturur. Doğaçlama yöntemleri, Caz akorları, Blues akorları, aralıklar, kadanslar, dönüşler, yeniden armonizasyon ve transpoze anahtarları bulmak gibi temel çalışmalar, Cazın doğasını oluşturan ve çalıcısının sınırlılıklarını geliştiren şeylerdir. Caz çalmayı öğrenirken, çoğu zaman hiçbir yere varamıyormuşsunuz gibi görünüyor. Aslında üzerinde çalışılacak bitmeyen bir yığın şeyler var. Ve bu bitmek bilmeyen çalışma sayesinde, hiç ilerlemiyormuşsunuz gibi, bir çıkmaza giriyormuşsunuz ya da sonunda ne zaman önemli bir gelişme kaydedeceğinizi merak ediyormuşsunuz gibi hissedebilirsiniz. Ancak, daha iyi olmak istediğiniz her şey gibi, ona da metodik ve net bir planla yaklaşmalısınız. Nerede olduğunuzu ve nereye gitmek istediğinizi anlamalısınız. Caz çalmaya gelince; doğru bir model ve öğrenme süreci ile nerede olduğunuzu daha kolay anlayabilir ve gerekli adımları tanımlayabilirseniz rahat ilerleyen bir "anlama" süreci geçirirsiniz. İlerlemek için yapmanız gereken tek şey disiplinli bir çalışmadır.

"Öğrenmenin Dört Aşaması" modeli; istenen bir beceriyi edinme sürecinde nasıl öğrendiğimizi ve ilerlediğimizi anlamak için kullanımı ve uygulaması kolay bir modeldir. Anlaşıldığında ve kullanıldığında, bu çerçeve, hedeflerinize ulaşmak için doğru sorunları çözdüğünüzden ve beceride tam bir ustalığa doğru ilerlediğinizden emin olarak öğrenmek istediğiniz her şeye daha etkili ve üretken bir şekilde yaklaşmanıza yardımcı olacaktır. 1970'lerde Gordon Training International'ın bir çalışanı olan Noel Burch tarafından geliştirilen "The Four Stages of Learning" herhangi bir yeni beceride yetkin hale gelmek için bir çerçevenin ana hatlarını çiziyor.

1.AŞAMA - Bilinçsizce Yetersiz

2.AŞAMA - Bilinçli Yetersiz

3. AŞAMA - Bilinçli Yetkili

4.AŞAMA - Bilinçsizce Yetkin

Bu modele ilk rastladığımda, Caz doğaçlama tam olarak böyle bir şey demiştim. Bir şeyi ilk öğrenmeye başladığımızda, zaten bildiklerimizi abartmaya ve gerçekte ne kadar az bildiğimizi küçümseme eğilimindeyiz. Ve caz doğaçlamasının gerçek zamanlı doğası nedeniyle, öğrendiğimiz bilgileri düşünmek zorunda kalmayacağımız noktaya getirmek sadece iyi bir fikir değil aslında bu bir gereklilik. Uygulamamızı bu öğrenme modeli çerçevesinde şekillendirebilirsek, doğaçlamacılar olarak ne kadar avantajlı olabileceğini ve sınırları kaldırabileceğimizi göreceğiz.

Aşama 1'de, konuya dair gerçekte ne kadar bilgisiz olduğunuzun bilincinde olmadan başlarsınız. Başka bir deyişle, neyi bilmediğinizi bilmiyorsunuz.

Sonra Aşama 2'de bilmediğiniz şeylerin giderek daha fazla farkına varırsınız, böylece zamanla sizi yetersiz yapan eksikliklerin bilinçli olarak farkına varırsınız.

Ve 3. Aşama için daha da fazla pratik yaptıkça, dikkat ettiğiniz belirli becerilerde daha iyi hale gelirsiniz, bilinçli çabayı kullanırken kademeli olarak yetkinleşirsiniz. Odaklanmış ve konsantrasyonunuzun arttığını farkedersiniz.

Yavaş çalışma ve sıkı çalışma beceriyi gittikçe daha az bilinçli çabayla gerçekleştirebilmenizi sağlar, ta ki sonunda Aşama 4'e girdiğiniz noktada sıfır efora yaklaşrsınız. Daha az düşünürsünüz ve gerekli bilgileri, eylemleri ve refleksleri harekete geçirmek otomatikleşmiştir. Bazı şeyler sezgisel hale gelir. Düşünmeden yetkin bir şekilde performans sergileyebilirsiniz, böylece bunu gerçekleştirmek için yapmanız gereken her küçük şeyin bilincinde olmazsınız. Clifford Brown, Ella Fitzgerald veya Hank Mobley gibi caz müzik önderlerinden birini dinlerken, kulağa mükemmel bir şekilde tasarlanmış bir solo gibi gelen sesleri duyuyoruz ancak bu sonuç aslında bir illüzyon. Birçok kavram, dil bilgisi, melodik teknik ve sayısız caz parçaları bilgi birikimi, uyumlu bir bütün gibi görünen şeyi inşa etmek için ustaca bir araya getirilerek bu illüzyon meydana geliyor. Tüm bu küçük parçalar üzerinde ustalık kazanmak ve onları bir araya getirmek, caz öğrenmeyi diğer şeyleri öğrenmekten farklı ve daha zorlu kılıyor.

Caz çalmak tekil bir yetenek değil. Her biri birçok mikro beceri içeren, birbiriyle bağlantılı birçok beceriden oluşan gruplardır. Dahası, hayatınız boyunca yapbozun her küçük parçasını geliştirmeye devam edebilirsiniz. Örneğin, yetkin bir caz doğaçlamacısı

olmak için ezgileri öğrenmek, transkripsiyon yapmak, enstrümantal teknikler ve kulak eğitimi gibi geliştirmeniz gereken birkaç önemli beceri vardır.. Ve bu becerilerin her birinin içinde birçok mikro beceri vardır. Örneğin, "melodileri öğrenme" becerisi dahilinde, sayısız mikro beceri vardır.

- Parça içerisinde değişen akorları duymak,
- Caz dilini edinmek,
- Şarkı formunu anlamak
- Müzik teorisini ve ortak akor ilerlemelerini anlamak,
- Her akor için dil olması,
- Belirli akor ilerlemeleri üzerinde etkili bir şekilde çalabilme,

gibi örnekler ile tek bir “melodiyi öğrenmek” becerisinde birçok mikro becerinin olduğunu görebiliriz. Hem bu "mikro beceriler içeren birbirine bağlı becerilerin gruplanması" kavramı, hem de bulmacanın her küçük parçasında süresiz olarak gelişmeye devam edebilmeniz caz'ı elde etmeyi diğer becerilerin çoğundan daha zor hale getiriyor. Ancak, yetkin bir seviyede caz çalmak zor görünebilir diye, günlük işin aslında bu kadar karmaşık veya zor olduğu anlamına gelmez. Bu sadece neye odaklanılacağını, ona nasıl odaklanılacağını ve bunların nerelerde birbirine uyduğunu anlamaktır. Önemli olan çıkarım şudur ki, Öğrenmenin Dört Aşaması olan bu model, ezgileri öğrenme, yazıya dönüştürme, tekniğinizi geliştirme veya üzerinde çalışmak istediğiniz her şeyi sistematik hale getirmeniz için bir çerçeve sunar, böylece en iyi şekilde yararlanabilirsiniz.

Müfredat hazırlama fikri üzerine düşünme pratikleri yaptığım sıralarda bir çok Türk ve yabancı uyruklu caz müzisyeni, okutman, profesör, caz dergi editörü ile Caz ve Caz Eğitimi üzerine sohbet etme şansım oldu. Genel anlamda buldukları ülkede Cazın akademik olarak varlığı ve gelişimini iyi anlamak ve varsa eleştirel tarafları da dinlemek istiyordum. Dünyanın önde gelen bir çok kurumunda bu konu hala güncel olarak tartışılmakta olup, değişen dünya düzenine göre ayak uyduran bir eğitim sistemini benimseyenlere göre bunun tersini düşünenlerin sayısı da göz ardı edilemeyecek kadar fazla. Caz'ın akademik dünyadaki yerini tartışan ve Caz'ın ABC'leri olarak tanımlanan üç isimden bahsetmek istiyorum. Jamey Aebersold, David Baker ve Jerry Coker. Yazının bu kısmından sonra bu üç isim birarada kullanılacağından “ABC” olarak adlandırılacaklardır.

Cazın ilk dönemlerinde öğrenme, saatler süren dinleme, yazıya dönüştürme ve jam sessionlara katılma yoluyla işitsel bir temelde gerçekleşiyordu. Murphy (1994), Norbert

Bleihoof'un Modern Düzenleme ve Orkestrasyon (1935), Lee Bowden'ın 1942-45 Illinois'deki Great Lakes Deniz Üssü'nde Afro-Amerikan Servis Müzisyenleri için eğitim programı ve Down Beat Dergisi'nin Amerikan okulları ve kolejlerindeki caz çalışmalarının erken tarihini özetleyen nasıl yapılır köşe yazıları. Caz ve caz doğaçlamasının resmileştirilmiş akademik çalışmasını sunma kavramı, 1969'da Baker's Jazz Improvisation: a Comprehensive Method for all Players ile başlayan ABC'nin çalışmaları ve yayınlarıyla ilişkilendirilir. Sonuç olarak, Üniversite programları, Down Beat Magazine'deki 2018 Öğrenci Müzik Rehberi'ne göre Caz Araştırmaları alanında derece sunan 224 ABD programı ve 31 uluslararası okulla katlanarak büyümüştür. Ken Prouty, 1960'lar ve 70'lerdeki kurumsallaşmış caz eğitiminin yayılmasını, caz eğitiminin 'toptan büyümesi' olarak ifade eder (Prouty 2005: s.86). Eleştirel sesler, akademik çalışmanın etkinliğini ve sanat formu üzerindeki etkilerini sorgulamaya devam ediyor. Dahası, müfredat kavramları, bazı programların kendilerini cazın ABC'leri tarafından geliştirilen akor ölçeğinde yaklaşımından bilinçli olarak uzaklaştırmasıyla çeşitlilik gösterir. 1960'larda ABC'lerin çalışmalarını çevreleyen ve teşvik eden benzersiz sosyal ve topluluk yönlerini, bir akademik çalışma alanı olarak cazın uluslararası büyümesi üzerindeki etkilerini izleyerek caz pedagojisi araştırmalarında geleceğe yönelik yönler geliştirmektir. Caz alanındaki liderlerden gelen eleştirel sesler, caz eğitimi üzerine global olarak bir "tekrar düşünme" eğiliminin olduğunu görmekteyiz. 18 Mayıs 2010'da, 14'ten fazla ülkeden 1200 caz profesyoneli, eğitimci ve öğrenci, yeni kurulan Jazz Education Network'ün ilk yıllık konferansı için Missouri Üniversitesi'nde bir araya geldi. Organizasyon, küresel düzeyde bir araya getiren ve bol miktarda kaynak ve ağ kurma fırsatları sağlayan en çok ihtiyaç duyulan öncü bir organizasyon olmayı vaat etti. Etkili eğitimci David Baker, açılış konuşmasında caz eğitiminin geleceği için aşağıdaki eylem maddelerini sıraladı:

1. Öğrencilerimizi mümkün olan en iyi müzik eğitimi almaya ve çok çeşitli müzik ortamlarında çalışmaya hazır olmaya teşvik etmemiz çok önemlidir. Bu, onlara DİNLEMİYİ öğretmeyi de içerir - bu yüzden iki kulağımız ve sadece bir ağızımız var! - ve dinledikleri müziğin yaratıldığı tarihi ve kültürel bağlamı öğrenmek.
2. Cazın 20. ve 21. yüzyılların müzikal ve kültürel ortamını nasıl değiştirdiğine dair farkındalığı teşvik etmemiz çok önemlidir ve muhtemelen bunu zamanımızda ve ötesinde daha da büyük bir şekilde yapacaktır.

3. Sözlere Clinton'ın Beyaz Saray'da düzenlediği ve benim de katıldığım "Demokrasi İçin Bir Metafor Olarak Caz" başlıklı sunumundan ödünç alarak devam ediyorum. "Kültürel, etnik, dil, müzikal, cinsiyet, yaş ve diğer demografik engelleri yıkmanın bir yolu olarak cazı tanıtmaya devam etmeliyiz."
4. Eğitim kurumlarında, müzik ortamının kapsamını, en eski tarzlardan - zamansal uzaklıklarından dolayı, performans kaynakları olarak daha az erişilebilir ve daha az arzu edilir olma eğiliminde olan - cazın tüm alanlarını kapsayacak şekilde genişletmeye devam etmeliyiz.
5. Tüm öğretmenleri caz performansının zorunluluklarını icra etmeye ve anlamaya teşvik ederek öğretimin standartının ve kalitesinin yükseltildiğini görmek isterim.
6. Müdahaleci deneyimsel fırsatlardan yararlanmadan diğer öğrencilere öğretmen olmayı öğreten öğretmenler haline gelen öğrencilerin koşu bandından kaçınmamızı isterim.
7. Bu müziğin çeşitli yönlerini öğretmenin tek bir yolu olduğu fikrinden uzaklaştığımızı görmek isterim; tarih, doğaçlama, düzenleme, beste yapma, tarzlar ve analiz, vb.
8. Müziği değişen, yaşayan bir organizma olarak görmeye devam ettiğimizi görmek isterim. Açık fikirli olmalı ve değişime karşı olmamalıyız. Değişim nefes almak kadar doğaldır ve bugünün görünüşte sonsuz gerçekleri genellikle yarının hevesleri ve çılgınlıkları haline gelir.
9. Sürekli değişen müzikal, kültürel, politik ve ekonomik manzaranın sürekli olarak farkında olmalıyız. Geleceği öyle bir şekilde tasavvur etmek önemlidir ki, öğrencilere, mezuniyetlerini tamamladıkları zaman geçerliliğini yitirecek olan işler için beceriler ve hazırlık sağlamaya devam etmeyeceğiz. Bilgiyi, öğrenecekleri konularla ilgili olacak şekilde uyarılmanın ve onlara kullanabilecekleri bilgileri vermenin bir yolunu bulmalıyız.
10. Sınıfta cazın iş tarafına çok daha fazla dikkat edilmelidir. Bu, Caz müzikteki her seçim bölgesini etkileyen bir şey. Buna sağlık hizmetleri, emeklilik, vergiler, kayıt, yayıncılık, pazarlama, sözleşmeler, web tasarımı ve diğer alanlar dahildir. Çoğu zaman sadece müziğin sanatsal kaygılarına değinilmiş, bu diğer konular müziğin ve müzisyenlerin en iyi çıkarlarına sahip olan veya olmayanlara bırakılmıştır.

Genel olarak, kurumların kronolojik ardılıklarının ötesine bakan bir caz pedagojisi analizi, öğretim için yeni bakış açıları sağlar ve daha etkili programlar ve destek sistemleri oluşturmamıza yardımcı olur. Bu tür alternatif perspektifler, usta öğretmenlerin alanla bağlantısını, büyük beyinleri, girişimcileri, gelişen teknolojileri bir araya getiren topluluğu, çeşitli pedagojik yaklaşımları şekillendiren kültürel yönü ve ilişkiyi şekillendiren ekonomik koşulları inceleyerek bulunabilir. ??kademî ve profesyonel dünya arasında. Caz tarihine ve caz pedagojisine kapsamlı bir bakışın sonuçları, geleceğin müfredatını şekillendirmeye yardımcı olacak, programların ve toplulukların bireysel ihtiyaçlarına göre uyarlanacak ve öğrencilere yeni bir ekonomide başarılı olmak için gerekli araçları sağlayacaktır.

Burton tutuşunun sunduğu bağımsızlığı ve çok yönlülüğü açıkça anlamak için, bir Perküsyonistin bu tekniğe uzun zaman ayırması gerekir. Tek başına Burton'un tekniğini anlamak, çalışının dokusunu anlamak veya taklit etmek için yeterli değildir. Müzikalitesi ve çok yönlülüğü de dikkate alınmalıdır. Burton, küçük yaşlardan itibaren müziği, (özellikle de Piyano müziğini) tarihsel kaygılara, stile ve uygun tekniğe dikkat ederek öğrenmeye teşvik edildi. Bu geniş tabanlı bilgiyi Vibrafona uygulamak, Burton'a solo çalıcı olarak statüsünü yükseltmek için bir sıçrama tahtası verdi. Nihayetinde nadiren görülen bir virtüözlük seviyesine ulaşacak olsa da, Burton, Vibrafonun ifade niteliklerinde bazı sınırlamalara sahip olduğunu erkenden fark etti. 1960'lardan önce kullanılan dört malet tutuşu ile temel sesi değiştirilemeyen ve aralığı yalnızca üç oktav ile sınırlı olan bir enstrüman ile Piyano tekniklerini etkili bir şekilde kullanmak çok olanaklı değildi. Eşlik ile melodik çizgilerin sorunsuz ve uyumlu çalınabilirliğine izin veren teknik bir yaklaşım geliştirmek istedi. 1961 yazını, Vibrafon performansına dair yeni teknik çözümler bulmak için denemelerle geçirdi ve sonucunda meşhur tutuşunu geliştirdi. Dört malet tekniğini uygulaması, yalnızca caz değil, tüm müzik türlerinde klavyeli perküsyon performansında devrim yarattı. Solo Vibrafonistler, Burton tutuşunu uygulayarak Vibrafonun tüm sınırlılıklarını çok çeşitli stillerde kullanabilir oldular. Burton, country, fusion, rock, caz, solo, duo ve klasik türler olmak üzere çeşitli tarzlarda bir çok albüm çıkardı. Bu kayıtlarda Burton, alanlarında en saygın sanatçılar ile beraber çaldı. Bu ona her durumda işleyen temel bir yaklaşım geliştirmek için gerekli deneyimi verdi. Bu yaklaşımın temel taşı, belirli bir enstrümana özgü performans tekniklerinin ödünç alınması ve Vibrafona uygulanmasıdır. Burton bundan "ima edilen ifadeler" olarak bahsediyor ve bu fikrini kullanarak, Piyano, Gitar ve

Nefesli Çalgıların yanı sıra insan sesini de bir müzikal tavır olarak enstrümanında kullanıyor.

Caz müzisyenlerinin vokal seslerinin enstrümental performansına uyarlanması, komalı notalar, Blue note'lar ve enstrümanın doğal tınısının değiştirilmesi gibi teknikleri içerir. Enstrümanın sınırları nedeniyle Vibrafon performansında komalı notaların kullanılması pratik değildir. Motorun çeşitli hızlarda kullanılması, rezonatörlerin içindeki kapakları (teknik yazılarda “kelebek” olarak isimlendiriliyor). istenildiği gibi daha hızlı veya daha yavaş çevirir , böylece bir nota basıldığında bir " wah-wah " etkisi yaratır ve ses olarak farklı tınılar elde edilebilir. Bir sanatçı, farklı boyutlarda ve değişen derecelerde sertlikte yapılmış maletler kullanarak, görünüşte sınırlı bir ses kaynağından farklı müzik renklerinin ince bir dizisini ortaya çıkarabilir. Burton, motoru kapatmayı seçer ve Vic Firth Perküsyon şirketi tarafından yapılan maletleri kullanır. Burton kendine sert bir kauçuk çekirdek üzerine üç katlı iplik ve Hintkamışı sapından (Rattan) yapılmış bir malet tasarladı. Bu tokmakların bileşimi, özellikle Vurmali olmayan enstrümanların sesini taklit etmek istediğinde, geniş bir teknik esneklik yelpazesi sağlar. Geleneksel Blues performansını ve Caz Blues performans pratiğini taklit eden kaynaklardan yararlanıyor. Bu ölçeğin kökeni, Amerika Birleşik Devletleri'nde Blues'u bir vokal ortam olarak stabilize eden seslendirmelerde veya baladlardır diyebiliriz. Burton'ın solosunda hangi notaları kullandığı gerçeği değil, nasıl ve nerede göründüklerine odaklanman, “Burton tavrını” anlamının en önemli yaklaşımlarından biri olacaktır. Malet tekniğinin önemli bir noktası ise, maletlerin sıralamasıdır. Soldan sağa 4-3-2-1 olarak sıralanan tutus tekniği, Burton notasyonunda anlamlı bir farkındalık olması için önceden bilinmesi gereken bir detaydır. Diğer tekniklerde sıralama olarak 1-2-3-4 kullanılmıştır. Burton tutuşundaki hızlı teknik geçişler için sağ el tam olarak açılır ve malet 1 ve 2'yi 90 derecelik bir açıyla açar ve malet 1 klavye üzerine gerilir. Bu, malet 1'in klavye üzerinde serbestçe hareket etmesini sağlayan bir olanak sağlar. Malet 2 ve 4, nötr (sessiz) kalabilir, tonları kısmak için kullanılabilir veya melodi için armonik destek sağlamak için kullanılabilir. Böyle bir tutuş, daha fazla el becerisi ve atak yumuşaklığı sağlar ve Vibrafonistlere bu tür bir esneklik sunan tek kavramdır. 1 ve 3 numaralı maletlerin klavye etrafında manevra kabiliyeti gerektiren hızlı, doğrusal geçişler, 2 ve 4 numaralı maletlerin armonik destek sağlamak, Burton tutuşunun tanımlayıcı özelliklerinden biri olduğu için özellikle önemlidir. Malet sönümleme (malet

dampening), bir çalıcının armoniler veya cümleler arasında sorunsuz geçiş yapmasına ve pedalı kaldırmadan akor değiştirmeye ve hızlı geçişlere olanak tanır.

Bu dünyada tınlamaya başlayan Caz; bir çok farklı müzik türü ile alışveriş yapmış, inovatif müzisyenlerin ellerinde şekil değiştirmiş ve bir çok toplumsal olayın etkisiyle günümüzdeki haline gelmiş bir müziktir. Hiç şüphesiz ki caz; değişmeye ve gelişmeye devam edecektir. Günümüz cazında, tarihindeki bütün stilleri bulabilirken, bir yandan gelişmeye ve farklı stil arayışlarına da devam etmektedir. Bu çalışma; Vibrafon ile Caz'ı buluşturmak, haklarında bilgi sağlamak ve çalışma prensiplerini anlatarak, bir Caz Vibrafon öğrencisine ışık tutmayı hedeflemiştir. İncelenen kaynaklar ışığında; farklı stilde caz çalıcılarının kitapları ve fikirleri incelenmiş, bütün detayları ile çalışmada anlatılmıştır. Doğaçlama üzerinde çok fazla durulan ve bir vurmali çalgılar öğrencisinin Vibrafon üzerine çalışma yapabileceği bir müfredat önerisi sunulmuştur ve bu müfredat şunları içermektedir.

Her hafta bütün tonlarda yapılacak dizi ve akor çalışmaları; öğrencinin ton bilgisini artırmakla beraber enstrümanın bütün ses aralıklarını kullanma hakimiyetini artıracaktır. Bu çalışmalara ek olarak her haftaya bir motif çalışması sıralaması eklenmiştir.

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

şeklinde sıralanan bu motif çalışmaları, en küçük aralıktan en büyük aralığa göre düzenlenmiştir. Her hafta düzenli bir şekilde müfredatta olan “ Doğaçlama Fikirleri “

başlığı altında örnekler verilmiştir. Doğaçlamada yeni olan öğrencinin temelde en korktuğu şey, ton dışı cümleme veya yanlış ses çalmadır. Bu egzersizler blues dışı cümlemeye olanak sağlayarak başlıyor. Öğrenciye verilen kısa akor formu içerisinde cümleler kurmasını amaçlayan çalışmalar sık sık yapılmalıdır. Bu basit formulu cümleme çalışmaları öğrenciye çaldığı cümlenin ritmine, artikülasyon'una, kullanırsa pedal dinamiğine, cümle dinamiğine ve enstrüman sınırlarını kullanımına odaklanmasına yardımcı olur. Bu tarz çalışmaları yapabileceği, ona eşlik edecek bir orkestra kaydı içeren iRealPro, Audiocity veya Sibelius gibi bir program önererek, odağını geliştirmesine yardımcı olunmalıdır. Eğer olanaklı ise öğretmen piyano ile öğrenciye yardımcı eşlik edebilir. iRealbook muazzam çalışma örneklerine ve altyapı müziğine sahip bir programdır. Aynı ritmik ve melodik cümleme tekrarı, öğrencinin sık düşeceği yanlışlardan olabilir. Öğrenciyi tek tip cümlemeye yönelmekten uzaklaştırmak için bazı parametreler belirlenebilir. Bu öğretmen takibi ile alışkanlık kazandırılacak bir yaklaşım olarak öğrenciye anlatılmalı, bireysel çalışma yapacağı zaman da uygulaması istenmelidir. Bu yaklaşım, belirli parametreler belirlemekle alakalıdır. Mesela; “bir ölçü içerisinde dörtten fazla nota kullanma”, “sonraki altı ölçüde hiç pedal kullanmama”, “cümleye en üst oktavdan başlama”, “sadece onaltılık nota çalma” gibi. Bu tarz kuralları doğal bir refleks olarak öğrenciye kazandırmak, belkide normalde denemeyeceği şeyleri denemeyi kolaylaştırmak ve daha fazla yaratıcılığa teşvik etmek için faydalıdır. Öğrenci bu gibi kurallar koymanın kendi yaratıcılığını nasıl teşvik ettiğini anlayacaktır. Bu örnekler; caz cümleme örnekleri ile beraber akor şifreleri de içermektedir. Buraya kadar verilen bilgiler; her hafta düzenli olarak yapılan çalışmaları içermektedir. Bunların yanı sıra, haftalar içerisinde ek konular mevcuttur. Hafta 1-3; 2,5,1 Kadansı ve Pedal çalışmaları, Hafta 4-6; 2,5,1 kadansı, modlar ve modal egzersizler, Hafta 7-9; Dominant7, 7’li cümleme çalışmaları, 7#11, 7Alt, 13 b9, 7 b9 #11, Hafta 12-13; Blok Akorlar, Hafta 14-,15; Blue Toz Analizi konularını içermektedir. Caz tarihinin başlangıcından günümüze en çok bilinen ve caz dönemlerine ışık tutan parçalar, müfredatta her haftada bulunan “Parçalar” bölümünde öğrenciye örneklenmiş ve o parçaları çalışması istenmiştir. Bu parçalar dönemlerine göre seçilmiş ve internet araması ile ulaşabilecek kaynaklardır.

C-Jam Blues	Black Orpheus
Bag's Groove	Girl from Ipanema
Sonnymoon for Two	Wave
One O'clock Jump	Desifinado
Now's the Time	Summertime
Blues in the Closet	There Is No Greater Love
Mr. P.C	Take the A Train
Blue Monk	The Way You Look Tonight
Tenor Madness	Honeysuckle Rose
Straight No Chaser	Ain't Misbehavin'
Maiden Voyage	My Funny Valentine
So What	In a Sentimental Mood
Impressions	The Nearness of You
Little Sunflower	My Romance
Canteloupe Island	When I Fall in Love
Watermelon Man	Stardust
All Blues	Beautiful Love
Footprints	Softly as in a Morning Sunrise
Freddie Freeloader	Alone Together
Work Song	All of Me
Sweet Georgia Brown	How High the Moon/Ornithology
Stolen Moments	What Is This Thing
Doxy	Called Love
Blue Bossa	On green Dolphin Street
Song for My Father	Night in Tunisia
Summertime	Four
Red Clay	Nardis
Oleo	Israel
Antropology	Solar
Cottontail	Have You Met Miss Jones
I've Got Rhythm	All of You
Blues for Alice	Stella
Autumun Leaves	All the Things You Are
Tune Up	Invitaion

It Could Happen to You	Someday My prince Will Come
The Song is You	My Favorite Things
Recorda-Me	Hello Young Lovers
On Your Own Sweet Way	Emily
Seven Steps to Heaven	Round Midnight
Falling Grace	Blue in Green
Dolphin Dance	Darn that Dream
Ceora	Body and Soul

İkinci dönemde çalışmalarında bu parçalara ek olarak, Tim McMahon'ın “ Jazz Standarts for Vibraphone” kitabındaki bütün parçalar haftalara bölünmüş olarak eklenmiştir. Vibrafon için düzenlenmiş 17 caz parçasına sahip bu kitap bir Caz Vibrafon çalıcısının kütüphanesine olması gerektiğini düşündüğüm bir kitaptır. Yazar tarafından izin alınarak kitap müfredata eklenmiştir. (*Kullanım İzin Mektubu ektedir.*)

Bütün bu incelenen kaynaklar ışığında aktarılan bilgiler ve çalışmalar; öğrenciye bu alanda kendini geliştirebileceği bir müfredat sağlamaktadır. Bu müfredatın öğrencilere temel bir kaynak olabileceği düşünülmüştür.

Bu bağlamda Caz ve Vibrafon konusunda, alanına liderlik etmiş, cazın bir çok dönemini yaşamış, yenilikçi ve proaktif bakış açısıyla uluslararası bir başarıya sahip Gary Burton ve tekniğini okumak ve anlamak, öğrenciler için ufuk geliştirici olacaktır diye düşünüyorum. Bu çalışma programı hazırlanırken Gary Burton çalışma prensipleri ve tekniği esas alınarak hazırlanmıştır.

4.1.1. Birinci Dönem

4.1.1.1. Hafta 1-3

- Majör Gamlarda Çalışmalar
- 2,5,1 Çalışma Çalışmaları
- *Majör 2,5,1
- *Majör 2,5,1 Altere
- *Majör 2,5,1 b13 ile
- *Majör 2,5,1 b9 ile
- Egzersizler
- Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

-Kısa Motif Cümleler

-Uzun Motif Cümleler

-Solo Örneđi

-Pedal Çalışmaları

Parçalar:

-C-Jam Blues

-Bag's Groove

-Sonny's Blue for Two

-One O'clock Jump

-iRealPro'dan eğitmenin uygun bulduğu Play-Alonglar

Hafta 1-3

Majör Gamlar ve Çalışmalar

The image displays musical notation for major scales and exercises. The first section is for the C major scale (C), starting with a treble clef and a common time signature (C). It includes a scale line and five lines of exercises. The second section is for the C# major scale (C#), starting with a treble clef and a common time signature (C#). It includes a scale line and two lines of exercises.

Görsel 4. Hafta 1-3 Gam çalışmaları

The image shows a musical score for Gam exercises. It consists of ten staves of music in G major (one sharp). The first three staves are a single melodic line. The fourth staff is a chord exercise labeled 'D' (D major) with a dotted rhythm. The remaining seven staves are single melodic lines. The music is in 4/4 time and ends with a double bar line.

Görsel 5. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı

The image displays two musical exercises for the E major scale in 8/8 time. The first exercise is in E major (one sharp) and the second is in E minor (no sharps or flats). Each exercise begins with a single-line scale marked with 'E' and 'E' respectively. This is followed by four staves of rhythmic exercises. The first staff of each exercise contains eighth notes, the second contains quarter notes, the third contains eighth notes with beams, and the fourth contains quarter notes with beams. The exercises conclude with a double bar line and a fermata over the final note.

Görsel 6. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı

The image displays two sets of musical exercises for the F major and F# major scales. Each set begins with a single-line staff showing the scale notes, marked with a forte 'F' dynamic. The first set is in F major (one flat) and the second is in F# major (three sharps). Each scale exercise is followed by four staves of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, designed to develop technical proficiency and finger dexterity.

Görsel 7. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı

The image displays musical notation for G major scale exercises. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff is a whole note scale starting on G4, labeled with a 'G' above it. The second staff contains three measures of eighth-note patterns: an ascending eighth-note scale, a descending eighth-note scale, and a sequence of eighth-note chords. The third staff contains three measures of eighth-note chords. The fourth staff contains three measures of eighth-note chords. The fifth staff contains three measures of eighth-note chords. The sixth staff contains three measures of eighth-note chords, ending with a double bar line and a fermata over the final note. The seventh staff is a whole note scale starting on A4, labeled with an 'A' above it. The eighth staff contains three measures of eighth-note patterns: an ascending eighth-note scale, a descending eighth-note scale, and a sequence of eighth-note chords.

Görsel 8. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı

The image displays two systems of musical notation for gam exercises. Each system consists of three staves. The first system is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Each system contains a main exercise and a shorter exercise labeled 'A'.

The image displays two musical exercises, labeled B' and B, each presented in a system of five staves. The first system, labeled B', is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. It begins with a scale of eighth notes on a single staff, followed by four staves of music featuring eighth-note patterns and rests. The second system, labeled B, is in the key of B major (two sharps) and 2/4 time. It also begins with a scale of eighth notes on a single staff, followed by four staves of music with eighth-note patterns and rests. Both systems conclude with a double bar line and a repeat sign.

Görsel 10. Hafta 1-3 Gam çalışmaları devamı

Motif Çalışmaları

Minor 2

The image displays a musical score for a motif titled "Minor 2". The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The melody is written in a single voice, showing various rhythmic patterns and intervals characteristic of a minor scale. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (flats and naturals). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Görsel 11. Hafta 1-3 Motif - Minör2

Major 2

Minor 3

Major 3ı

Görsel 12. Hafta 1-3 Motif - Majör2, Minör3

Kısa Motifler

The image displays 27 short musical motifs, numbered 1 through 27, arranged in nine rows of three motifs each. Each motif is a short melodic phrase on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The motifs are as follows:

- 1: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 2: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 3: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 4: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 5: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 6: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 7: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 8: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 9: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 10: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 11: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 12: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 13: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 14: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 15: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 16: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 17: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 18: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 19: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 20: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 21: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 22: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 23: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 24: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 25: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 26: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)
- 27: G4-A4-B4-C5 (quarter notes)

Görsel 13. Hafta 1-3 Kısa motifler

The image displays a musical score for a piece titled 'Görsel 14. Hafta 1-3 Kısa motifler devamı'. The score is written in a single system on a grand staff (treble and bass clefs) and consists of 21 measures, numbered 28 through 50. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals. The score is divided into three groups of three measures each, with the final measure of the third group (measure 50) being a whole note. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Görsel 14. Hafta 1-3 Kısa motifler devamı

Uzun Motifler

The image displays a musical score for 'Uzun Motifler' in 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a circled '1' above the first measure. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and accidentals (flats and sharps). The piece concludes with a double bar line and a final chord in the ninth staff.

Görsel 15. Hafta 1-3 Uzun motifler

The image displays a musical score consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a sequence of notes and rests. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff begins with a square box containing the letter 'R'. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score concludes with a double bar line and a final chord symbol, a treble clef, and a common time signature.

Görsel 16. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı



Görsel 17. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı

The image displays two musical exercises, labeled 4 and 5, written in 2/4 time. Each exercise is presented on five staves of music. Exercise 4 begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff of exercise 4 starts with a circled '4' above the first measure. Exercise 5 also begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff of exercise 5 starts with a circled '5' above the first measure. Both exercises consist of a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, ending with a final chord marked with a fermata.

Görsel 18. Hafta 1-3 Uzun motifler devamı

Bu solo Charlie Parker'in "Confirmation" adlı eseri üzerine yazılmıştır.

The image displays a musical score for a solo in the key of D major, 4/4 time. The score is organized into six systems, each containing two staves. The chords and melodic lines are as follows:

- System 1:** Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Bb7
- System 2:** Am, D7, G7, F#m, B7
- System 3:** E7(b9), Em, A7
- System 4:** Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Bb7
- System 5:** Am, D7, G7, F#m, B7
- System 6:** Em, A7, Dmaj7
- System 7:** Am, D7, Gmaj7
- System 8:** Cm, F7

Görsel 19. Hafta 1-3 Solo çalışma

The musical score consists of eight staves of music in the key of D major. The chords are: Bbmaj7, Em, A7, Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Bb7, Am, D7, G7, F#m, B7, Em, A7, Dmaj7, Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Bb7, Am, D7, G7, F#m, B7, E7(b9), Em, A7, Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Bb7, Am, D7, G7, F#m, B7, Em, A7.

The musical score is written in the key of D major (two sharps) and consists of five staves of music. The chords used are: Dmaj7, Am, D7, Gmaj7, Cm, F7, Bbmaj7, Em, A7, Dmaj7, C#m(b5), F#7(b9), Bm, Am, D7, G7, F#m, B7, Em, A7, and Dmaj7. The melody is written in a single voice on a treble clef staff.

(Medium Swing) Major 25 1s

$\frac{4}{4}$ D₋₇	G₇	C_{Δ7}	∕∕	
G₋₇	C₇	F_{Δ7}	∕∕	
C₋₇	F₇	B^b_{Δ7}	∕∕	
F₋₇	B^b₇	E^b_{Δ7}	∕∕	
B^b₋₇	E^b₇	A^b_{Δ7}	∕∕	
E^b₋₇	A^b₇	D^b_{Δ7}	∕∕	
A^b₋₇	D^b₇	G^b_{Δ7}	∕∕	
C[#]₋₇	F[#]₇	B_{Δ7}	∕∕	
F[#]₋₇	B₇	E_{Δ7}	∕∕	
B₋₇	E₇	A_{Δ7}	∕∕	
E₋₇	A₇	D_{Δ7}	∕∕	
A₋₇	D₇	G_{Δ7}	∕∕	

Made with iReal Pro

Görsel 22. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Major 25 1s Altered

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ D₋₇	G_{7ALT}	C_{Δ7}	∕∕	
G₋₇	C_{7ALT}	F_{Δ7}	∕∕	
C₋₇	F_{7ALT}	B^b_{Δ7}	∕∕	
F₋₇	B^b_{7ALT}	E^b_{Δ7}	∕∕	
B^b₋₇	E^b_{7ALT}	A^b_{Δ7}	∕∕	
E^b₋₇	A^b_{7ALT}	D^b_{Δ7}	∕∕	
A^b₋₇	D^b_{7ALT}	G^b_{Δ7}	∕∕	
C[#]₋₇	F[#]_{7ALT}	B_{Δ7}	∕∕	
F[#]₋₇	B_{7ALT}	E_{Δ7}	∕∕	
B₋₇	E_{7ALT}	A_{Δ7}	∕∕	
E₋₇	A_{7ALT}	D_{Δ7}	∕∕	
A₋₇	D_{7ALT}	G_{Δ7}	∕∕	

Made with iReal Pro

Görsel 23. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Major 25 1s With b9

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ D₋₇	G_{13b9}	C_{Δ7}	∕∕	
G₋₇	C_{13b9}	F_{Δ7}	∕∕	
C₋₇	F_{13b9}	B^b_{Δ7}	∕∕	
F₋₇	B^b_{13b9}	E^b_{Δ7}	∕∕	
B^b₋₇	E^b_{13b9}	A^b_{Δ7}	∕∕	
E^b₋₇	A^b_{13b9}	D^b_{Δ7}	∕∕	
A^b₋₇	D^b_{13b9}	G^b_{Δ7}	∕∕	
C[#]₋₇	F[#]_{13b9}	B_{Δ7}	∕∕	
F[#]₋₇	B_{13b9}	E_{Δ7}	∕∕	
B₋₇	E_{13b9}	A_{Δ7}	∕∕	
E₋₇	A_{13b9}	D_{Δ7}	∕∕	
A₋₇	D_{13b9}	G_{Δ7}	∕∕	

Made with iReal Pro

Görsel 24. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere b9 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Major 25 1s With b1 3

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$	D₋₇	G_{7b9} b13	C_{Δ7}		//	
	G₋₇	C_{7b9} b13	F_{Δ7}		//	
	C₋₇	F_{7b9} b13	B^b_{Δ7}		//	
	F₋₇	B^b_{7b9} b13	E^b_{Δ7}		//	
	B^b₋₇	E^b_{7b9} b13	A^b_{Δ7}		//	
	E^b₋₇	A^b_{7b9} b13	D^b_{Δ7}		//	
	A^b₋₇	D^b_{7b9} b13	G^b_{Δ7}		//	
	C[#]₋₇	F[#]_{7b9} b13	B_{Δ7}		//	
	F[#]₋₇	B_{7b9} b13	E_{Δ7}		//	
	B₋₇	E_{7b9} b13	A_{Δ7}		//	
	E₋₇	A_{7b9} b13	D_{Δ7}		//	
	A₋₇	D_{7b9} b13	G_{Δ7}		//	

Made with iReal Pro

Görsel 25. Hafta 1-3 Majör 2,5,1 Altere b13 çalışması (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

4.1.1.2. Hafta 4-6

-Minör Gamlarda Çalışmalar

-Modlar ve Modal Egzersizler

—2,5,1 Çalışma Çalışmaları

*Minör 2,5,1

-Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

-Geniş Cümleme

-Doğaçlama Fikirleri

Parçalar:

-Now's the Time

-Blues in the Closet

-Mr. P.C

-Blue Monk

*Bu parçaların transpoze çalışmaları: Sol, Do, Fa, Si bemol ve Mi bemol.

-Tenor Madness

-Straight No Chaser

*Bu parçaların transpoze çalışmaları: Do, Fa, Si bemol

Hafta 4-6

Minör Gamlar, Modlar ve Çalışmaları

**C Minor 7
(C Dorian)**

The image shows the C Minor 7 (C Dorian) scale and its exercises. The scale is written on a single staff in 3/4 time, starting on C4 and ending on C5. The notes are C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C4. Below the scale are five staves of exercises. The first staff is a single melodic line in 3/4 time, starting on C4 and ending on C5. The second and third staves are a pair of staves showing a rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves are another pair of staves showing a rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes, including some triplets.

**F Minor 7
(F Dorian)**

The image shows the F Minor 7 (F Dorian) scale and its exercises. The scale is written on a single staff in 3/4 time, starting on F4 and ending on F5. The notes are F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4. Below the scale are two staves of exercises. The first staff is a single melodic line in 3/4 time, starting on F4 and ending on F5. The second staff is a pair of staves showing a rhythmic exercise with eighth and sixteenth notes.

Görsel 26. Hafta 4-6 Gam çalışmaları

**Bb Minor 7
(Bb Dorian)**

Görsel 27. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı

*E \flat Minor 7
(E \flat Dorian)*

Görsel 28. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı

A¹ Minor 7
(A¹ Dorian)

Görsel 29. Hafta 4-6 Gam çalışmaları devamı

C# Minor 7
(C# Dorian)

F# Minor 7
(F# Dorian)

*B Minor 7
(B Dorian)*



E Minor 7
(E Dorian)



A Minor 7
(A Dorian)

The image displays the A Minor 7 (A Dorian) scale in musical notation. The first staff shows the scale in a single line. The following six staves show the scale in a 2/4 time signature, with the first staff starting on a whole note and the subsequent staves showing eighth and sixteenth note patterns.

**D Minor 7
(D Dorian)**

**G Minor 7
(G Dorian)**

Motifler

1

Minor 2

The image displays a musical score for a motif titled "Minor 2". The score is written on ten staves of music. The first staff begins with the title "Minor 2" and a treble clef. The music is in a minor key, indicated by the presence of a flat sign (B-flat) in the key signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The melody is characterized by a descending sequence of notes, typical of a minor scale. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol over the final note.

Major 2

Minor 3

The image displays two musical scales in treble clef with a 3/4 time signature. The first section, labeled 'Major 2', consists of four staves of music. The first staff shows the scale starting on C4, with notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The second staff shows the scale starting on D4, with notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, and D5. The third staff shows the scale starting on E4, with notes E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, and E5. The fourth staff shows the scale starting on F4, with notes F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, and F5. The second section, labeled 'Minor 3', also consists of four staves. The first staff shows the scale starting on C4, with notes C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The second staff shows the scale starting on D4, with notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, and D5. The third staff shows the scale starting on E4, with notes E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, and E5. The fourth staff shows the scale starting on F4, with notes F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, and F5.

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Görsel 37. Hafta 4-6 Motif - Majör3, Perfect4, Tri-tone, Perfect5

Minor 6



Major 6



Minor 7



Major 7



Octave



The image displays six musical staves, each representing a different chord progression. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled 'Minor 6' and shows a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second staff is labeled 'Major 6' and shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff is labeled 'Minor 7' and shows: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The fourth staff is labeled 'Major 7' and shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fifth staff is labeled 'Octave' and shows: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Each staff concludes with a double bar line and a final note (G4).

Görsel 38. Hafta 4-6 Motif – Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Octave

2

Minor 2

Major 2

The image displays two musical scales in treble clef, 4/4 time. The first section, labeled 'Minor 2', consists of eight staves of music. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The second section, labeled 'Major 2', consists of four staves of music. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. Both scales are written in a single melodic line.

Görsel 39. Hafta 4-6 Motif - Minör2, Majör2

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

The image displays five pairs of musical staves, each illustrating a specific interval. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The intervals shown are: Minor 3 (G4-A4-Bb4-C5), Major 3 (G4-A4-B4-C5), Perfect 4 (G4-A4-B4-C5), Tri-Tone (G4-Ab4-Bb4-C5), and Perfect 5 (G4-A4-B4-C5). The notes are written in a sequence that demonstrates the interval's structure across an octave.

Görsel 40. Hafta 4-6 Motif – Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-tone, Perfect5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

3

Minor 2

Görsel 41. Hafta 4-6 Motif – Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Oktav, Minör2

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of six staves of music, each containing a sequence of notes and rests. The second system is labeled "Major 2" and also consists of six staves of music, continuing the sequence of notes and rests. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Görsel 42. Hafta 4-6 Motif – Minör2 devamı, Majör2

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Görsel 43. Hafta 4-6 Motif – Minör3, Majör3

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Görsel 44. Hafta 4-6 Motif – Tri-tone, Perfect5, Minör6, Minör7

The image displays two musical motifs, each consisting of two staves. The first motif is labeled "Major 7" and the second is labeled "Octave". Both motifs are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The "Major 7" motif consists of two staves: the first staff contains a sequence of notes (B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat) and the second staff contains a sequence of notes (B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat) with a final chord symbol (B-flat7) above the final note. The "Octave" motif also consists of two staves: the first staff contains a sequence of notes (B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat) and the second staff contains a sequence of notes (B-flat, C, D, E, F, G, A, B-flat) with a final chord symbol (B-flat7) above the final note.

Görsel 45. Hafta 4-6 Motif – Majör7, Oktav

Genişletilmiş Motif Çalışmaları

1

The musical score is written on 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). A box containing the number '1' is placed above the first measure. The music consists of a series of rhythmic and melodic exercises. The first staff contains four measures of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a new rhythmic pattern with eighth notes and rests. The fourth staff features a sequence of eighth notes with a dynamic marking 'f'. The fifth staff continues with eighth notes and a dynamic marking 'f'. The sixth staff introduces a new rhythmic pattern with eighth notes and rests. The seventh staff continues with eighth notes and a dynamic marking 'f'. The eighth staff features a sequence of eighth notes with a dynamic marking 'f'. The ninth staff continues with eighth notes and a dynamic marking 'f'. The tenth staff features a sequence of eighth notes with a dynamic marking 'f'. The eleventh staff concludes with a final measure marked with a dynamic marking 'p'.

Görsel 46. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları

The image displays a musical score for a piano exercise, labeled 'Görsel 47. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 2'. The score is written in 2/4 time and consists of two main sections, each marked with a circled number (2 and 3). Section 2, which is the primary focus, spans from the first staff to the seventh staff. It begins with a circled '2' in the first measure. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line. Section 3, starting at the eighth staff, is marked with a circled '3' and continues with similar rhythmic patterns and melodic development. The score concludes with a final measure on the eighth staff.

Görsel 47. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 2

The image displays a musical score for a lesson on expanded motifs. It is divided into two systems, each containing four staves of music. The first system is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The second system, marked with a box 'a', is in the key of E major (two sharps) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, along with rests and accidentals. The music is presented in a clear, legible format suitable for educational purposes.

Görsel 49. Hafta 4-6 Genişletilmiş motif çalışmaları sayfa 4



Doğaçlama Fikirleri

The image displays eight staves of musical notation for guitar improvisation in D minor. The music is written in a 2/4 time signature. The chords used are Dm, Gm, Dm, D7Alt, Gm, Dm, Eb7Alt, Bb7Alt, A7Alt, Dm, Dm, Gm, Dm, D7Alt, Gm, Dm, Eb7Alt, Bb7Alt, A7Alt, and Dm. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, along with dynamic markings like accents and slurs.

Görsel 51. Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri

The image displays a musical score for guitar, consisting of eight staves of music. The key signature is D minor (one flat). The chords and their positions are as follows:

- Staff 1: Dm, Gm, Dm
- Staff 2: D7Alt, Gm
- Staff 3: Dm, E \flat 7Alt, B \flat 7Alt
- Staff 4: A7Alt, Dm
- Staff 5: Dm, Gm, Dm
- Staff 6: D7Alt, Gm
- Staff 7: Dm, E \flat 7Alt, B \flat 7Alt
- Staff 8: A7Alt, Dm

The image displays a musical score for a piece titled "Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri sayfa 3". The score is written in a single system with eight staves, each containing a line of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests and ties. The chords are indicated by letters above the staves: Dm, Gm, Dm, D7Alt, Gm, Dm, Eb7Alt, Bb7Alt, A7Alt, Dm, Dm, Gm, Dm, D7Alt, Gm, Dm, Eb7Alt, Bb7Alt, A7Alt, Dm, and Dm. The score concludes with a double bar line.

Görsel 53. Hafta 4-6 Doğaçlama fikirleri sayfa 3

(Medium Swing) **Minor 25 1s**

$\frac{4}{4}$ D _{ø7}	G _{7ALT}	C ₋₇		∕∕	
G _{ø7}	C _{7ALT}	F ₋₇		∕∕	
C _{ø7}	F _{7ALT}	B^b ₋₇		∕∕	
F _{ø7}	B^b _{7ALT}	E^b ₋₇		∕∕	
B^b _{ø7}	E^b _{7ALT}	A^b ₋₇		∕∕	
E^b _{ø7}	A^b _{7ALT}	D^b ₋₇		∕∕	
A^b _{ø7}	D^b _{7ALT}	G^b ₋₇		∕∕	
C[#] _{ø7}	F[#] _{7ALT}	B ₋₇		∕∕	
F[#] _{ø7}	B _{7ALT}	E ₋₇		∕∕	
B _{ø7}	E _{7ALT}	A ₋₇		∕∕	
E _{ø7}	A _{7ALT}	D ₋₇		∕∕	
A _{ø7}	D _{7ALT}	G ₋₇		∕∕	

Made with iReal Pro

Görsel 54. Hafta 4-6 Minör 2,5,1 çalışmaları (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

4.1.1.3. Hafta 7-9

-Bütün Tonlarda Dominant 7'li Diziler ve Egzersizleri

-Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

-Geniş Cümleme

-Doğaçlama Fikirleri

-Dominant 7'li Cümleme Çalışmaları

*Dominant 7 #11

*Dominant 7 Altered

*Dominant 13 b9

*Dominant 7 b9 #11

Parçalar:

Maiden Voyage

So What

Impressions

Little Sunflower

**Bu parçalar modal çalışma için uygundur.

Cantaloupe Island, Footprints

All Blues, Watermelon Man

Footprints, Freddie Freeloader (*Bu parçalar blues çalışmaları için uygundur.)

Dominant 7 Diziler ve Egzersizler

C Dominant 7

D^b Dominant 7

D Dominant 7

E \flat Dominant 7

The image displays a musical score for E Dominant 7 chord exercises. It consists of eight staves of music. The first two staves are in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The third staff is labeled "E Dominant 7" and shows the chord structure in a key signature of three sharps (F# major or C# minor). The remaining six staves continue with various melodic and harmonic exercises in the E Dominant 7 chord, including eighth and sixteenth note patterns, and a final staff ending with a whole note chord.

F Dominant 7

F# Dominant 7

Görsel 58. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı

G Dominant 7

The first section shows the G Dominant 7 chord in treble clef, G major key, 4/4 time. The chord is G4-A4-B4-C5. Below it are four staves of arpeggiated patterns. The first staff shows a descending eighth-note arpeggio: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. The second staff shows an ascending eighth-note arpeggio: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. The third staff shows a descending sixteenth-note arpeggio: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. The fourth staff shows an ascending sixteenth-note arpeggio: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

A \flat Dominant 7

The second section shows the A flat Dominant 7 chord in treble clef, A flat major key, 4/4 time. The chord is A3-B3-C4-D4. Below it are three staves of arpeggiated patterns. The first staff shows a descending eighth-note arpeggio: A3-B3-C4-D4-C4-B3-A3. The second staff shows an ascending eighth-note arpeggio: A3-B3-C4-D4-C4-B3-A3. The third staff shows a descending sixteenth-note arpeggio: A3-B3-C4-D4-C4-B3-A3.

A Dominant 7

The first section, titled "A Dominant 7", shows the scale and arpeggio for the A dominant seventh chord in treble clef. The scale is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The scale notes are A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5, and A5. The arpeggio is shown in four staves: the first staff shows the scale, the second and third staves show the ascending and descending eighth-note arpeggios, and the fourth staff shows the descending eighth-note arpeggio ending with a whole note chord of A4, C#5, E5, and G#5.

Bb Dominant 7

The second section, titled "Bb Dominant 7", shows the scale and arpeggio for the Bb dominant seventh chord in treble clef. The scale is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The scale notes are Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, Ab5, and Bb5. The arpeggio is shown in four staves: the first staff shows the scale, the second and third staves show the ascending and descending eighth-note arpeggios, and the fourth staff shows the descending eighth-note arpeggio ending with a whole note chord of Bb4, D5, F5, and Ab5.

Görsel 60. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı

B Dominant 7

The musical score for "B Dominant 7" is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a simple chord progression on the first staff: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The following seven staves feature a more intricate melodic line, primarily composed of eighth and sixteenth notes, with occasional rests. The piece ends with a final G4 note on the eighth staff.

Görsel 61. Hafta 7-9 Dominant7 Diziler devamı

Motifler

1

Minor 2

Major 2

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Görsel 63 Hafta 7-9 Motif – Minör2, Majör3, Perfect4,Tritone, Perfect5 Minor6, Majör6

Minor 7



Major 7



Octave



2

Minor 2



Major 2

Minor 3

Major 3

The image displays three musical scales in 3/4 time, each presented in two staves. The first scale, labeled 'Major 2', is in the key of D major and consists of four staves of music. The second scale, labeled 'Minor 3', is in the key of D minor and consists of three staves of music. The third scale, labeled 'Major 3', is in the key of D major and consists of two staves of music. Each scale is written in a treble clef with a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals (sharps and flats) to indicate the specific notes of each scale.

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

Görsel 66. Hafta 7-9 Motif – Majör2, Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-ton, Perfect5, Minör6, Majör6, Minör7, Majör8, Oktav

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18

19 20 21

22 23 24

25 26 27

Görsel 67. Hafta 7-9 Kısa motifler

The image displays a musical score for 'Görsel 68. Hafta 7-9 Kısa motifler'. It consists of eight staves of music, each containing three measures. The measures are numbered from 28 to 50. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is presented in a clean, black-and-white format with a white background and a thin black border.

Görsel 68. Hafta 7-9 Kısa motifler

Genişletilmiş Motifler



Görsel 69. Hafta 7-9 Genişletilmiş motifler



Görsel 70. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı



Görsel 71. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı

The image displays a musical score for a piece of music. It consists of nine staves. The first three staves are in treble clef, and the remaining six staves are in bass clef. The music is written in a single melodic line. The first staff of the treble clef section contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues with: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The third staff concludes with: B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The fourth staff, in bass clef, begins with a small square box containing the letter 'a' above the first measure. The notes in the fourth staff are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The fifth staff continues with: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The sixth staff concludes with: B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The seventh staff begins with: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The eighth staff continues with: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The ninth staff concludes with: B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0. The score ends with a double bar line and repeat dots.



Görsel 73. Hafta 7-9 Genişletilmiş Mofitler devamı

DOĞAÇLAMA FİKİRLERİ

The image displays ten staves of musical notation for the piece 'DOĞAÇLAMA FİKİRLERİ'. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is written in a treble clef. The chords used throughout the piece are: G7, C7, E7Alt, Am7, F7, D7Alt, and G7sus. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The final staff ends with a G7sus chord.

Görsel 74. Hafta 7-9 Doğaçalama fikirleri

The image displays a musical score for a piece titled "Hafta 7-9 Doğaçlama fikirleri sayfa 2". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music, each with a corresponding chord symbol above it. The chords are: C7, G7, E7Alt, Am7, F7, G7, D7Alt, G7, C7, G7, C7, G7, F7, G7, E7Alt, Am7, G7, C7, F7, G7, D7Alt, and G7. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests and accidentals. The overall style is a simple, rhythmic folk or blues-influenced melody.

Görsel 75. Hafta 7-9 Doğaçlama fikirleri sayfa 2

Dominant 7 Practice 1

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ C₇	∕	F₇	∕
B^b₇	∕	E^b₇	∕
A^b₇	∕	D^b₇	∕
G^b₇	∕	B₇	∕
E₇	∕	A₇	∕
D₇	∕	G₇	∕

Made with iReal Pro

Görsel 76. Hafta 7-9 Dominant7 (Bu görseller iReal Pro Uygulamasındaki çalışmalardır.)

Dominant 7#11 Practice

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ C_{7#11}	∕	F_{7#11}	∕
B^b_{7#11}	∕	E^b_{7#11}	∕
A^b_{7#11}	∕	D^b_{7#11}	∕
G^b_{7#11}	∕	B_{7#11}	∕
E_{7#11}	∕	A_{7#11}	∕
D_{7#11}	∕	G_{7#11}	∕

Made with iReal Pro

Görsel 77. Hafta 7-9 Dominant7 #11 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Dominant 7alt Practice

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ C _{7ALT}	F _{7ALT}
B^b _{7ALT}	E^b _{7ALT}
A^b _{7ALT}	D^b _{7ALT}
G^b _{7ALT}	B _{7ALT}
E _{7ALT}	A _{7ALT}
D _{7ALT}	G _{7ALT}

Made with iReal Pro

Görsel 78. Hafta 7-9 Dominant7 Altöre (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Dominant 7b9#11 Practice

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ $C_{7b9\#11}$ $\%$ $F_{7b9\#11}$ $\%$
$B^b_{7b9\#11}$ $\%$ $E^b_{7b9\#11}$ $\%$
$A^b_{7b9\#11}$ $\%$ $D^b_{7b9\#11}$ $\%$
$G^b_{7b9\#11}$ $\%$ $B_{7b9\#11}$ $\%$
$E_{7b9\#11}$ $\%$ $A_{7b9\#11}$ $\%$
$D_{7b9\#11}$ $\%$ $G_{7b9\#11}$ $\%$

Made with iReal Pro

Görsel 79. Hafta 7-9 Dominant7 b9 #11 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

Dominant 1 3b9 Practice

(Medium Swing)

$\frac{4}{4}$ C _{13b9}	$\frac{4}{4}$ F _{13b9}
B^b _{13b9}	E^b _{13b9}
A^b _{13b9}	D^b _{13b9}
G^b _{13b9}	B _{13b9}
E _{13b9}	A _{13b9}
D _{13b9}	G _{13b9}

Made with iReal Pro

Görsel 80. Hafta 7-9 Dominant7 13 b9 (Bu görseller iReal Pro uygulamasındaki çalışmalardır.)

4.1.1.4. Hafta 10-11

-Bütün Tonlarda Melodik Minör Diziler ve Egzersizleri

--Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

-Geniş Cümleme

-Doğaçlama Fikirleri

-Doğaçlama Çalışmaları

Parçalar:

Work Song

Sweet Georgia Brown

Stolen Moments

Doxy

Caz Standartları

Blue Bossa

Song for My Father

Summertime

Red Clay

Hafta 10-11

Melodik Minör Diziler ve Egzersizler

C Melodic Minor

The image displays the C Melodic Minor scale and six lines of exercises. The first line is the scale itself: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The following five lines are exercises:

- Line 2: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Line 3: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Line 4: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Line 5: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
- Line 6: A sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Görsel 81. Hafta 10-11 Melodik Minör Diziler

G Melodic Minor

The image displays the G Melodic Minor scale in treble clef, 3/4 time signature. The scale is written across nine staves. The first staff shows the scale starting on G4. The subsequent staves show the scale in various positions, including ascending and descending forms, and a final descending form ending on G3.

D Melodic Minor

The image displays the D Melodic Minor scale in 2/4 time. The scale is written in a single line for the first staff, then in two staves for the remaining nine staves. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The scale is written in a single line for the first staff, then in two staves for the remaining nine staves. The scale is written in a single line for the first staff, then in two staves for the remaining nine staves.

A Melodic Minor

The first section shows the A Melodic Minor scale in treble clef, 3/4 time. The scale is written on a single staff: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G#5 (quarter), A5 (quarter). Below this are five staves of harmonic accompaniment. The first staff is the melody, starting with a quarter rest followed by eighth notes: A4-B4-C5-D5-E5-F#5-G#5-A5. The second and third staves are chords: A4-B4-C5, A4-B4-C5, and A4-B4-C5. The fourth and fifth staves are chords: A4-B4-C5, A4-B4-C5, and A4-B4-C5.

E Melodic Minor

The second section shows the E Melodic Minor scale in treble clef, 3/4 time. The scale is written on a single staff: E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#4 (quarter), D#4 (quarter), E5 (quarter). Below this are three staves of harmonic accompaniment. The first staff is the melody, starting with a quarter rest followed by eighth notes: E4-F#4-G4-A4-B4-C#4-D#4-E5. The second and third staves are chords: E4-F#4-G4, E4-F#4-G4, and E4-F#4-G4.

F \sharp Melodic Minor

The image displays the F \sharp Melodic Minor scale in treble clef, 2/4 time signature. The scale is presented in ascending and descending directions across nine staves. The key signature has three sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp). The ascending scale starts on F \sharp and ends on D. The descending scale starts on D and ends on F \sharp .

C# Melodic Minor

The image displays a musical score for the C# Melodic Minor scale. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The first staff shows the scale in a single measure. The subsequent seven staves show the scale in a continuous, flowing manner, with various rhythmic patterns and articulations. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

A \flat Melodic Minor*E \flat Melodic Minor*

B \flat Melodic Minor

F Melodic Minor



Major 2

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Görsel 93. Hafta 10-11 Motif – Perfect4, Tri-tone, Perfect5, Minör6 Majör6, Minör7, Majör7, Oktav

Major 6

Minor 7

Minor 7

Octave

2

Minor 2



Major 2



Görsel 95. Hafta 10-11 Motif çalışmaları devamı

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone



Perfect 5



Minor 6



Major 6



Minor 7



Major 7



Octave



The image displays seven musical exercises in 2/4 time, each on a single staff. The exercises are: Tri-Tone, Perfect 5, Minor 6, Major 6, Minor 7, Major 7, and Octave. Each exercise consists of a sequence of notes and chords, with some exercises including repeat signs and a final double bar line.

3

Minor 2

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written in a minor mode. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with accidentals (flats and naturals). The final measure of the eighth staff is marked with a fermata.

Major 2

Minor 3

Major 3

Perfect 4



Tri-Tone



Perfect 5



Minor 6



Major 6



Minor 7



Major 7



Octave

The image displays ten musical staves, each illustrating a different interval. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The intervals are: Perfect 4, Tri-Tone, Perfect 5, Minor 6, Major 6, Minor 7, Major 7, and Octave. Each exercise consists of a sequence of notes on a staff, with a final chord or note indicating the interval. The notes are written in a way that clearly shows the relationship between the two notes of the interval.

Genişletilmiş Motifler

The image displays a musical score for 'Genişletilmiş Motifler' (Expanded Motifs). The score is written in a single system with ten staves, all in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first staff begins with a boxed number '1'. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various accidentals (sharps, flats, and naturals) indicating chromatic movement. The motifs are expanded and varied across the staves, showing different rhythmic and melodic treatments of the same underlying material. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The image displays a musical score for a single melodic line, consisting of ten staves of music. The notation is in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first staff begins with a square box containing the number '2', indicating a second ending or a specific measure. The melody is composed of eighth and quarter notes, with various accidentals (sharps, flats, and naturals) throughout. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Görsel 102. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı

The image displays a musical score for a single melodic line in treble clef. The score is divided into ten staves. The first staff begins with a circled number '3' in the upper left corner. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, with various accidentals (sharps and flats) indicating the key signature. The melody is rhythmic and melodic, with a clear sense of phrasing across the staves.

Görsel 103. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı

4

Görsel 104. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı

The image displays a musical score for a single melodic line. It consists of ten staves of music, all in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. A circled number '5' is positioned above the first staff of the fourth line. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Görsel 105. Hafta 10-11 Genişletilmiş Motifler devamı



Doğaçlama Fikirleri

The musical score consists of seven staves of music in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The staves are labeled with various chords: Cm7(b5), F#7alt, Cm7(b5), F7alt, Bmi7(b5), E7alt, Am7, D13(b11), Cm7(b5), F#7alt, and Cm7(b5). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Görsel 107. Hafta 10-11 Doğaçlama fikirleri

The musical score consists of seven staves of music in treble clef. The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The staves contain various rhythmic patterns and melodic lines. Chord symbols are placed above the staves: F7Alt, Bm7(b5), E7Alt, Am7, Fmaj7(+5), Emaj7(+5), and Ebmaj7(+5).

Dmaj7(+5)
 C#m7(b5) F#7Alt
 Cm7(b5)
 F7Alt Bm7(b5)
 E7Alt
 Am7 E7Alt Am7
 E7Alt Am7 E7Alt Am7

4.1.1.5. Hafta: 12-13

-Bütün Tonlarda Diminished (Eksiltilmiş/Daraltılmış/Azaltılmış) Diziler ve Egzersizler

-Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

-Geniş Cümleme

-Doğaçlama Fikirleri

-Bütün Tonlarda Akor Kurulumları

-Blok Akorlar

** (Bu hafta ve takip eden haftalarda yoğunluğu; motif çalışmalarından akor çalışmalarına aktarmaya başlayacağız. Çalışma planında motifler olacak, ama ilk haftalardaki kadar yoğun olmayacak !)

Parçalar:

Oleo

Antropology

Cottontail

I've Got Rhythm

2,5,1 örnekleri:

Blues for Alice

Autumn Leaves, Tune Up

Hafta 12-13

Diminished (Eksiltiilmiş/Daraltılmış/Azaltılmış) Diziler ve Egzersizler

C Diminished

C# Diminished

Görsel 110. Hafta 12-13 Diminished Diziler

The image displays a musical score for Diminished Dizi exercises, consisting of ten staves of notation in treble clef. The first five staves show a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, illustrating different rhythmic patterns. The sixth staff is a single line of notes with the label *D Diminished* above it. The remaining five staves continue the sequence of notes and accidentals, ending with a final note on a whole note.

Görsel 111. Hafta 12-13 Diminished Diziler devamı

E^b Diminished

E Diminished

F Diminished

F# Diminished

G Diminished

A^b Diminished

A Diminished

The image displays three sets of musical notation for diminished chords. Each set includes a single staff with a treble clef and a key signature, followed by two staves of rhythmic accompaniment. The first set is for G Diminished (Bb), the second for Ab Diminished (Bb, Eb), and the third for A Diminished. The notes in each set are arranged in a sequence of eighth notes.

B \flat Diminished

The first system consists of a single staff with the B \flat Diminished scale: B \flat A \flat G \flat F \flat E \flat D \flat C \flat B \flat . The second system is a four-staff arrangement of a 12-measure piece in 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and various accidentals.

B Diminished

The third system consists of a single staff with the B Diminished scale: B A \flat G \flat F \flat E \flat D \flat C \flat B. The fourth system is a four-staff arrangement of a 12-measure piece in 3/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and various accidentals.

Motif Çalışmaları

1

Minor 2

The image shows a musical score for a motif titled "Minor 2". The score is written on ten staves in a single system. The first staff is labeled "Minor 2". The music is in treble clef and 2/4 time. The notation consists of a sequence of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps and flats) indicating the minor scale. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Major 2

Minor 3

Major 3

The image displays three musical scales in 2/4 time, each presented in a three-staff format. The first scale, labeled 'Major 2', is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second scale, labeled 'Minor 3', is also in treble clef with a key signature of one flat. The third scale, labeled 'Major 3', is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Each scale is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests.

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

Görsel 118. Hafta 12-13 Motif – Perfect4, Tritone, Perfect5, Minör6, Majör6, Minör7, Majör7, Oktav

2

Minor 2

The image displays a musical exercise titled "Minor 2" on ten staves. The music is written in a minor key, indicated by the presence of flat symbols (b) for the notes B and E. The time signature is 2/4. The exercise consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. The second staff continues the pattern with similar rhythmic structures. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with beamed eighth notes and quarter notes. The fourth staff features a sequence of eighth notes with flat accidentals. The fifth staff continues with eighth notes and quarter notes, maintaining the minor key signature. The sixth staff shows a pattern of eighth notes with flat accidentals. The seventh staff features a sequence of eighth notes with flat accidentals. The eighth staff continues with eighth notes and quarter notes. The ninth staff shows a pattern of eighth notes with flat accidentals. The tenth staff concludes the exercise with a final note and a fermata symbol.

Major 2

Minor 3

Major 3

The image displays three musical exercises in 8/8 time. The first exercise, labeled 'Major 2', consists of five staves of music. The second exercise, labeled 'Minor 3', consists of four staves of music. The third exercise, labeled 'Major 3', consists of three staves of music. Each exercise shows a sequence of notes on a five-line staff, with accidentals (sharps and flats) indicating the specific scale. The notation includes stems, beams, and dots for notes, and bar lines to separate measures.

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

The image displays eight musical staves, each representing a different interval. Each staff consists of two lines of music. The first line of each staff shows a sequence of notes, and the second line shows the corresponding notes an octave higher. The intervals are labeled as follows: Perfect 4, Tri-Tone, Perfect 5, Minor 6, Major 6, Minor 7, Major 7, and Octave. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests to indicate the specific notes and their relationships.

Görsel 121. Hafta 12-13 Motif Çalışmaları devamı

3

Minor 2

The image shows a musical exercise titled "Minor 2" in a single system. It consists of eight staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with various accidentals (flats and naturals) indicating the minor scale. The final note of the eighth staff is a whole note with a fermata.

Major 2

Minor 3

The image displays two musical exercises. The first, labeled 'Major 2', is written in 3/4 time and consists of four staves of music. The second, labeled 'Minor 3', is also in 3/4 time and consists of four staves of music. Both exercises are written in treble clef and use a key signature of one flat (B-flat). The 'Major 2' exercise starts with a G4 quarter note and follows a major second interval pattern. The 'Minor 3' exercise starts with a G4 quarter note and follows a minor third interval pattern.

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

Genişletilmiş Motifler

The image displays a musical score for 'Genişletilmiş Motifler' (Expanded Motifs) in 3/4 time. The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a circled '1' above the first measure. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The rhythm is primarily quarter and eighth notes, with some rests and accidentals (sharps and flats) throughout. The motifs are expanded and varied across the staves, showing different rhythmic patterns and melodic contours.

Görsel 126. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler

The image displays a musical score consisting of ten staves of music. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic pattern. A box containing the letter 'R' is placed above the first staff. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol over the final note.

Görsel 127. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı

3

The image shows a musical score for a piece titled "Görsel 128. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı". The score is written on 11 staves. It begins with a circled number "3" in the top left corner. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is a single melodic line with a complex, rhythmic structure. It features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with many accidentals (sharps, flats, naturals). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The image displays a musical score consisting of eight staves of music. The first staff begins with a circled letter 'a' in the upper left corner. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a final double bar line and a fermata symbol over the last note.

Görsel 129. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı

5

Görsel 130. Hafta 12-13 Genişletilmiş Motifler devamı

Doğaçlama Fikirleri

G \sharp 7(b9) (13) Cm11
 G \sharp 7(b9) (13)
 Cm11 F \sharp 7(b9) (13)
 Bm11
 F \sharp 7(b9) (13) Bm11
 B \flat m7(b5)
 E \flat 7(b9) Abm11
 Abm11

Görsel 131. Hafta 12-13 Doğaçlama Fikirleri

Cdim
 Cdim7
 Cdim Bbdim7
 Bm11
 Bbdim7 Bm11
 Bbm7(b5)
 F#G Abm11

G7(b9) C#m11
 G7(b9) C#m11
 C#m11 F7(b9)
 Bm11
 F7(b9) Bm11
 Bbm7(b5)
 Bb/B Abm11

Do üzerine kurulmuş akor çeşitleri

C C⁶ C^{6/9} C^(add9) C^Δ C^{Δ(add13)} C^{Δ9} C^{Δ13} C⁷
 C⁹ C¹³ C⁻ C⁻⁶ C^{-6/9} C^{-(add9)} C⁻⁷ C^{-7(add11)} C^{-7(add13)}
 C⁻⁹ C⁻¹¹ C⁻¹³ C^{-(maj7)} C^{-(maj9)} C^{ø7} C^{-9(b9)} C^{-11(b9)} C^ø
 C^{ø7} C^{ø7Δ} C⁺ C^(SUS4) C^{7(SUS4)} C^{9(SUS4)} C^{13(SUS4)} C^{7(omit3) 4 3} C^{Δ(b9)}
 C^{Δ(b9)} C^{Δ(#11)} C^{Δ9(#11)} C^{Δ13(#11)} C^{7(b9)} C^{9(b9)} C⁺⁷ C⁺⁹ C^{7(b9)}
 C^{7(b9)} C^{7(b9)} C^{7(#9)} C^{7(b9)} C^{7(#11)} C^{9(#11)} C^{7(#11)} C^{7(#11)}
 C^{13(b9)} C^{13(b9)} C^{13(#11)} C^{7(b9SUS4)} C^{13(b9SUS4)} C^{/E}

Do Diyez üzerine kurulmuş akor çeşitleri

The image displays a series of musical staves, each containing a different chord built on the C# note. The chords are arranged in ten rows, with each row containing seven chords. The chords are labeled with their respective symbols, such as C#, C#6, C#9/9, C#(add9), C#Δ, C#Δ(add13), C#Δ9, C#Δ13, C#7, C#9, C#13, C#-, C#-6, C#-9/9, C#-(add9), C#-7, C#-7(add11), C#-7(add13), C#-9, C#-11, C#-13, C#-maj7, C#-maj9, C#o7, C#-9(b9), C#-11(b9), C#o, C#o7, C#o7Δ, C#+, C#(sus4), C#7(sus4), C#9(sus4), C#13(sus4), C#7(omit3) 4 3, C#Δ(b9), C#Δ(b9), C#Δ(b11), C#Δ9(b11), C#Δ13(b11), C#7(b9), C#9(b9), C#+7, C#+9, C#7(b9), C#7(b9), C#7(b9), C#+7(b9), C#+7(b9), C#7(b11), C#9(b11), C#7(b11), C#7(b11), C#13(b9), C#13(b9), C#13(b11), C#7(b9sus4), C#13(b9sus4), C#/E#, C#/G#, E#/C#, and B/C#.

Re üzerine kurulmuş akor çeşitleri

D D⁶ D^{6/9} D(add⁹) D^Δ D^Δ(add¹³) D^Δ⁹ D^Δ¹³
 D⁷ D⁹ D¹³ D⁻ D⁻⁶ D^{-6/9} D⁻(add⁹) D⁻⁷ D⁻⁷(add¹¹) D⁻⁷(add¹³)
 D⁻⁹ D⁻¹¹ D⁻¹³ D^{-maj7} D^{-maj9} D^{ø7} D⁻⁹(b⁹) D⁻¹¹(b⁹) D[°]
 D^{°7} D^{°7}Δ D⁺ D(SUS⁴) D⁷(SUS⁴) D⁹(SUS⁴) D¹³(SUS⁴) D⁷(omit³) 4 3 D^Δ(b⁹)
 D^Δ(b⁹) D^Δ(b⁹)¹¹ D^Δ⁹(b⁹)¹¹ D^Δ¹³(b⁹)¹¹ D⁷(b⁹) D⁹(b⁹) D⁺⁷ D⁺⁹
 D⁷(b⁹) D⁷(b⁹)¹¹ D⁷(b⁹)¹³ D⁺⁷(b⁹) D⁺⁷(b⁹)¹¹ D⁷(b⁹)¹¹ D⁹(b⁹)¹¹ D⁷(b⁹)¹¹/₉
 D⁷(b⁹)¹¹/₉ D¹³(b⁹) D¹³(b⁹)⁹ D¹³(b⁹)¹¹ D⁷(b⁹)⁹(SUS⁴) D¹³(b⁹)⁹(SUS⁴) D/F#

Mi üzerine kurulmuş akor çeşitleri

E E⁶ E^{6/9} E(add⁹) E^Δ E^Δ(add¹³) E^Δ⁹
 E^Δ¹³ E⁷ E⁹ E¹³ E⁻ E⁻⁶ E^{-6/9} E⁻(add⁹) E⁻⁷
 E⁻⁷(add¹¹) E⁻⁷(add¹³) E⁻⁹ E⁻¹¹ E⁻¹³ E⁻(maj⁷) E⁻(maj⁹) E^o⁷ E⁻⁹(b⁹)
 E⁻¹¹(b⁹) E^o E^o⁷ E^o⁷^Δ E⁺ E(sus⁴) E⁷(sus⁴) E⁹(sus⁴) E¹³(sus⁴)
 E⁷(omit³) 4 3 E^Δ(b⁹) E^Δ(b⁹) E^Δ(#¹¹) E^Δ⁹(#¹¹) E^Δ¹³(#¹¹) E⁷(b⁹)
 E⁹(b⁹) E⁺⁷ E⁺⁹ E⁷(b⁹) E⁷(#⁹) E⁷(b⁹) E⁺⁷(b⁹) E⁺⁷(b⁹)
 E⁷(#¹¹) E⁹(#¹¹) E⁷(#¹¹/₉) E⁷(#¹¹/₉) E¹³(b⁹) E¹³(b⁹) E¹³(#¹¹) E⁷(b⁹sus⁴)

Fa üzerine kurulmuş akor çeşitleri

F F^b F^{9/5} F(add⁹) F^Δ F^Δ(add1³) F^Δ9 F^Δ13 F⁷

F⁹ F¹³ F⁻ F^{-b} F^{-9/5} F⁻(add⁹) F⁻⁷ F⁻⁷(add1¹) F⁻⁷(add1³)

F⁻⁹ F⁻¹¹ F⁻¹³ F⁻(maj7) F⁻(maj9) F^ø7 F⁻⁹(b⁵) F⁻¹¹(b⁵) F^ø

F^ø7 F^ø7^Δ F⁺ F⁺(sus4) F⁷(sus4) F⁹(sus4) F¹³(sus4) F⁷(omit³) 4 3

F^Δ(b⁵) F^Δ(b⁹) F^Δ(#11) F^Δ9(#11) F^Δ13(#11) F⁷(b⁵) F⁹(b⁵) F⁺7 F⁺9

F⁷(b⁹) F⁷(b⁹) F⁷(b⁹) F⁷(#11) F⁷(b⁹) F⁷(#11) F⁹(#11) F⁷(#11) F⁷(#11)

F¹³(b⁵) F¹³(b⁹) F¹³(#11) F⁷(b⁹sus4) F¹³(b⁹sus4) F/A

Fa Diyez üzerine kurulmuş akor çeşitleri

F# F#^b F#^{b/6} F#(add9) F#^Δ F#^Δ(add13)
 F#^Δ9 F#^Δ13 F#7 F#9 F#13 F#- F#-6
 F#-^{b/6} F#-(add9) F#-7 F#-7(add11) F#-7(add13) F#-9 F#-11 F#-13
 F#(maj7) F#(maj9) F#o7 F#-9(b5) F#-11(b5) F#o F#o7 F#o7^Δ
 F#+ F#(SUS4) F#7(SUS4) F#9(SUS4) F#13(SUS4) F#7(omit3) 4 3 F#^Δ(b5) F#^Δ(b5)
 F#^Δ(b11) F#^Δ9(b11) F#^Δ13(b11) F#7(b5) F#9(b5) F#+7 F#+9
 F#7(b9) F#7(b9) F#7(b9) F#+7(b9) F#7(b9) F#+7(b9) F#7(b11) F#9(b11)
 F#7(b11/9) F#7(b11/9) F#13(b5) F#13(b5) F#13(b11) F#7(b9SUS4) F#13(b9SUS4)
 F#/A# F#/C# A#/F# E/F#

Sol üzerine kurulmuş akor çeşitleri

G G⁶ G^{6/9} G^(add9) G^Δ G^{Δ(add13)} G^{Δ9} G^{Δ13}
 G⁷ G⁹ G¹³ G⁻ G⁻⁶ G^{-6/9} G^{-(add9)} G⁻⁷ G^{-7(add11)}
 G^{-7(add13)} G⁻⁹ G⁻¹¹ G⁻¹³ G^{-(maj7)} G^{-(maj9)} G^{ø7} G^{-9(b9)} G^{-11(b9)}
 G[°] G^{°7} G^{°7Δ} G⁺ G^(SUS4) G^{7(SUS4)} G^{9(SUS4)} G^{13(SUS4)}
 G^{7(omit3)} 4 3 G^{Δ(b9)} G^{Δ(b9)} G^{Δ(b9)} G^{Δ(b9)} G^{Δ(b9)} G^{Δ(b9)} G^{7(b9)} G^{9(b9)} G⁺⁷
 G⁺⁹ G^{7(b9)} G^{7(b9)} G^{7(b9)} G^{7(b9)} G^{+7(b9)} G^{+7(b9)} G^{7(b9)} G^{9(b9)} G^{7(b9)}
 G^{7(b9)} G^{13(b9)} G^{13(b9)} G^{13(b9)} G^{7(b9SUS4)} G^{13(b9SUS4)} G/B

La Bemol üzerine kurulmuş akor çeşitleri

Ab Ab⁶ Ab^{9/5} Ab(add⁹) Ab^Δ Ab^Δ(add¹³) Ab^{Δ9} Ab^{Δ13}

Ab⁷ Ab⁹ Ab¹³ Ab⁻ Ab⁻⁶ Ab^{-9/5} Ab⁻(add⁹) Ab⁻⁷

Ab⁻⁷(add¹¹) Ab⁻⁷(add¹³) Ab⁻⁹ Ab⁻¹¹ Ab⁻¹³ Ab⁻(maj⁷) Ab⁻(maj⁹)

Ab^{ø7} Ab⁻⁹(♭⁵) Ab⁻¹¹(♭⁵) Ab[°] Ab^{°7} Ab^{°7}Δ Ab⁺

Ab(SUS⁴) Ab⁷(SUS⁴) Ab⁹(SUS⁴) Ab¹³(SUS⁴) Ab⁷(omit³) 4 3 Ab^Δ(♭⁵) Ab^Δ(♯⁵)

Ab^Δ(♯¹¹) Ab^{Δ9}(♯¹¹) Ab^{Δ13}(♯¹¹) Ab⁷(♭⁵) Ab⁹(♭⁵) Ab⁺⁷ Ab⁺⁹ Ab⁷(♭⁹)

Ab⁷(♯⁹) Ab⁷(♭⁹) Ab⁺⁷(♯⁹) Ab⁺⁷(♭⁹) Ab⁷(♯¹¹) Ab⁹(♯¹¹) Ab⁷(♯¹¹/⁹) Ab⁷(♯¹¹/⁹)

Ab¹³(♭⁵) Ab¹³(♭⁹) Ab¹³(♯¹¹) Ab⁷(♭⁹SUS⁴) Ab¹³(♭⁹SUS⁴) Ab/C

La üzerine kurulmuş akor çeşitleri

The image displays seven rows of musical notation for the A chord in treble clef, showing various chord variations. Each row contains a series of chords with their corresponding fingerings and accidentals.

Row 1: A, A⁶, A⁹, A^{add9}, A^Δ, A^Δ(add13), A^Δ9

Row 2: A^Δ13, A⁷, A⁹, A¹³, A⁻, A⁻⁶, A⁻⁹, A⁻(add9), A⁻⁷

Row 3: A⁻⁷(add11), A⁻⁷(add13), A⁻⁹, A⁻¹¹, A⁻¹³, A⁻(maj7), A⁻(maj9), A^o7, A⁻⁹(b5), A⁻¹¹(b5)

Row 4: A^o, A^o7, A^o7^Δ, A⁺, A⁵(5^b5⁴), A⁷(5^b5⁴), A⁹(5^b5⁴), A¹³(5^b5⁴), A⁷(omit3) 4 3

Row 5: A^Δ(b5), A^Δ(#5), A^Δ(#11), A^Δ9(#11), A^Δ13(#11), A⁷(b5), A⁹(b5), A⁺7

Row 6: A⁺9, A⁷(b9), A⁷(#9), A⁷(b9) (with A⁺7(#9) below), A⁷(b9) (with A⁺7(b9) below), A⁷(#11), A⁹(#11)

Row 7: A⁷(#11), A⁷(#11), A¹³(b5), A¹³(b9), A¹³(#11), A⁷(b95^b5⁴), A¹³(b95^b5⁴)

Si Bemol üzerine kurulmuş akor çeşitleri

Bb Bbb $Bb^{9/11}$ $Bb(add9)$ $Bb\Delta$ $Bb\Delta(add13)$ $Bb\Delta9$ $Bb\Delta13$
 $Bb7$ $Bb9$ $Bb13$ $Bb-$ $Bb-6$ $Bb-^{9/11}$ $Bb-(add9)$ $Bb-7$ $Bb-7(add11)$
 $Bb-7(add13)$ $Bb-9$ $Bb-11$ $Bb-13$ $Bb-omit7$ $Bb-omit9$ $Bb07$ $Bb-9(b5)$
 $Bb-11(b5)$ Bbo $Bbo7$ $Bbo7\Delta$ $Bb+$ $Bb(SUS4)$ $Bb7(SUS4)$ $Bb9(SUS4)$
 $Bb13(SUS4)$ $Bb7(omit3)$ 4 3 $Bb\Delta(b5)$ $Bb\Delta(\#5)$ $Bb\Delta(\#11)$ $Bb\Delta9(\#11)$ $Bb\Delta13(\#11)$ $Bb7(b5)$
 $Bb9(b5)$ $Bb+7$ $Bb+9$ $Bb7(b9)$ $Bb7(\#9)$ $Bb7(b9)$ $Bb+7(\#9)$ $Bb+7(b9)$
 $Bb7(\#11)$ $Bb9(\#11)$ $Bb7(\#11/13)$ $Bb7(\#11/13)$ $Bb13(b9)$ $Bb13(b9)$ $Bb13(\#11)$ $Bb7(b9SUS4)$

Si üzerine kurulmuş akor çeşitleri

8 8^b 8⁹ 8(add9) 8^Δ 8^Δ(add13)
 8^Δ9 8^Δ13 87 8⁹ 8¹³ 8⁻ 8⁻⁶ 8⁻⁹
 8₋(add9) 8-7 8-7(add11) 8-7(add13) 8-9 8-11 8-13 8-(maj7) 8-(maj9)
 8^o7 8⁻⁹(b5) 8⁻¹¹(b5) 8^o 8^o7 8^o7^Δ 8⁺ 8(SUS4) 87(SUS4)
 8⁹(SUS4) 8¹³(SUS4) 87(omit3) 4 3 8^Δ(b5) 8^Δ(#5) 8^Δ(#11) 8^Δ9(#11)
 8^Δ13(#11) 87(b5) 8⁹(b5) 8+7 8+9 87(b9) 87(#9) 87(b9)
 87(b9) 87(b9) 87(#11) 8⁹(#11) 87(#11) 87(#11) 8¹³(b5) 8¹³(b9)
 8¹³(#11) 87(b9SUS4) 8¹³(b9SUS4) 8/D# 8/F#

! Egzersizler bütün tonlara tranpoze edilerek çalışılmalı. !

1 F^{maj7}
[Sadece Sol El] [Sadece Sağ El]

Kapalı Pozisyon Akorlar

[Sadece Sol El] [Sadece Sağ El]

Açık Pozisyon Akorlar

2 $F7$

The image displays two sets of musical exercises, labeled 1 and 2, in the key of F major. Exercise 1 is for the F major 7 chord (Fmaj7). It consists of four staves. The first staff shows the left hand (labeled 'Sadece Sol El') and right hand (labeled 'Sadece Sağ El') parts. The second staff is labeled 'Kapalı Pozisyon Akorlar' (Closed Position Chords) and shows the left hand part. The third staff is labeled 'Açık Pozisyon Akorlar' (Open Position Chords) and shows the left hand part. The fourth staff shows the right hand part. Exercise 2 is for the F7 chord. It consists of four staves. The first staff shows the left hand (labeled 'Sadece Sol El') and right hand (labeled 'Sadece Sağ El') parts. The second staff is labeled 'Kapalı Pozisyon Akorlar' (Closed Position Chords) and shows the left hand part. The third staff is labeled 'Açık Pozisyon Akorlar' (Open Position Chords) and shows the left hand part. The fourth staff shows the right hand part.

The image displays two systems of musical notation for guitar. Each system consists of three staves: a top staff for the melody, a middle staff for a secondary melodic line, and a bottom staff for chords. The first system is in F major (one flat) and includes a boxed number '4' above the first measure of the bottom staff, with the chord symbol F^{o7} below it. The second system is in F minor (three flats) and includes a boxed number '5' above the first measure of the bottom staff, with the chord symbol F⁶ below it. The notation includes various chord symbols, accidentals, and rests.



1 F⁷

2 F⁹add11

3 F⁷(badd11)

4 F7(b9)

5 F7(b9)

7 F7(b9) (Gmaj/F7)

8 F7(b9) (Dmaj/F7)

9

F⁷ (F[♯]min/F7)

10

F⁷ (A^bmaj/F7)

11

F⁷ (B^{maj}/F7)

12

F⁷ (D^bmaj/F7)

Ia.)

Chord progressions shown in the score:

- System 1: Dmi⁷, G⁷, Dmi⁷, G⁷, Dmi⁷
- System 2: G⁷, Dmi⁷, G⁷, Dmi⁷
- System 3: G⁷, Dmi⁷, G⁷, Cmi⁷
- System 4: F⁷, Cmi⁷, F⁷, Cmi⁷
- System 5: F⁷, Cmi⁷, F⁷, Cmi⁷
- System 6: B^bmi⁷, E^b7, B^bmi⁷, E^b7, B^bmi⁷
- System 7: E^b7, B^bmi⁷, E^b7, B^bmi⁷

Görsel 154. Hafta 12-13 Blok Akorlar devamı

Ib.)

Dbmi⁷ Gb⁷ Dbmi⁷ Gb⁷ Dbmi⁷

Gb⁷ Dbmi⁷ Gb⁷ Dbmi⁷ Gb⁷

Dbmi⁷ Gb⁷ Dbmi⁷ Gb⁷ Dbmi⁷

Bmi⁷ E⁷ Bmi⁷ E⁷ Bmi⁷

E⁷ Bmi⁷ E⁷ Bmi⁷ E⁷

E⁷ Bmi⁷ E⁷ Bmi⁷ E⁷

Ami⁷ D⁷ Ami⁷ D⁷ Ami⁷

D⁷ Ami⁷ D⁷ Ami⁷ D⁷

D⁷ Ami⁷ D⁷ Ami⁷ D⁷

The musical score consists of ten staves of music, organized into two groups of five staves each. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. The first group of five staves features a G minor 7 (Gmi7) and C7 chord progression. The second group of five staves features an F minor 7 (Fmi7) and Bb7 chord progression. The notation includes various chord voicings and rhythmic patterns, with some staves featuring more complex rhythmic figures in the final staff.

2.)

Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷

Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷

Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ etc.

Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷

Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ etc.

3.)

4.)

Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷ Dm⁷ G⁷

Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷ Cm⁷ F⁷

Dm⁷ G⁷ Cm⁷ F⁷ B^bmaj⁷

Bbm⁷ Eb⁷ Abmaj⁷ Abm⁷ Db⁷ Gbmaj⁷
 Fbm⁷ B⁷ Emaj⁷ Em⁷ A⁷ Dmaj⁷
 Dbm⁷ Gb⁷ Cbmaj⁷ Bm⁷ E⁷ Amaj⁷
 Am⁷ D⁷ Gmaj⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷
 Fm⁷ Bb⁷ Ebmaj⁷ Elm⁷ Ab⁷ Dbmaj⁷

4.1.1.6.Hafta: 14-15:

-Bütün tonlarda Pentatonik ve Blues Diziler ve Egzersizleri

-Motif Çalışmaları

*Minör 2

*Majör 2

*Minör 3

*Majör 3

*Perfect 4 (Tam 4'lü)

*Tri-Tone (Tritonus/ Artık 4'lü)

*Perfect 5 (Tam 5'li)

*Minör 6

*Majör 6

*Minör 7

*Majör 7

*Oktav

-Geniş Cümleme

-Doğaçlama Fikirleri

-Akor Çalışmalarının Genişletilmesi

-Milt Jackson - Blue Toz Analizi

Parçalar:

-Black Orpheus

-Girl from Ipanema

-Wave

-Desifinado

-Summertime

-There Is No Greater Love

-Take the A Train

-The Way You Look Tonight

-Honeysuckle Rose

-Ain't Misbehavin'

Pentatonik ve Blues Diziler ve Egzersizleri

C Minor Pentatonic

C Blues

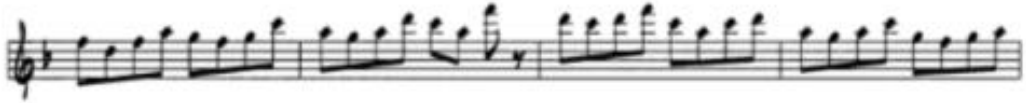
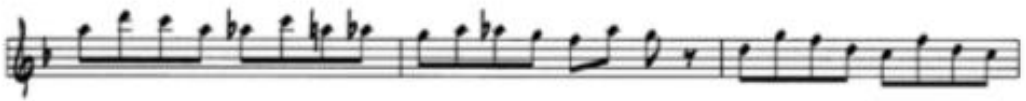
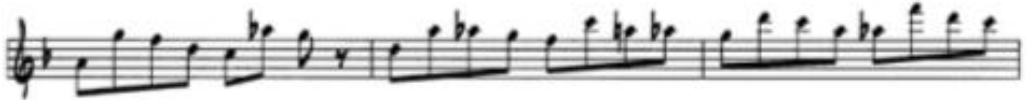
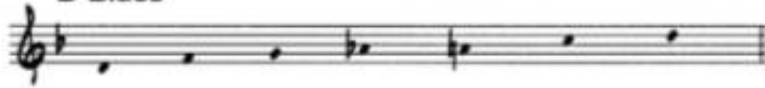
Görsel 160. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar

The image displays musical notation for the C# Minor Pentatonic scale and several exercises. The notation is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The scale is shown as a sequence of notes: C#, D, E, F#, G, A. Below the scale, there are seven lines of musical notation, each containing a different exercise or variation of the scale. The exercises consist of various rhythmic patterns and melodic lines using the notes of the C# Minor Pentatonic scale.

C# Minor Pentatonic

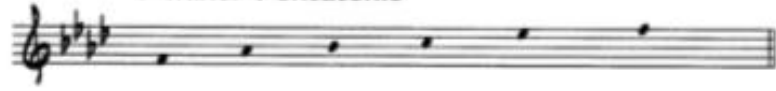
C# Blues

The image displays a musical score for a piece titled "C# Blues". The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 12/8 time signature. The first line shows a pentatonic scale: C#4, E4, G#4, A4, C#5. The subsequent lines contain various blues licks and patterns, including eighth and sixteenth note runs, and a final line ending with a double bar line and a fermata over the final note.

D Minor Pentatonic**D Blues**

E \flat Minor Pentatonic**E \flat Blues**

E Minor Pentatonic*E Blues*

F Minor Pentatonic*F Blues*

The image displays a series of musical exercises for the F# minor pentatonic scale. It begins with three staves of eighth-note patterns in F# minor. The fourth staff is titled "F# Minor Pentatonic" and shows the scale notes: F#, G#, A, B, C#. The following five staves show various eighth-note and sixteenth-note exercises based on the pentatonic scale.

F# Blues

The F# Blues section consists of seven staves of music. The first staff shows the F# Blues scale in treble clef, starting on F#4 and ending on F#5. The following six staves are exercises in 4/4 time, featuring various rhythmic patterns and melodic lines that incorporate the F# Blues scale. The exercises include eighth-note runs, quarter-note patterns, and more complex rhythmic figures.

G Minor Pentatonic

The G Minor Pentatonic section consists of four staves of music. The first staff shows the G Minor Pentatonic scale in treble clef, starting on G4 and ending on G5. The following three staves are exercises in 4/4 time, featuring various rhythmic patterns and melodic lines that incorporate the G Minor Pentatonic scale. The exercises include eighth-note runs, quarter-note patterns, and more complex rhythmic figures.

G Blues

The image displays two musical exercises. The first, titled "G Blues", is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a single-line scale followed by four lines of rhythmic patterns. The second exercise, titled "A Minor Pentatonic", is written in A minor (no sharps or flats) and 4/4 time. It also consists of a single-line scale followed by four lines of rhythmic patterns. Both exercises use a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

A Minor Pentatonic

A Blues

The image displays musical notation for two scales in the key of A minor. The first section, titled "A Blues", shows the scale on a single staff with notes: A, B, C, D, E, F, G, A. Below this are five staves of music demonstrating various rhythmic patterns and phrasings using the A Blues scale. The second section, titled "A Minor Pentatonic", shows the scale on a single staff with notes: A, B, C, D, E, A. Below this are three staves of music demonstrating various rhythmic patterns and phrasings using the A Minor Pentatonic scale. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature.

A Minor Pentatonic

A Blues

The 'A Blues' section consists of seven staves of music. The first staff shows the blues scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The subsequent staves contain various melodic patterns and exercises, including eighth and sixteenth note runs, and a final staff ending with a whole note G4.

B) Minor Pentatonic

The 'B) Minor Pentatonic' section consists of three staves of music. The first staff shows the minor pentatonic scale: G4, Bb4, C5, D5, Bb4, G4. The subsequent staves contain various melodic patterns and exercises, including eighth and sixteenth note runs.

Görsel 171. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar

The image displays a musical score for a blues piece in B-flat major. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as 4/4. The score consists of several staves of music, including a section labeled "B) Blues" which features a pentatonic scale. The music is characterized by a mix of eighth and quarter notes, with a strong emphasis on the blues scale and pentatonic patterns. The score concludes with a final cadence in the key of B-flat major.

Görsel 172. Hafta 14-15 Pentatonik Diziler ve Blues Gamlar

B Minor Pentatonic

The image displays musical notation for the B Minor Pentatonic scale and its application in blues. The first section, titled "B Minor Pentatonic", shows the scale in a single staff: B2, D3, F3, A3, B3. Below this, four staves of music demonstrate various melodic lines and patterns derived from the pentatonic scale. The second section, titled "B Blues", shows the scale in a single staff: B2, D3, F3, A3, B3. Below this, four staves of music demonstrate various melodic lines and patterns derived from the blues scale, including the characteristic "blue note" (F#3).

B Blues

Genişletilmiş Motifler

1

Minor 2

Major 2

The image displays a musical score for a motif, labeled '1'. The score is divided into two sections: 'Minor 2' and 'Major 2'. The 'Minor 2' section consists of six staves of music, and the 'Major 2' section consists of four staves. The music is written in 4/4 time and features a sequence of notes and rests that are characteristic of a minor second interval. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The 'Major 2' section is a variation of the 'Minor 2' section, with the notes raised by one semitone.

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Görsel 175. Hafta 14-15 Motif – Minör3, Majör3, Perfect4, Tri-tone Perfect5, Minör6, Majör6

Minor 7



Major 7



Octave



The image shows three musical staves. The first staff is labeled 'Minor 7' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff is labeled 'Major 7' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff is labeled 'Octave' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Each staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

2

Minor 2



The image shows five musical staves. The first staff is labeled 'Minor 2' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fifth staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Each staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

The image displays two systems of musical notation for motif exercises. Each system consists of six staves. The first system shows a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The second system is labeled "Major 2" and shows a similar sequence of notes with different accidentals. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature.

Görsel 177. Hafta 14-15 Motif çalışmaları

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7



Octave



3

Minor 2



The image displays a musical score for an exercise titled "Major 2". The score is written in treble clef and features a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first five staves represent the first part of the exercise, and the last five staves represent the second part. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise concludes with a double bar line and a fermata over the final note of the tenth staff.

Görsel 181. Hafta 14-15 Motif çalışmalarını devamı

Minor 3

Major 3

Perfect 4

Tri-Tone

Perfect 5

Minor 6

Major 6

Minor 7

Major 7

Octave

Genişletilmiş Motifler



Görsel 184. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler

The image displays a musical score consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system across ten lines. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various accidentals (sharps, flats, naturals) indicating the pitch. A second ending bracket labeled '2' is placed above the third staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Görsel 185. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı

The image displays a musical score for a single system, consisting of ten staves. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in a box above the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The image displays a musical score consisting of eight staves of music. The first staff begins with a circled number '4' in the upper left corner. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals (sharps and flats). The score shows a series of melodic phrases that are expanded and varied across the staves, illustrating the concept of 'Genişletilmiş Motifler' (Expanded Motifs).

The image shows a musical score for Exercise 188, consisting of ten staves of music. The music is written in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score begins with a box containing the number 5 in the first measure of the first staff. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns and accidentals. The first staff contains the first measure, which is marked with a box containing the number 5. The subsequent staves continue the melodic line, showing various rhythmic patterns and accidentals. The music is written in a single line on each staff, with no accompaniment.

Görsel 188. Hafta 14-15 Genişletilmiş Motifler devamı

Doğaçlama Fikirleri

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first chord is D7. The second staff has an Em7 chord. The third staff has a Cm7 chord. The fourth staff has a D11 chord. The fifth staff has an F/G chord. The sixth staff has a Dmaj7 chord. The seventh staff has an Em7 chord. The eighth staff continues the melodic line.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat major / D minor). The score includes various chord markings above the notes:

- Staff 1: Cm7, Dm7
- Staff 2: Gm7
- Staff 3: Bbm7
- Staff 4: Abm7
- Staff 5: Bbm7, Ebm11
- Staff 6: Gsus
- Staff 7: Bbm7
- Staff 8: Abm7
- Staff 9: G11

A 7(b9) Dm7
 Em7
 Cm7
 Dm7 Gm7

Analiz : Blue Roz Solo - Milt Jackson

♩ 132

The musical score consists of seven staves of guitar notation in 12/8 time, marked with a tempo of 132. The notation includes various scales, chords, and techniques:

- Staff 1:** Labeled "G Blues" and "G7". It features a melodic line with triplets and a chromatic descending line.
- Staff 2:** Labeled "Bb Pentatonik". It shows a pentatonic scale with triplets.
- Staff 3:** Labeled "G Blues" and "G Dorian". It features a melodic line with triplets and a chromatic descending line.
- Staff 4:** Labeled "G7" and "Kromatik". It shows a melodic line with triplets and a chromatic descending line.
- Staff 5:** Labeled "A Dorian" and "Eb Majör". It features a melodic line with triplets and a chromatic descending line.
- Staff 6:** Labeled "G7" and "Bb Pentatonik". It shows a melodic line with triplets and a chromatic descending line.
- Staff 7:** Labeled "G7". It features a melodic line with triplets and a chromatic descending line.

Kromatik iniş/çıkışlarla D Dorian

G Altere Dominant

C Mixolydian

G Blues

G 7

E Altere Dominant (F melodik minör çıkıcı)

C Maj 9 Arpej

Am7

D7

G Mixolydian

C Pentatonik

G 7

C Maj 9 Arpej

A# ile G Pentatonik

G7

Kromatik

G Altere Dominant

Görsel 193. Hafta 14-15 Milt Jackson – Blue Roz Analiz sayfa 2

Kromatik

G Majör Arpej

E Altere Dominant (F melodik çıkıcı)

C Majör Arpej

A Minör 7 Arpej

D Mixolydian

G7

Bb Pentatonik

The image displays four staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'Kromatik' and shows a chromatic scale starting on C7. The second staff is labeled 'G Majör Arpej' and 'E Altere Dominant (F melodik çıkıcı)'. The third staff is labeled 'C Majör Arpej', 'A Minör 7 Arpej', and 'D Mixolydian'. The fourth staff is labeled 'G7' and 'Bb Pentatonik'. Various musical symbols such as triplets, slurs, and accidentals are used throughout the notation.

4.2.1. İkinci Dönem

4.2.1.1. Hafta 1-3

- Dixieland Parçalar
- Caz Standartları
- Stefan Haris- Big Foot Solo
- All The Things You Are (Tim McMahan Düzenleme)
- Autumn Leaves (Tim McMahan Düzenleme)

Parçalar:

- My Funny Valentine
- In a Sentimental Mood
- The Nearness of You
- My Romance
- When I Fall in Love
- Stardust
- Beautiful Love
- Softly as in a Morning Sunrise
- Alone Together

14

ALL THE THINGS YOU ARE

FROM VERY WARM FOR MEY

LYRICS BY OSCAR HANMERSTEIN II
MUSIC BY JEROME KERN

MEDIUM SWING ♩ = 150

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of six systems of music. The first system includes a guitar introduction with a 'Ped' (pedal) marking and a 'C7(b9)' chord. The second system features a first ending bracket and a '3' marking. The third system contains various chords including Eb9, Eb7(b9), Abmaj7, Dbmaj7, D-9, and G7. The fourth system has a 'Cmaj7' chord and a '4 1 2' fingering. The fifth system includes F-7, Eb9, Eb13, Ebmaj9, G/A, and Abmaj7. The sixth system includes A-7(b9), D7(b9), A/A, Gmaj9, and a '1' marking. The score concludes with a double bar line.

Copyright © 199 UNIVERSAL - PUBLISHER INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
 Copyright © 2002 UNIVERSAL - PUBLISHER INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
 The wordmark Copyright © 2002 UNIVERSAL - PUBLISHER INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
 All Rights Reserved. JMC at Universal

Görsel 195. Tim McMahon Kitap – All Things You Are

The image displays a musical score for guitar, page 15, featuring six systems of music. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 12/8 time signature. The systems are numbered 22, 25, 28, 31, 35, and 38. The music includes various chords and techniques, such as triplets and slurs. The chords are labeled as follows:

- System 22: A-7, D13, Gmaj7
- System 25: F#-7(b9), B7
- System 28: Emaj7, C7(b9), F-7
- System 31: Bb-7, Eb11, Eb13, (b13), Abmaj7, Abmaj9, Dbmaj7
- System 35: Gb13, C-7add4, Gb7
- System 38: Bb-7, Eb7, Amaj9, Abmaj9

The score concludes with a double bar line and the word "FINE" written vertically.

Görsel 196. Tim McMahon Kitap – All Things You Are sayfa 2

16

AUTUMN LEAVES

ENGLISH LYRIC BY JOHNNY MERCER
 FRENCH LYRIC BY JACQUES PREVERT
 MUSIC BY JOSEPH KOZMA

MEDIUM-UP SWING ♩ = 136

4 3 2 1
X X

1 A C-7 F7 Ebmaj7

4 Ebmaj7 A-7(b9) D7 D7(b9)

7 G- C-7

10 F7 (4b) 4b Ebmaj7 Ebmaj7

13 A-7(b9) D7(b9) G-

© 1941, 1950 (Renewed) GEMCO ET CE
 The Arrangement © 1950 GEMCO ET CE
 First Edition Adapted for U.S. and Canada: HOLLEY MUSIC CO., in association with GEMCO ET CE
 All Rights Reserved

Görse1 197. Tim McMahon Kitap – Autumn Leaves

16

19

22

25

28

31

8

A-7(b9)

D7

G-9

G-/F

C-7

F7(b9)

Bbmaj7

Ebmaj7

A-7(b9)

D9

D7(b9)

G

C7

F-7

Bbmaj7

Ebmaj7

A-7(b9)

D7(b9)

G

G7

Görsel 198. Tim McMahon Kitap – Autumn Leaves sayfa 2

4.2.1.2. Hafta 4-6

- Fusion ve Smooth Caz
- Caz Standartları
- Blusette (Tim McMahon Düzenleme)
- Body and Soul (Tim McMahon Düzenleme)

Parçalar:

- All of Me
- How High the Moon/Ornithology
- What Is This Thing
- Called Love
- On green Dolphin Street
- Night in Tunisia
- Four
- Nardis
- Solar

BLUESETTE

WORDS BY NORMAN GRIMEL
MUSIC BY JEAN THELEMAN

TJAZZ WALTZ ♩ = 134

Chords: EbMaj9, A-7(b9), D7(b9), G-7, C9, F-7, Eb(b9), EbMaj9, Eb-9, Ab7, DbMaj9, Db-9, Gb13(b9), (Bbmaj9), C-7(b9), F7(b9), F13, D-7, Db7(b9), C-7add4, F7(b9)

4 1 2 3 X X

Ped

5

9

13

17

21

Copyright © 1961, 1964 SONGS OF UNIVERSAL, INC.
Copyright Renewal Admin. Bureau (1962) by NORMAN GRIMEL, for the World and Assigned to UNIVERSAL MUSIC CORP. (1962) New York, N.Y. © 1962 J&R
This arrangement Copyright © 1962 SONGS OF UNIVERSAL, INC. and UNIVERSAL MUSIC CORP.
All Rights Reserved. UNIC in Romania

Görsel 199. Tim McMahon Kitap – Blusette

BODY AND SOUL

WORDS BY EDWARD HEYMAN,
ROBERT SOUL AND FRANK EYTON
MUSIC BY JOHN GREEN

INTRO-RUBATO $\text{♩} = 75$
Amaz L^3

The musical score is written in G minor (three flats) and 4/4 time. It includes an introduction with a tempo of 75 beats per minute. The guitar part is marked with 'Amaz' and 'L3', and the piano part is marked 'Ped'. The score consists of six systems of music, each with a measure number (5, 8, 11, 14) at the beginning. Chords are indicated above the notes, including $\text{Ab}7(\text{L}^3)$, $\text{G}7(\frac{9}{11})$, $\text{C}7(\text{L}^3)$, $\text{B}9(\text{L}^3)$, $\text{F}-7(\text{L}^3)$, $\text{Bb}13(\frac{9}{11})$, $\text{Eb}-7$, $\text{Bb}7(\text{L}^3)$, $\text{Eb}-7$, $\text{D}13$, $\text{Db}(\text{L}^3)$, $\text{G}b13$, $\text{G}b7(\frac{9}{11})$, $\text{F}-7$, $\text{E}07$, $\text{Eb}-7$, $\text{C}-9(\text{L}^3)$, $\text{F}9$, $\text{Bb}-9$, $\text{Eb}13$, $\text{Eb}-9$, $\text{Ab}7(\text{L}^3)$, $\text{Db}6$, $\text{Bb}7(\text{L}^3)$, $\text{Eb}-7$, $\text{Bb}7(\text{L}^3)$, $\text{Eb}-7$, $\text{D}13$, $\text{Db}(\text{L}^3)$, $\text{Db}(\text{L}^3)$, $\text{G}b13$, $\text{F}-7$, and $\text{E}07$. There are also markings for 'Ped', 'SLIGHT ST.', and a section labeled 'A'.

Copyright © 1990 Warner Bros. Inc.
 Copyright Renewal: Extended Term of Copyright Existing from Edward Heyman Assigned and Effective January 1, 1987 to Small End Music Inc. and Full Music-Quartet Music
 Extended Term of Copyright Existing from John Green, Robert Soul and Frank Eytan Assigned to Warner Bros. Inc. and Disruptive Music
 This Arrangement Copyright © 2012 Small End Music Inc., Full Music-Quartet Music, Warner Bros. Inc. and Disruptive Music
 International Copyright Secured. All Rights Reserved
 Used by Permission

Görsel 200. Tim McMahon Kitap – Body and Soul

17 Eb-7 C-9(b9) F9 Eb-7 Eb9 Eb-7 Ab9 3 19

20 Dbadd9 A7 8 Dmat9 E-7 A9/E Dadd9/F# G-7 C13

23 F#-9 B-9 E-9 A13 Dmat7 D-9 G7(b9) G7(b9)

26 Cmat7 Eb7 D-9 G13 G7(b9) C13 B13 Bb13

29 C Eb-7 Eb7(b9) Eb-7 D13

31 Dmat7 Gb9 F-9 E7 Eb-7

34 C-9(b9) F9 Eb-7 Eb7 Eb-7 Ab7 3 Dadd9 Dbadd9

rit.

Görsel 201. Tim McMahan Kitap – Body and Soul sayfa 2

4.2.1.3. Hafta 7-9

-Bossa

-Caz Standartları

-Django (Tim McMahon Düzenleme)

-The Girl from Ipanema (Tim McMahon Düzenleme)

Parçalar:

-Little Tear

-Here's That Sun

-Lady Wants to Know



DJANGO

BY JOHN LEWIS

SLOW 4-STRAIGHT EIGHTHS ♩ = 88

4 3 2 1
X X

A F-7 Bb-7 C7(b9) F-7

5 F7(b9) Bb-7 Eb3 Eb7(b9) Ab

9 Db Dbmaj9 G-7(b9) G7

12 C/E Cadd9 F-(maj9) F-3 F-/Bb Bb-3 C+ C3

16 Bb07/F F- F-(maj9) F- F-3 Bb-3 C+ C7

Copyright © 1951 (Renewed 1987) by MTD Music, Inc.
 This arrangement Copyright © 2012 by MTD Music, Inc.
 All Rights Reserved by John Lewis - MTD Music Corp.
 INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED - ALL RIGHTS RESERVED

Görsel 202. Tim McMahon Kitap – Django

20 E_b^{07}/F F^- F^-3 E_b-7

23 $C7(b9)$ $F-7$ $F7(b9)$

26 E_b-3 $E_b7(b9)$ A_b

29 D_b D_b^{maj7} $G-7(b9)$ $G7$ C^{add9}/E C

33 $F-(maj7)$ F^- F^-/E_b E_b- C^+ $C7$ E_b^{07}/F F^-

37 $F-(maj7)$ F^- F^-/E_b E_b- C^+ $C7(b9)$ E_b^{07}/F F^- C

POCC DIM . . . (TIL END) RT.

Görsel 203. Tim McMahon Kitap – Django sayfa 2

THE GIRL FROM IPANEMA (GAROTA DE IPANEMA)

MUSIC BY ANTONIO CARLOS JOBIM
ENGLISH WORDS BY NORMAN GINSBEL
ORIGINAL WORDS BY VINÍCIUS DE MORAES

SOUSA NOVA ♩ = 118

4 3 2 1
X X

A F_{MAY}7 G⁹

4 G⁷ G^{b9}(♭9)

7 F_{MAY}9 G^{b9} **B** F_{MAY}9 F_{MAY}7(♭9)

10 F^b F_{MAY}7(♭9) G⁹

13 G⁷ G^{b9}(♭9) F_{MAY}9

16 **C** G^bF_{MAY}9

Copyright © 1963 ANTONIO CARLOS JOBIM and VINÍCIUS DE MORAES, Brazil.
Copyright Renewed 1991 and Assigned to SONGS OF UNIVERSAL, INC. and WORDS WEST LLC.
English Words Revised 1991 by NORMAN GINSBEL for the world and Assigned to WORDS WEST LLC (P.O. Box 15187, Beverly Hills, CA 90210 USA)
The arrangement Copyright © 2012 SONGS OF UNIVERSAL, INC. and WORDS WEST LLC.
All Rights Reserved. Used by Permission.

Görsel 204. Tim McMahon Kitap – The Girl From Ipanema

25

19 G^9 $F\#^9$

22 D^9

25 G^9 E^b13

28 $A-7$ $D^9(b9)$

31 G^9 $C^{13}(b11)$ $F\#m^7$

34 G^9

37 $G-7$ G^b13 $F\#m^7$ G^b13

Görsel 205. Tim McMahon Kitap – The Girl From Ipanema sayfa 2

4.2.1.4. Hafta 10-11

- Gypsy Caz
- Caz Standartları
- Haunted Heart (Tim McMahon Düzenleme)
- I Could Write a Book (Tim McMahon Düzenleme)

Parçalar:

- Have You Met Miss Jones
- All of You
- Stella
- All the Things You Are
- Invitation
- It Could Happen to You
- The Song is You
- Recorda-Me
- On Your Own Sweet Way
- Seven Steps to Heaven
- Falling Grace
- Dolphin Dance
- Ceora

24

HAUNTED HEART

FROM INSIDE U.S.A.

WORDS BY HOWARD DIETZ
MUSIC BY ARTHUR SCHLIMMELTZ

FREELY $\text{♩} = 78$

Chords and markings in the score include: E_{MA7}^9 , G , A , B , $B^{13}9^{\#}$, E_{MA7}^9 , G/D , E/B , $C^{\#}/Q^{\#}$, $A-/E$, B^7_{sus4} , E_{MA7}^7 , A_{MA7}^{13} , $G^{\#-7}$, $C^{\#7}(9^{\#})$, $F^{\#-7}$, $G_{MA7}^7(9^{\#})$, $F^{\#-9}$, $B^79^{\#}$, $F^{\#-9}$, $E-(MA7)^7$, G° , E_{MA7}^7 , $C^{\#-7}$, A_{MA7}^7 , B^{13} , $G^{\#-7}$, D° , $C^{\#}_{sus4}$, $C^{\#7}(9^{\#})$, $F^{\#}$, $C^{\#7}(9^{\#})$, B^7_{sus4} , B^{13} , E_{MA7}^{13} , $B^79^{\#}$.

Copyright © 1943 in Guitars, S. Co. and Arthur Schlimmeltz Music Ltd.
 Copyright © 1943
 The arrangement Copyright © 1952 in Guitars, S. Co. and Arthur Schlimmeltz Music Ltd.
 INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED - ALL RIGHTS RESERVED

Görsel 206. Tim McMahon Kitap – Haunted Heart

25

19 E_{maj}^9 E_{maj}^7 $G^7(b9)$

22 $[G^7-7 \quad C^7 \quad C^7]$
 $A_{maj}^7(b9)$ G^7sus^4 $F^7sus^4 B-9$ E^7

25 A_{maj}^7 (B^7) G^7-7 C^7-7 $G^7(b9)$

29 $(B^7-7(b9))$ $D^7(b9)$ $G^7-7(b9)$

32 C^7 F^7-9 D G^7 $F^7sus^4 C^7$ B^7sus^4

35 $F_{maj}^7(b9)$ D G^7 D G^7 B^7sus^4

38 E F^7sus^4 E

Görsel 207. Tim McMahon Kitap – Haunted Heart sayfa 2

I COULD WRITE A BOOK

FROM PAL JOEY

WORDS BY LORENZ HART
MUSIC BY RICHARD RODGERS

MEDIUM SWING $\downarrow = 126$

A Fmaj7 D-9 G-9 C9 Fmaj7 D-9

Ped. _____

4 G-7 C13 C13(b9) Fmaj7 B-7(b9) Bb-6 A-7 D7(b9)

7 G-7 C7(b9) F/A Ab0

10 G-7 C9 B-7 E7(b9) A-7 D9 D7(b9)

13 D-9 G7sus4 G7(b9) G-7

The image shows the piano accompaniment for the song 'I Could Write a Book'. It consists of five staves of music in 4/4 time, marked 'MEDIUM SWING' with a tempo of 126. The key signature has one flat (Bb). The first staff is marked with a circled 'A' and contains chords Fmaj7, D-9, G-9, C9, Fmaj7, and D-9. A 'Ped.' line is shown below the first staff. The second staff contains chords G-7, C13, C13(b9), Fmaj7, B-7(b9), Bb-6, A-7, and D7(b9). The third staff contains G-7, C7(b9), F/A, and Ab0. The fourth staff contains G-7, C9, B-7, E7(b9), A-7, D9, and D7(b9). The fifth staff contains D-9, G7sus4, G7(b9), and G-7. The music features various chord voicings and melodic lines in the right hand.

Copyright © 1942 (Renewed) by COPPELL & CO.
Reprints for the Extended Sheet, Title in the U.S. Copyrighted by MCMANUS MUSIC, a Division of RODGERS & HAMMERSTEIN, as shown Copyright and MCMANUS MUSIC, a Division of LORENZ HART
This arrangement Copyright © 2012 by MCMANUS MUSIC, a Division of RODGERS & HAMMERSTEIN, as shown Copyright and MCMANUS MUSIC, a Division of LORENZ HART
INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED ALL RIGHTS RESERVED

Görsel 208. Tim McMahon Kitap – I Could Write A Book

27

The image shows a musical score for guitar, measures 16 through 31. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The chords and melodic lines are as follows:

- Measure 16: C^7sus^4 (chord), followed by a melodic line. A box labeled '8' is above the second measure.
- Measure 17: $Fmaj^7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 18: $D-^9$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 19: $G-^9$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 20: C^9 (chord), followed by a melodic line.
- Measure 21: $Fmaj^7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 22: $B-7(b^9)$ and $Bb-7$ (chords), followed by a melodic line.
- Measure 23: $A-7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 24: $D7(b^9)$ and $G-7$ (chords), followed by a melodic line.
- Measure 25: C^7sus^4 (chord), followed by a melodic line.
- Measure 26: F/A (chord), followed by a melodic line.
- Measure 27: A^bO (chord), followed by a melodic line.
- Measure 28: $G-7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 29: $C7(b^9)$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 30: $C-7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 31: $F7(b^9)$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 32: $Bbmaj^7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 33: E^b^9 and $E^b7(b^9)$ (chords), followed by a melodic line.
- Measure 34: $A-7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 35: D^9 (chord), followed by a melodic line.
- Measure 36: $G-^9$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 37: C^7sus^4 (chord), followed by a melodic line.
- Measure 38: G^bmaj^7 (chord), followed by a melodic line.
- Measure 39: $G-7$ (chord), followed by a melodic line.
- Measure 40: C^9 (chord), followed by a melodic line.

Görsel 209. Tim McMahon Kitap – I Could Write A Book sayfa 2

4.2.1.5. Hafta 12-13

-Kompozisyon

-It's Impossible (Tim McMahon Düzenleme)

-Little Boat (Tim McMahon Düzenleme)

-Misty (Tim McMahon Düzenleme)

-My Funny Valentine (Tim McMahon Düzenleme)

Parçalar:

-Someday My prince Will Come

-My Favorite Things

-Hello Young Lovers

-Emily

-Round Midnight

-Blue in Green

-Darn that Dream

-Body and Soul

Hedefler:

-Öğrenci bir eser bestelicek ve bunu yazılı olarak sunacak.

-Öğrenci daha önceden öğrendiği bir eseri küçük bir orkestra için düzenlemesini yapacak. Hangi estrümanları içereceği öğrencinin tercihine bırakılacak

IT'S IMPOSSIBLE

(SOMOS NOVOS)

ENGLISH LYRIC BY SID WAYNE
SPANISH WORDS AND MUSIC BY ARMANDO MANZANERO

4/4 $\text{♩} = 72$

SALLO

QUINTO

Pod

4 **A** F_{maj}^7 F^{\flat} $F_{\text{maj}}^{\flat 7}$ F^{\flat} $E-7^{\flat 9}$

7 $A^{\flat 9}$ $D-9$ $C-9$ F^{\flat}

10 $A-7^{\flat 9}$ $D^{\flat 11}$ $G-7$

13 $B^{\flat 9}$ $E^{\flat 9}$ F_{maj}^7 $F_{\text{maj}}^{\flat 7}$ $D^{\flat 9}$

16 $G^{\flat 9}$ $C^{\flat 7}$

Copyright © 1961 by Universal Music Publishing Corp., Inc.,
Copyright Renewed
The arrangement Copyright © 1962 by Universal Music Publishing Corp., Inc. in U.S.
All Rights Reserved in U.S. Administered by Universal Music - MGP Songs
INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED - All Rights Reserved

Görsel 210. Tim McMahan Kitap – It's Impossible

29

The musical score consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The systems are numbered 19, 22, 25, 28, 31, and 33. The chords and techniques used are as follows:

- System 19:** Chords: C7, Gb7, F (with a box labeled 'S'), Fb, Fmaj7, Fb.
- System 22:** Chords: E-7(b9), A13(b9), D-7.
- System 25:** Chords: C-7, F9, F7(b9), A-7(b9), D7(b9).
- System 28:** Chords: G-7, Bb-9, Eb9, Fmaj7.
- System 31:** Chords: D7(b9), G-9.
- System 33:** Chords: C9sus4, C13, Fmaj7, Fmaj9.

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The final system ends with a double bar line and a C-clef on the bass line.

Görsel 211. Tim McMahon Kitap – It's Impossible sayfa 2

30

LITTLE BOAT

ORIGINAL LYRIC BY RONALDO BOSCOLI
ENGLISH LYRIC BY BUDDY KAYE
MUSIC BY ROBERTO MENESCAL

BOSSA NOVA ♩ = 114

Copyright © 1961 EDITHS SACH S&L.
Copyright MENESCAL
This arrangement Copyright © 1962 EDITHS SACH S&L.
All Rights for the U.S. and Canada Controlled and Administered by SONGS BY UNIVERSAL, INC.
All Rights Reserved Used by Permission

Görssel 212. Tim McMahon Kitap – Little Boat

The image displays a musical score for guitar, consisting of six systems of music. Each system contains a single line of music in treble clef, with various chords and fingerings indicated. The chords are labeled as follows:

- System 1 (Measures 16-17): D7(b9), Gmaj7
- System 2 (Measures 18-20): C#-7, F#7, C#-7(b9), F#7(b9)
- System 3 (Measures 21-23): F#maj7, C#7sus4/C7sus4, B-7, E7(b9)
- System 4 (Measures 24-26): B-9, E7(b9), E#maj7, B7sus4, B9sus4
- System 5 (Measures 27-29): A-7, D9, A-7, D9, G#maj7
- System 6 (Measures 30-31): E7(b9), A-7, D7(b9)

The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs, along with specific chord voicings and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) for the guitar.

Görsel 213. Tim McMahon Kitap – Little Boat sayfa 2

MISTY

MUSIC BY EROLL GARNER

SALLAO $\text{♩} = 60$
INTRO-ESKATO

Chords: $Bb7^{maj7}$, $Eb7^{alt}$, $A-9$, $D7^{b9}$, $G-7$, $C-9$, $F9$, $Gbmaj7$, $Bb9^{sus4}$, $F-7$, $Bb7^{sus4}$, $Bb7^{sus4}(b9)$, $Bb7(b9)$, A , $Eb7(maj7)$, $Ebmaj7$, $Bb-7$, $Eb7(b9)$, $Abmaj7$, $Ab-7$, $Db9$, $Ebmaj7$, $C-9$, $F-9$, $Bb7(b9)$, $G-7$, $Db9$, $C9^{sus4}$, $C11(b9)$, $F-7$, $Bb9$, $Bb7^{sus4}$, $Ebmaj7$, $Bb-9$, $Eb9$, $Abmaj7$.

Copyright © 1954 in Berlin Music Publishing Company
 Copyright Renewed 1982
 The Associated Copyright © 2013 in Berlin Music Publishing Company
 International Copyright Secured All Rights Reserved

Görsel 214. Tim McMahon Kitap – Misty

18 $A\flat-9$ $D\flat 9$ $E\flat\text{maj}9$ $C-11$ $F-7$ $B\flat 13$ 33

21 $E\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$ $F-7$ $B\flat 9$ $B\flat-(\text{maj}7)$ $B\flat-7$

24 $E\flat 7(b9)$ $A\flat\text{maj}9$

27 $A-7$ $D7(b9)$ $F7$ $G-7(b9)$ $C7(b9)$

30 $F-7$ $B\flat 7(b9)$ $E\flat(\text{maj}7)$ $E\flat\text{maj}9$ $B\flat-7$ $E\flat 7$

33 $A\flat\text{maj}7$ $A\flat-9$ $D\flat 9$ $E\flat\text{maj}7$ $C-9$

36 $F-7$ $B\flat 7(b9)$ $E\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$

RUBATO rit. C

Görsel 215. Tim McMahon Kitap – Misty sayfa 2

MY FUNNY VALENTINE

FROM SAREE IN ARMS

WORDS BY LORENZ HART
MUSIC BY RICHARD RODGERS

BALLAD ♩ = 88
(VERSE-CHORUS)

The musical score is written for piano in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of two flats. The score includes various musical notations such as chords, stems, beams, and slurs. Chord symbols are placed above the notes. The first system is marked with a box 'A' and includes a 'PED.' (pedal) marking. The second system starts with a measure number '5'. The third system starts with a measure number '9'. The fourth system starts with a measure number '13'. The fifth system is marked with a box 'B' and starts with a measure number '17'. The sixth system starts with a measure number '21'. The score concludes with a double bar line and a 'C' time signature change.

Copyright © 1937 (Renewed) by Copple & Co.
 Songs for the Extended Edition, Title in the U.S. Controlled by Millennium Music, a Division of Rodgers & Hammerstein as Admin. Company and MIP Music Corp. 4/15/19 The Estate of Lorenz Hart
 The arrangement Copyright © 2012 by Millennium Music, a Division of Rodgers & Hammerstein as Admin. Company and MIP Music Corp. 4/15/19 The Estate of Lorenz Hart
 International Copyright Secured. All Rights Reserved

Görsel 216. Tim McMahon Kitap – My Funny Valentine

35

24 G⁹SUS⁴ G⁷(^{b9}) G⁷ G⁷(^{b9}) C-⁹ C-(MA⁷) C-⁷

28 C-^b AbMA⁷ F-⁹ F-⁷(^{b9})

32 B^bSUS⁴ B^b B^b(^{b9}) E^bMA⁷ F-⁹ B^b E^bADD² F-⁷ B^b13 E^bMA⁷ F-⁹ B^b(^{b9})

36 E^b⁹ F-⁷ B^b(^{b9}) E^bMA⁷ G⁷(^{b9}) C-⁷ B^b-⁷ E^b(^{b9}) AbMA⁷

40 D-⁷(^{b9}) G⁷ G⁷(^{b9}) C- C-(MA⁷) C-⁷

44 C-^b AbMA⁷ D-⁷(^{b9}) G⁷(^{b9}) C- B⁷

48 B^b-⁷ A⁷(^{b9}) AbMA⁷ F-⁷ B^b(^{b9}) E^bADD²

rit. C^{mf}

The image displays a musical score for guitar, specifically for the song 'My Funny Valentine'. It consists of seven staves of music, each with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The music is written in a style that combines standard notation with guitar-specific chord voicings and techniques. Above each staff, various chords are indicated, such as G⁹SUS⁴, G⁷(^{b9}), C-⁹, C-(MA⁷), C-⁷, C-^b, AbMA⁷, F-⁹, F-⁷(^{b9}), B^bSUS⁴, B^b, B^b(^{b9}), E^bMA⁷, F-⁹, B^b, E^bADD², F-⁷, B^b13, E^bMA⁷, F-⁹, B^b(^{b9}), E^b⁹, F-⁷, B^b(^{b9}), E^bMA⁷, G⁷(^{b9}), C-⁷, B^b-⁷, E^b(^{b9}), AbMA⁷, D-⁷(^{b9}), G⁷(^{b9}), C-, B⁷, B^b-⁷, A⁷(^{b9}), AbMA⁷, F-⁷, B^b(^{b9}), and E^bADD². The score includes measure numbers 24, 28, 32, 36, 40, 44, and 48. There are also some performance markings like 'rit.' and 'C^{mf}' at the end of the piece.

Görsel 217. Tim McMahon Kitap – My Funny Valentine sayfa 2

4.2.1.6. Hafta 14-15

- My One and Only Love (Tim McMahon Düzenleme)
- My Romance (Tim McMahon Düzenleme)
- Once I Loved (Tim McMahon Düzenleme)
- Up, Up and Away (Tim McMahon Düzenleme)
- Wichita Lineman (Tim McMahon Düzenleme)



MY ONE AND ONLY LOVE

WORDS BY ROBERT MELLIN
MUSIC BY GUY WOOD

SALAD $\text{♩} = 66$ INTRO $87(9)$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a 'SALAD' section marked 'INTRO' and a tempo of 66. The score includes various guitar techniques such as triplets, bends, and a 'PED' (pedal) marking. Chords are indicated above the staff, including E-/D, C#-7(b9), Cmaj7, B-7, Bbmaj9, F/A, Ab7sus4, G7sus4, G7(b9), Cmaj7, C/B, A-7, A-/G, Dadd9/F#, G7/F, C/E, Fmaj7, G7sus4, G7, E-7, A9, D-9, G9, E7/Q#, A-7, D7, D-9, G7(b9), E-9, A9, D-9, G9, Cmaj7, C/B, A-9, A-/G, Dadd9/F#, G7/F, Cadd9/E, Fmaj7, G7sus4, E-7, and A7. There are also some 'X' marks on the strings in the first few measures.

© 1962, 1981 (Renewed 1981, 1987) EM MUSIC PUBLISHING LTD and AIRROC CORP
The arrangement © 2012 EM MUSIC PUBLISHING LTD and AIRROC CORP
All Rights for EM MUSIC PUBLISHING LTD Controlled and Administered by COLONY-EM MUSIC INC.
All Rights Reserved International Copyright Secured UNDO BY PUBLISHER

Görsel 218. Tim McMahon Kitap – My One And Only Love

37

19 D-9 Aflat7 G13 E7/Q# A-7 D9 D-9 G7(b9) D7(fly) Csus4 Cmaj7 F#-7(b9) B7(b9)

23 E-9 F#-7(b9) B7 B7(b9)

25 E- F#-7(b9) B7(b9) B7 E- E-/D#

28 E-7 E-/C# D-9 A7 D-7 F#07 G7sus4 G7(b11) G7(b13) G13(b9)

31 Cmaj7 C/B A-7 A-/G Dadd9/F# G7/F C/E Fmaj7

34 G7sus4 G7 E-7 A9 D-9 G9 E7/Q# A-7 D9(b11)

37 D-9 G7(b9) Dflat7 RITATO C% RIT. C%

The image displays a musical score for guitar, specifically for the song "My One And Only Love". The score is written in treble clef and includes a variety of guitar-specific notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like "RITATO" and "RIT.". The chords are indicated above the staff, and the page number "37" is visible in the top right corner.

Görsel 219. Tim McMahon Kitap – My One And Only Love sayfa 2

MY ROMANCE

FROM JUMBO

WORDS BY LORENZ HART
MUSIC BY RICHARD RODGERS

"WALKING" BALLAD ♩ = 94

4 3 2 1
X X

A Cm7 Fm7⁹ E-7 Eb7⁹ D-9 G13

Ped

4 Cm7⁹ E7⁹ A-7 E7⁹ A-9 A-

7 D-7 G⁹ C⁹ C⁷ Fm7⁹ g13

10 Cm7⁹ C⁹ Fm7⁹ g13 Cm7⁹ G7sus⁴

13 F#-7⁹ b7⁹ E-9 g13 A-7 D13 D7⁹

Copyright © 1935 by MULLBERRY MUSIC AND LORENZ HART PUBLISHING CO.
Copyright Renewed
This arrangement Copyright © 2012 by MULLBERRY MUSIC AND LORENZ HART PUBLISHING CO.
All Rights in the United States Reserved by MULLBERRY MUSIC, a Division of Rodgers & Hammerstein II Image Company
All Rights outside of the United States Reserved by UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED - All Rights Reserved

Görsel 220. Tim McMahon Kitap – My Romance

16 $D-9$ $D^7(b9)$ $C^{\#}M7$ $F^{\#}M7^9$

18 $E-11$ $E^{\flat}O7$ $D-7$ G^9sus^4 $D^{\#}M7$ $C^{\#}M7$ $E^9(b9)$

21 $A-9$ $E7(\frac{9}{13})$ $A-7$ $A7(b9)$ $D-7$ $G7(b9)$

24 $C^{\#}M7$ C^7sus^4 $F^{\#}M7(b9)$ $A7(\frac{9}{13})$ $D-7$ $D-7/C$

27 $B-7(b9)$ $E7$ $A-7$ $A^{\flat}7(b9)$ $C^{\#}M7/G$ $A-7$

30 $D-7$ G^9sus^4 G^9 $D^{\#}M7$ $E^{\flat}9$ $D-7$ $G^{\flat}13(b9)$

Görsel 221. Tim McMahon Kitap – My Romance sayfa 2

ONCE I LOVED

(AMOR EM PAZ)
(LOVE IN PEACE)

MUSIC BY ANTONIO CARLOS JOBIM
PORTUGUESE LYRICS BY VINÍCIUS DE MORAES
ENGLISH LYRICS BY RAY GILBERT

Bossa Nova ♩ = 112

Chords and measures shown in the score:

- 1-3: B-9
- 4-6: (Bb)07, B-9
- 7-9: C#-9, C#-9/B, A-7
- 10-12: D7(b9)
- 13-15: Gmaj7, G#-7(b9)
- 16: C#7(b9), F#maj9, F#7
- 17-19: B-9, E7(b9), Amaj9
- 20: Amaj9

Copyright © 1961 Antonio Carlos Jobim and Vinícius de Moraes
English Lyrics Copyright © 1961 Ray Gilbert
Copyright Renewal Assigned to Cotchov Music Corp., Jive Music Corp. and IM Enterprises, Inc.
This arrangement Copyright © 2012 Cotchov Music Corp., Jive Music Corp. and IM Enterprises, Inc.
INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED ALL RIGHTS RESERVED

Görsel 222. Tim McMahon Kitap – Once I Loved

41

20 (B \flat)O7 B \flat 3 C \flat 7/B A-7 D7(b9)

25 Gmaj7 C \flat 7(b9) F#maj7 B \flat 7sus4 Emaj7

30 A7sus4 A7 Dmaj7 D(b)7 C \flat -7/9 C7(b9)

34 B \flat 3 B \flat 3 C \flat 7(b9) F#-7/9 F#11

41

Görsel 223. Tim McMahon Kitap – Once I Loved sayfa 2

UP, UP AND AWAY

DEDICATED TO MARY ELAINE McMAHON

WORDS AND MUSIC BY
TIMMY WESS

♩ = 160 STRAIGHT EIGHTHS

INTRO

X X

C Eb^b Ab^b C^b Eb^b Ab^b

5 VEERE FADD² FMA7 EbMA7 AbADD² AbMA7

10 GbMA7 EbMA7 B7

15 EbMA7 B⁹

19 D⁹ CHORUS G GMA7

23 CMA7 F13#11 G^b F^b Eb⁹

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines. The chords are: C, Eb^b, Ab^b, C^b, Eb^b, Ab^b, FADD², FMA7, EbMA7, AbADD², AbMA7, GbMA7, EbMA7, B7, EbMA7, B⁹, D⁹, G, GMA7, CMA7, F13#11, G^b, F^b, and Eb⁹. The score includes an introduction, a first section (A) starting at measure 5, and a chorus starting at measure 19. There are also some 'X' marks above the first few notes of the introduction.

© 1971 (Renewed 1997) EM GORDON MUSIC INC. AND THOMSON THREE MUSIC
THE ARRANGEMENT © 2012 EM GORDON MUSIC INC. AND THOMSON THREE MUSIC
ALL RIGHTS RESERVED. INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED. UNDO IN PROVISION

Görsel 224. Tim McMahon Kitap – Up, Up And Away

27 G^4 F^4 E^b4 $E^b\text{maj}7$ D^7 $E^b\text{maj}7$ $C^7\text{sus}4$ E^b-11 $D-11$ D^9 $D^9\text{maj}9$ E^b E^b-7

31 $E^b\text{maj}7$ $E^b\text{maj}9$ D^7 $E^b\text{maj}7$

35 $C^7\text{sus}4$ E^b-11 $D-11$ D^9 $D^9\text{maj}9$ E^b E^b-7

40 $E\text{-sus}4$ F/E F^4 E^b4

44 $D^9\text{maj}7(11)$ $C\text{add}9$ $F\text{maj}7$ $E^b\text{maj}7$

48 E^b13 $E^b13(b9)$ C^b B^b A^b C^b B^b

52 A^b C^b B^b A^b G^b F

rit.

Görsel 225. Tim McMahan Kitap – Up, Up And Away sayfa 2

WICHITA LINEMAN

WORDS AND MUSIC BY
TIMMY WEEB

4/4 21
XX

♩ = 82
INTRO

F^{MA7} C⁷SUS⁴

3 F^{MA7} C⁷SUS⁴ A B^bMA⁷

6 A-7 C⁷SUS⁴ D¹⁰

9 D-11 A-7 G^{ADD}

10 D^{ADD}/F[♯] G^{ADD} A⁷SUS⁴ D^{ADD}

12 C^{MA7} G/8

Copyright © 1961 UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
Copyright © 1962
The Widdoway Copyright © 2012 UNIVERSAL - POLYGRAM INTERNATIONAL PUBLISHING, INC.
All Rights Reserved UNO BY ROSSIGNOL

Görsel 226. Tim McMahon Kitap – Wichita Lineman

45

15 $Bb\text{maj}^{13}$ D/A $A^{\flat}\text{dim}^7$ $A^{\flat}\text{sus}^4$ $A\text{sus}^{\text{tr}}$

18 B^{\flat} $C\text{add}^3$

20 $A^{\flat}\text{dim}^7$ $B^{\flat}7\text{sus}^4$ $C^7\text{sus}^4$

22 $B^{\flat}\text{maj}^7$ $G\text{maj}^7$ $E^{\flat}\text{maj}^7$ $C\text{maj}^7$ $C^{\flat}\text{sus}^4$

24 $E^{\flat}\text{dim}^7/C$ $B^{\flat}\text{maj}^7$ $G\text{maj}^7$ $E^{\flat}\text{maj}^7$ $C\text{maj}^7$

26 $C^{\flat}\text{sus}^4$ $E^{\flat}\text{dim}^7/C$

28 $C^{\flat}\text{sus}^4$ $D\text{maj}^7$

POCO RUBATO RIT.

Görsel 227. Tim McMahan Kitap – Wichita Lineman sayfa 2

BÖLÜM V

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Günümüzde caz eğitiminin “Amerikan müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçası”dır fikrinden uzaklaşarak değerlendirme yapmak zorunda olduğumuzu farkediyorum. 1930 - 1950'lerde caz, okul müziği üzerinde dejeneratif bir etkiye sahip olduğu düşünüldüğü için müzik eğitimi metinlerinde ve dergilerinde sık sık saldırıya uğradı. Aslında, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki müzik eğitimcilerinin çoğu, müzik müfredatlarına cazı dahil etmenin uygunsuz olduğunu düşünüyordu. Aslında, birçok "ciddi" (klasik) müzik öğretmeni, cazın kolejlerinde, üniversitelerinde ve konservatuvarlarındaki uygulama odalarında çalınmasını yasaklayacak kadar ileri gitti. Bununla birlikte, tutumlar 1960'larda ve 1970'lerde değişmeye başladı ve caz, yavaş yavaş müzik eğitim camiası tarafından genel olarak kabul edildi. Değişimin iki nedeni şunlardı:

- 1) Caz sadece eğlence olarak değil, sanat müziği olarak görülmeye başlandı
- 2) Üniversite kampüslerindeki ders dışı caz aktiviteleri oldukça başarılıydı.

1970'lerin ortalarından 1980'lerin başına kadar, müzik eğitiminin ana akımı caza olan onaylarının sinyallerini vermeye başladı. 21. yüzyılda caz eğitiminin hala eleştirilenleri var ama şimdi Amerika'da müzik eğitiminin hayati bir bileşeni olarak kabul ediliyor. Caz Pedagojisini üç ana başlık altında inceleyelim.

1. Erken Caz Pedagojisi
2. Resmi Caz Eğitiminin Yükselişi
3. Günümüzde Caz Eğitimi

Erken caz pedagojisini bir kaç alt başlık ile inceleyeceğiz. Bunlardan ilki, İşitsel olgulardır.

İşitsel bir olgu olarak caz, başlangıçta herhangi bir yazılı belge olmaksızın sadece işitsel bir fenomendi. Birkaç düzenleme notaları vardı ve bir yöntem kitabı yoktu ve referans alınabilecek, yapı oluşturucu bir sisteme sahip değildi.

İkinci olarak otodidaktik olması. Öncelikle kendi kendine öğretti. Başta Afro-

Amerikan kökenli olan az sayıda erken dönem müzisyen (örneğin, Buddy Bolden, Joe Oliver, Jelly Roll Morton, Bunk Johnson), gelecek nesiller için model olarak görev yaptı. Yeni nesil sanatçılar önde gelen New Orleans müzisyenlerini taklit etti. Caz eğitimi etkinlikleri, öncelikle dikkatli dinleme ve stilin temel yönlerini amaçlı ezberlemeden oluşuyordu.

Üçüncü alt başlık ise; Jam Session. Caz icracılarını bir araya gelip doğaçlama çaldığı caz müziği olarak tanımlanan ve o an gelişen bir müzik tartışması tadında varolan müzik gösterisi cazda ilk "organize" grup eğitimi aktiviteleri olarak caz eğitimine hizmet etti. Müzisyenlerin birbirlerinden öğrenmeleri için fırsatlar sağladı. Afrika kültürünün sözlü ve işitsel yollarla aktarılmasına kaynak oldu. Caz öğretmek ve öğrenmek için birincil araç olarak hizmet etti ve bugün hala pratikte işe yaramaktadır.

Dördüncü alt başlığımız; 1920'lerde üniversite kampüslerindeki faaliyetler. Genellikle öğrenci tarafından başlatılır ve öğrencilerin yönlendirildiği müzik topluluklarının dans müziği çalmaya ilgisi arttı. Bunlara pilot organizasyon olarak Len Bowden ve Fess Whatley tarafından düzenlenen Bama Eyalet Kolejleri etkinlikleri örnek gösterilebilir.

Beşinci alt başlığımız; Kayıtlar. 1917'de başlayan ilk kayıtlar cazın yayılmasında en büyük etkiye sahipti ve bu kayıtlar fonograf ve radyo tarafından yayıldı. Bu süreçten sonra kayıtlar ilk "yöntem kitapları" olarak kullanılmaya başlandı. Caz; geleneksel müzik eğitimi tarafından erişilemez olduğu için kayıtlar gerekliydi ve hala da öyledir

Altıncı alt başlığımız; Öğretmenler. 1930'lar ve 1940'larda Konservatuvar eğitilmiş müzisyenler, aynı zamanda caz çalan büyük şehirlerde (örneğin, New York, Los Angeles, Boston) caz öğretmeye başladılar; stilin kodlanması üzerinde kalıcı bir etkiye sahip oldular. Genellikle ünlüler tarafından yazılan veya onaylanan yöntem kitapları kullanıma sunuldu. Norbert Bleihoof tarafından Modern Düzenleme ve Orkestrasyon (1935). DownBeat gibi dergilerde caz solo transkripsiyonları ve "nasıl yapılır" sütunları görünmeye başladı. Heinrick Schillinger, Boston'daki Schillinger House'da doğaçlama ve düzenleme öğretti. Daha sonra burası Berklee College of Music oldu.

Yedinci alt başlığımız; Len Bowden ve Illinois'deki Great Lakes Deniz Üssü (1942-45)

Len Bowden 1920'ler ve 1930'larda kolej cazının öncüsüdür. Afrikalı-Amerikalı servis müzisyenlerinin askeri ve caz odaklı dans gruplarında performans sergilemeleri için eğitim faaliyetlerini yönetmiştir. Resmi caz pedagojisinin doğum yerlerinden biri ve Bowden gibi eğitimciler, caz müzisyenlerini eğitmek için çağdaş yaklaşımlarda hala temel

kabul edilen temel caz müfredatını ilk tanımlayanlardır. Bowden'a göre müfredat temeli şunlar üzerine kurulmalıdır ;

- Toplulukla çalma deneyimi
- Düzenleme / Aranje
- Doğaçlama
- Prova tekniklerinin geliştirilmesi
- Okul caz topluluğu hareketinin önemi

Caz Pedagogisi üç ana başlığının ikincisi olan Resmi Caz Eğitiminin Yükselişi;

1947'de Alabama Eyalet Üniversitesi, Tennessee Eyalet Üniversitesi, Wilberforce Üniversitesi, Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Berklee Müzik Üniversitesi ve Los Angeles Şehir Üniversitesi, caz toplulukları, doğaçlama ve düzenleme için üniversite kredisi sunan ilk üniversitelerdi. Kuzey Texas State Üniversitesi, (1988'de University of North Texas olarak değiştirildi) dünyada resmi olarak Caz alanında bir derece programı sunan ilk üniversiteydi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, birçok hizmet müzisyeni G.I. Bill yasası ile Cazda uzmanlık eğitimi talebini öngören ve karşılayan Kuzey Texas Eyalet Üniversitesi, Berklee Müzik Üniversitesi ve Miami Üniversitesi gibi kurumlar ile bu alanda öne çıktılar. New York'taki Yeni Sosyal Araştırma Okulu (NSSR- New School of Social Research) Caz tarihi kursu sunan ilk okul oldu.(1941) Dersler, Caz öğretimine akademik bir bakış açısıyla yaklaşan Leonard Feather, Robert Goffin ve Marshall Stearns tarafından verildi ve dersleri caz üzerine ilk bilimsel seminerler arasındaydı. Berklee College of Music (Berklee Müzik Üniversitesi) 1945 yılında Schillinger Müzik Evi olarak Piyanist / Aranjör ve MIT (Massachusetts Institute of Technology) mezunu Mühendis Lawrence Berk tarafından kuruldu. Berk, adını 1954'te Berklee School of Music olarak değiştirdi. Okul ilk lisans mezununu 1966'da verdi ve 1973'te Berklee akreditasyonunu aldı ve okulun adı Berklee College of Music olarak değiştirildi. 1950'lerde otuzdan fazla kolej ve üniversite müfredatlarına caz dersleri ekledi. Müzik yayıncıları kademeli düzenlemelerle okul cazının büyümesini etkilemeye başladı ve Enstrüman şirketleri, müzisyenlere sponsorluk yaparak okul caz festivallerine aracılık ederek okul cazının büyümesini etkilemeye başladılar. National Stage Band Camp (Ulusal Sahne Grubu Kampı), Lennox Caz Okulu, Stan Kenton kampları gibi ilk yaz seminerleri doğmaya başladı. 1960'larda hem üniversite hem de ortaokul ve liselerde cazın eşi görülmemiş büyümesine şahitlik edildi. 1960'da 30

üniversite grubu; 1970 ile 450, 1960'da 5.000 lise caz grubu; 1970'te 15.000, 1964'te ankete katılan 248 üniversiteden 41'i kredi için caz dersleri (sınıf eğitimi) sunarken; 1974'te bu sayı 228'e çıktı. Üniversite gruplarındaki öğrenciler öğretim üyesi olmaya başladı. Profesyonel caz müzisyenleri caz eğitimine dahil oldu. Uygulama sınıfları, ustalık sınıfları, yöntem kitapları ve diğer eğitim materyalleri, daha fazla okul caz etkinliğinin artışı, caz eğitim materyallerine olan talebin artmasıyla sonuçlandı. Matt Betton ve arkadaşları 1968'de Ulusal Caz Eğitmcileri Birliği'ni (NAJE) kurdular. Amaç; kaynakları bir havuzda toplamak, standartlar belirlemek, materyalleri doğrulamak ve caz eğitimiyle ilgilenenlerin amacına yardımcı olmaktır. İlk yıl üyeliği 100'den azdı; 1990'larda 31 ülkede 8.000'den fazla caz eğitmeni, öğrenci, sanatçı, endüstri personeli ve meraklısı üyeliğiyle Uluslararası Caz Eğitmcileri Derneği'ne (IAJE) genişledi. NAJE'nin bir büyümesi olan IAJE, 1990'ların başındaki başlangıcından 2008'deki kapanışına kadar mali nedenlerle binlerce üyeye hizmet etti. IAJE her yıl farklı bir şehirde öğrenciler ve profesyoneller (dünyaca ünlü sanatçılar dahil) tarafından dört günlük caz konserleri, ustalık sınıfları, panel tartışmaları, sergiler, ağ oluşturma fırsatları için bir araya geldiği yıllık konferanslarıyla tanınıyordu. IAJE'nin büyümesi olan JEN, eğitimi ilerletmek, performansı teşvik etmek ve yeni izleyiciler geliştirmek yoluyla caz sanatları topluluğunu oluşturmaya adanmış bir misyonla Mary Jo Papich liderliğinde 2009 yılında başladı. JEN'in ilk yıllık konferansı 2010 yılında St. Louis'de düzenlendi ve çalışmalarına aktif olarak devam etmektedir.

Bütün bu tartışmaların ve gelişmelerin ışığında, evrensel ve pedagojik caz eğitimi kuruluşlarının vizyonundan hareketle, kaynak olabilecek sistematik bir çalışma planı hedeflenmiştir. Sanatın, kendisinin ötesine geçen bir öğretme mantığı ve amacı olmalıdır. Caz çalmada öğrenilen en önemli ders; bireyselliği keşfetmek ve bunu grup içerisinde uyum ile varetmektir. Bir caz grubunun üyeleri, müzikal sonuçlar elde etmek için birlikte çalışmak zorundadır, ancak sonunda her müzisyen, diğerlerinin destekleyici rolleriyle birlikte, zaman zaman kendi iradesini ortaya koyma şansı yakalar. Bu sürekli konum değişikliği (bazı enstrümanlarda diğerlerinden daha fazla) çok dinamiktir ve grup etkileşiminde harika bir derstir. İfade özgürlüğü bir klişedir ancak bireysel düzeyde caz, bir bireyin söylemesi gereken şeyin geçerli ve anlamlı olduğu, konu üzerinde çalıştığı ve onu sunmaya hazır olduğu fikrini pekiştirir.

Bu tez çalışmasında Caz; tarihsel açıdan inceleme ile başlayıp, onu meydana getiren unsurları detaylı bir şekilde inceleyip, yorumlayıp ve sonrasında teknik bilgi ile devam etmiştir. Caz unsurlarının en önemlisi kabul edilen “doğaçlama”; detaylı bir şekilde incelenip, yorumlanmış ve örneklendirilmiştir. Teknik çalışma bölümünde, uluslararası

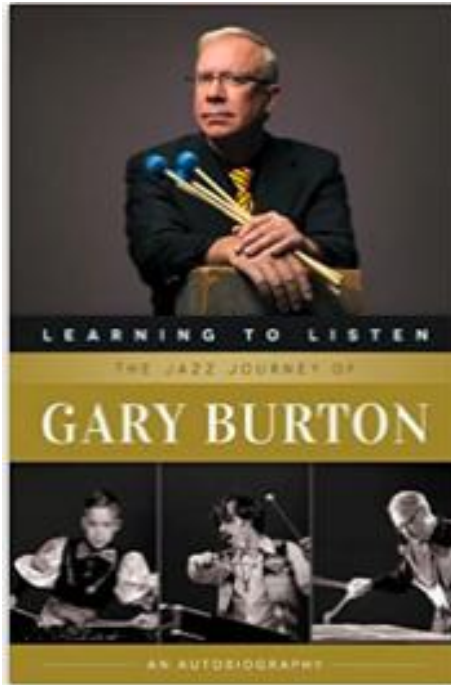
kaynaklar ile desteklenerek hazırlanmış geniş bir çalışma planı hazırlanmıştır. Bu müfredat çalışmasının Türk öğrencilere Türkçe olarak faydalı bir temel kaynak olacağı varsayılmaktadır.



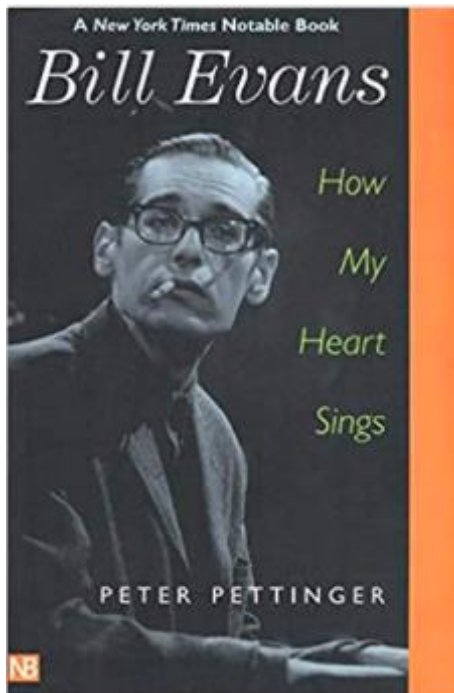
5.2. Öneriler

Bu bölümde kitap önerilerinde bulunulmuştur.

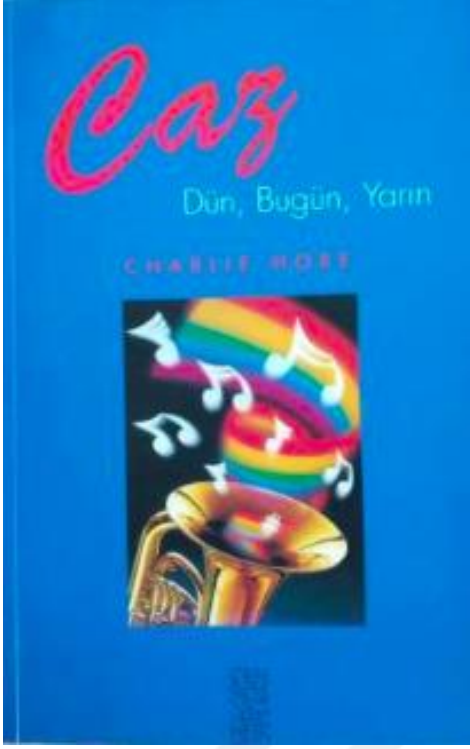
Learning to Listen: The Jazz Journey of Gary Burton (Berkle Press/2013)



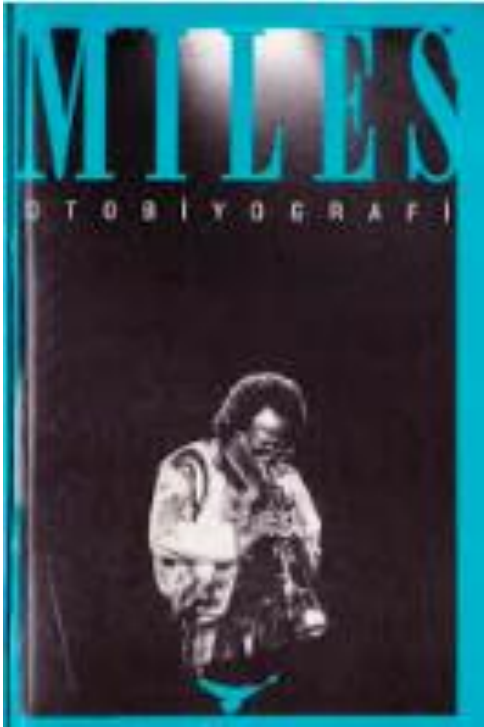
Bill Evans: How My Heart Sings (Peter Pettingen, Yale University Press/2002)



Caz: Dün, Bugün, Yarın (Charlie Hore / Çev: Ebru Gültekin, Ceylan Yayınevi/1995)



Miles (Miles Davis & Quincy Troupe / Çev: Avi Pardo, Afa Yayıncılık/1995)

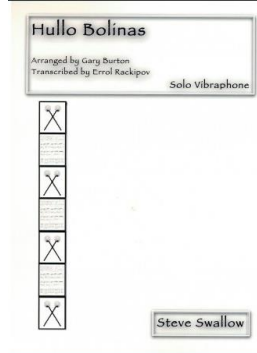


Aşağıdaki kitaplar nota içeriklidir;

Gary Burton – Chega de Saudade / No More Blues



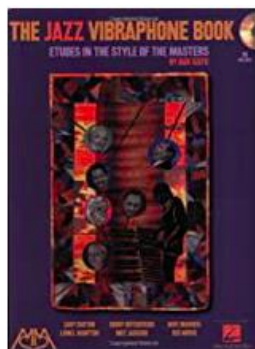
Gary Burton – Hullo Bollinas



Gary Burton – I'm Your Pal



Dick Sisto – The Jazz Vibraphone Book



KAYNAKÇA

- Baraka, A. (1999). *Blues people: The negro experience in white America*. New York: Harper Perennial
- Burton, G. (2013). *Learning to listen: The Jazz Journey of Gary Burton*. Boston, Ma: Berklee Press
- Burton, G. (1965). *Introduction to Jazz Vibes*. New York: Creative Music
- Burton, G. (1968). *Four mallet studies*. New York: Creative Music
- Carr, I., & Fairweather, D., & Priestley, B. (1995). *Jazz: The essentials companion to artists and albums*. London: Rough Guide
- Corsby, W. A. (1972). *The columbian exchange*. Greenwood: ABC-CLIO
- Demirci, K. (2004). Toplama Diller: *Pidginler ve Creoller*. *Folklor/Edebiyat*, 40, 41-49
- Demirtaş, S. (1993). *Öğrenciler ve dinleyiciler için klasik batı müziği küçük sözlük*. Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi
- Fordham, J. (1993). *The Jazz*. London: DK
- Friedman, D. (1973). *Vibraphone technique: Dampening and pedaling*. Boston: Berklee Press
- Girdley, C. M. (2000). *Jazz Styles: History and analysis. (7th ed.)* New Jersey: Prentice Hall (İlk basım tarihi 1987)
- Karnow, S. (1989). *In our Image: America's Empire in the Philippines*. New York: Random House
- Kernfeld, B. (1995). *What to Listen for in Jazz*. New Haven: Yale University Press
- Mann, C. C. (2019). *1493: Amerika'nın keşfinden küreselleşmeye kısa Dünya tarihi* (Kaya, T. Çev.). İstanbul: Epsilon Yayıncılık. (Orijinal çalışma 2014 yılında yayımlanmıştır)
- McMahon, T. (2012). *Jazz standarts for vibraphone*. Milwaukee: Hal Leonard
- Metzger, J. (1996/2008). *The Art and language of Jazz Vibes*. Roaring Gap, New York City: EPM Publications
- Pons, F. (1995). *The dominican republic, A national history*. New Rochelle: Hispaniola Books.
- Ponting, C. (2013). *Yeni bir bakış açısıyla dünya tarihi* (3. Baskı). (Özbilen, B.E. Çev.). İstanbul: Alfa Yayınevi
- Porter, L., & Ullman, M., & Hazell, E. (1993). *JAZZ: From it's origins to the Present*.

New Jersey: Pearson

Pritzker, B. M. (2000). *A Native American encyclopedia: History, culture, and peoples.*

Oxford: Oxford University Press

Samuels, D. (1982). *A musical approach to four mallet technique for vibraphone.*

Lakewood, Florida: Excelsior Music Publishing Company

Sisto, D. (2005). *The Jazz vibraphone book: Etudes in the style of the Masters.*

Wisconsin: Meredith music publications.

Southern, E. (1997). *the music of black Americans (3rd ed.).* New York: Norton.

Stewart, G. (1945). *Names on the land: A historical account of place-naming in the United States.* New York: Random House



EKLER

February 15, 2021

To: Ozan Ceylan
Music Director
USAF
39th AirBase Wing, Incirlik/Turkey

Principal Percussionist
Cukurova State Symphony Orchestra

Dear Sirs-

This letter is meant to act as an approval for Mr. Ceylan to use materials from my book (*Jazz Standards for Vibraphone*-HL06620168) published by Hal Leonard, for use in his Master's degree thesis and moving forward with students in his developed curriculum. He may use the material as he sees fit for the purpose of his thesis and to help educate future students of the vibraphone. I appreciate his interest in my arrangements and helping other musicians along their path.

Thank you for your kind attention to this matter.

Best regards,
Tim McMahon
www.timdrums.com
San Diego, CA,
USA

The Historic New Orleans Collection — Williams Research Center

Ph: 504-598-7171

410 Chartres St., New Orleans, LA 70130

Fax: 504-598-7168

**AGREEMENT GOVERNING TERMS AND CONDITIONS OF USE OF MATERIALS
FROM THE HISTORIC NEW ORLEANS COLLECTION
(PHOTOGRAPHIC IMAGES IN PUBLICATION)**

You have applied for permission to use certain materials from The Historic New Orleans Collection (“THNOC”) for the specific purpose(s) identified in the attached Request to Use Photographic Images in Publication (“Request to Use”).

THNOC hereby grants permission for use of the specific collection materials identified in the “LIST OF MATERIALS” section of this Agreement (individually and collectively, the “Materials”), on the following terms and conditions:

1. THNOC grants you permission for use of the Materials on a non-exclusive basis for the single project described in your Request to Use. You may also use the Materials e-book formats in promotional materials on the cover or on related websites. You may not license the Materials to other parties, and you may not use the Materials in other projects.
2. Nothing in this Agreement transfers any underlying rights to the Materials to you or to any third party. The Materials remain the property of THNOC.
3. The Materials cannot be copied, distributed, or re-sold independent from the specific use for which permission is granted in this Agreement. The Materials may not be used in a manner allowing permanent storage or re-use by third parties. You agree not to make, authorize, or permit any use of any of the Materials except as specifically set forth in this Agreement. This Agreement may not be assigned without the written permission of THNOC.
4. All uses of the Materials must be accompanied by the credit line provided in the “LIST OF MATERIALS” section of this Agreement. The credit line must be placed in a conspicuous area directly adjacent to the placement of the Materials in the Publication, unless an exception is granted in Section 13, “SPECIAL CONDITIONS OF USE.”
5. The rights THNOC grants to you do not include a license to any persons, places, property, or subject matter depicted or described in the Materials, which may themselves be subject to copyrights, trademarks, rights of publicity, moral rights, property rights or other rights belonging to third parties. Further, the Materials may still be under copyright and protected by the intellectual property laws of the United States and/or the Berne Convention.
6. You are solely responsible for clearing the copyright and any other intellectual property rights attaching to the Materials with the holder of the right(s). THNOC makes no representations or warranties that it owns or licenses any such rights nor does THNOC grant you any rights, including copyright, trademarks, or rights of publicity, belonging to any person, place, property, or subject matter depicted or

described in the Materials. Further, THNOC makes no representations or warranties as to the accuracy of any information provided with the Materials. You are solely responsible for determining whether your use of the Materials requires the consent of any third party or the license of any additional right.

7. You agree to indemnify and hold THNOC harmless from any and all claims and expenses arising from your use of the Materials. Under all circumstances, THNOC disclaims any and all liability in connection with your use of the Materials.
8. The Materials must be reproduced in an unaltered state, unless otherwise agreed to in section 13 of this Agreement, "SPECIAL CONDITIONS OF USE."
9. No permission to use the Materials is granted until full payment of THNOC's total fees is received by THNOC.
10. ARCHIVES: You must obtain permission from THNOC to archive digital files of the Materials. THNOC grants you permission to archive digital files of the Materials or denies you permission to archive digital files of the Materials. If permission is granted, files must be labeled and THNOC must be contacted for each and every re-use. *(Check one)*
11. THNOC requires proofs of your use of the Materials for approval or does not require proofs of your use of the Materials for approval. *(Check one)*
12. THNOC must be provided with one complimentary copy of the Publication in which the Materials are used.
13. SPECIAL CONDITIONS OF USE:
 There are no special conditions of use. There are special conditions of use.

Special conditions of use are:

14. THNOC's "General Conditions Governing Use of Materials From the Historic New Orleans Collection" is specifically incorporated into this Agreement by reference herein.
15. Violation of these terms and conditions constitutes grounds for revocation of this Agreement.
16. This Agreement, its validity, and its effect shall be interpreted under, and governed by, the laws of the State of Louisiana and shall be considered to have been made and accepted in Louisiana. If THNOC is obligated to go to court to enforce any of these terms and conditions or any of its rights, you agree to reimburse THNOC for its legal fees and disbursements if THNOC prevails.
17. The terms and conditions set forth in this Agreement represent our entire agreement concerning the Materials and your usage thereof. All prior understandings, whether

written or oral, based on "industry custom" or past dealings with THNOC, are hereby merged in this Agreement.

18. No terms or conditions may be added, removed, or modified unless made in writing and signed by both parties. No action of THNOC, other than an express written waiver, may be construed as a waiver by THNOC of any part of this Agreement, and no employee of THNOC is authorized to waive all or part of this Agreement orally. In the event THNOC waives any specific part of this Agreement, it does not mean THNOC waives any other part of this Agreement.

Name: Ozan Ceylan

Company: Turkish Government Thesis Department

Date: May 4, 2021

LIST OF MATERIALS

Accession No./ Description	Credit Line	Print	Digital	Lab Fee
		Color or B&W,	Image File Type, Resolution,	
92-48-L.218 / Oscar Celestine [sic]	The William Russell Jazz Collection at The Historic New Orleans Collection, acquisition made possible by the Clarisse Claiborne Grima Fund		300 dp jpeg	
1999.41.3.5 / Dukes of Caldonia Social and Pleasure Club funeral with the Eureka Brass Band	The John Bernard Photographic Archive at The Historic New Orleans Collection		300 dp jpeg	

AGREEMENT: I have read the terms and conditions set forth in this "Agreement Governing Terms and Conditions of Use of Materials from The Historic New Orleans Collection" and agree to abide by them. I understand and agree that my violation of this Agreement constitutes grounds for revocation of the rights granted herein by THNOC.

Signature:

Print name: Ozan CEYLAN

Date: 5.4.2021

Lab Fee Total: \$ 0.00

Usage Fee(s): \$

Other Fee(s):

Postage/Handling: _____

TOTAL FEES: \$ 0.00

**THIS AGREEMENT IS
VOID UNTIL TOTAL
FEES ARE RECEIVED IN
FULL BY THNOC.**

Staff Assistant, THNOC: Rebecca Smith

Use of the Materials from THNOC is approved, pending THNOC's receipt of total fees.

Head of Reader Services,

THNOC: _____ Date: _____

TOTAL FEES RECEIVED ON: _____

TOTAL FEES RECEIVED BY: _____