

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**1970-1980 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN  
VE TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ İÇEREN  
CAZ ALBÜMLERİNDEKİ MÜZİKAL VE  
YAPISAL UNSURLAR BAĞLAMINDA  
MODEL BİR BESTE ÇALIŞMASI**

**MEHMET BATURAY YARKIN  
2502180247**

**TEZ DANIŞMANI  
PROF. DR. HATİCE GÜLDEN TEZTEL**

**İSTANBUL – 2022**

## ÖZ

### 1970-1980 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN VE TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ İÇEREN CAZ ALBÜMLERİNDEKİ MÜZİKAL VE YAPISAL UNSURLAR BAĞLAMINDA MODEL BİR BESTE ÇALIŞMASI

MEHMET BATURAY YARKIN

Bu araştırma, caz müziği ve Türk müziğinin beraber icra edildiği ilk çalışmalar incelenerek elde edilen verilerin, büyük caz topluluğu ve Türk müziği enstrümanları için yazılan özgün bir eserle örneklendirilmesini amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında öncelikle caz müziğinin başlangıcından itibaren değişen stilleri, caz müziğinde kullanılan enstrümanlar ve topluluk yapıları açıklanmıştır. Caz müziğinin Avrupa ve Türkiye ile tanışması, tarihsel süreçteki önemli olaylar, sosyokültürel dönüşümler ve Türkiye caz tarihindeki önemli isimler bağlamında aktarılmış; 1970 sonrası Türk müziği öğeleri içeren caz albümlerinin oluşum süreci, postmodernizm çerçevesinde açıklanmıştır. Caz füzyon alanında üretim yapmış beş caz müzisyeninin yayımladığı on beş albümden elde edilen transkripsiyonlar analiz edilmiştir. Türk müziği sistemi ve özellikleri ışığında ilgili makamlar ve usuller, albümlerde yer alma oranlarına göre tablolar halinde sunulmuştur. Makamlar, caz müzisyenlerinin kullandıkları armonik yaklaşımlarla; usuller ise caz müzisyenlerinin kullandıkları stillerle karşılaştırılmıştır. Analizlerin sonucunda, Türk müziği enstrümanları içeren eserlerde melodilerin her zaman bu enstrümanlarla duyurulduğu; bu enstrümanların icrasında, eserlerin stilinden bağımsız olarak usul yapısının korunduğu; kullanılan makamların özelliklerinin eserlerdeki armonik yapıyı belirlediği saptanmıştır. Albümlerdeki müzikal ve yapısal unsurlara ilişkin tüm bulgular "Big Band A La Turk" isimli beste çalışmasında yansıtılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Caz Müziği, Türk Müziği, Makam, Usul, Armoni, Büyük Caz Orkestrası

## ABSTRACT

### A COMPOSITIONAL ARCHETYPE, IN THE CONTEXT OF MUSICAL AND STRUCTURAL COMPONENTS OF THE JAZZ ALBUMS PUBLISHED BETWEEN 1970-1980, CONTAINING TURKISH MUSIC ELEMENTS

MEHMET BATURAY YARKIN

This research aims to portray the data, obtained by examining the first studies in which jazz music and Turkish music were performed together, in an original work written for big band jazz ensemble and Turkish music instruments. Within the scope of the study, detailed information about the various styles that have changed since the beginning of jazz music, instruments used in jazz music and the ensemble structures were explained primarily. The meeting of jazz music with Europe and Turkey was explained in the context of important events in history, socio-cultural transformations and important names in Turkish jazz history. The formation process of jazz albums containing elements of Turkish music after 1970 was explained within the framework of postmodernism. Transcriptions obtained from fifteen albums, published by five jazz musicians who produced in the field of jazz fusion, were analyzed. In the light of the Turkish music system and its characteristics, the relevant maqams and usuls were presented in tables according to their ratio in the albums. The maqams were compared with the harmonic approaches; the usuls were compared with the styles used by jazz musicians. Analysis of the results showed that the melodies were always performed with Turkish music instruments in works containing these instruments, these instruments preserved the structures of the usuls regardless of the styles of the works and the characteristics of the maqams used in the works determined the harmonic structure. All the findings regarding the musical and structural elements in the albums were reflected in the composition called "Big Band A La Turk".

**Keywords:** Jazz Music, Turkish Music, Maqam, Usul, Harmony, Big Band

## ÖNSÖZ

Türk müziği, Anadolu coğrafyasında cumhuriyet dönemi öncesi saraydan sokak müziğine, mevlevihanelerden ramazan eğlencelerine; cumhuriyet sonrası ise radyolardan konser salonlarına uzanan bir yelpazede hayatımızda her daim var olmuştur. Babam Fahrettin Yarkın'ın beni çocukluk çağında, çalıştığı kurum olan TRT İstanbul Radyosu'na götürmesi, konserlere katılımımı sağlaması ve dedem Kamuran Yarkın'ın tanburundan dökülen nağmeler, küçük yaşlardan itibaren Türk müziğinin kulağıma yerleşmesini sağlamıştır.

Konservatuvar eğitimim boyunca klasik batı müziği, caz müziği, Arjantin tango müziği, Türk müziği ve bestecilik eğitimi görmem, okul hayatı dışında aile üyelerimin üç kuşak boyunca profesyonel Türk müziği yorumcuları ve bestecileri olmaları; müzik türleri arasında rahatlıkla geçiş yapmamı ve müziği bir bütün olarak düşünmemi kolaylaştırmıştır. Farklı müzik türlerinde aldığım eğitimler, son 10 yıldır caz ve tango müziği alanlarında aktif bir piyanist olarak çalışmamı ve zaman zaman Türk müziği konserlerinde icracı olarak yer almamı sağlamıştır. Sıklıkla icra ettiğim caz müziğinin ve işitsel hafızamda olan Türk müziğinin bir arada icra edilme olanakları zaman içinde merakımı uyandırmıştır. Bu alanda yaptığım ilk çalışmalar, 2011 yılında piyano-ney ve piyano-klasik kemençe ikilileri ile gerçekleşmiş; bu denemeler, Türk müziği icracılarının piyano enstrümanından beklentilerini öğrenmemi sağlamıştır. 2015 yılında Erasmus Öğrenci Değişim Programı kapsamında gittiğim Hollanda'daki Codarts – University of the Arts müzik okulunun farklı kültürleri bir araya getiren verimli ortamı, caz müziği ve Türk müziğinin bir arada icra edilebilme fikri üzerine daha detaylı olarak yoğunlaşabilmeme katkıda bulunmuştur. Aynı dönemde piyano, kontrbas, davul seti ve klasik kemençeden oluşan dördü bir grupla Türk müziği makamlarını ve usullerini içeren eserler icra etmiş olmam, klasik kemençe icracısının caz topluluğundan ve caz topluluğunun klasik kemençe icracısından beklentilerini tecrübe etmemi sağlamıştır. Füzyon alanında yıllar boyunca yaptığım incelemeler ve müzikal denemeler sonucunda edindiğim tecrübe, bu araştırmanın içeriğinin belirlenmesinde önemli bir faktör olmuştur.

Bu çalışmaya inanarak bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Hatice Gülden Teztel'e, tezimde eserlerini incelediğim caz müzisyenleri Okay Temiz'e, Özdemir Erdoğan'a, Erol Pekcan'a, Emin Fındıkoğlu'na ve Tuna Ötenel'e, çalışmanın ilk aşamasında desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Hikmet Toker'e, eserlerinden yararlanarak bu çalışmayı gerçekleştirmemde önemli katkıları olan büyük caz topluluğu bestecileri ve aranörlerine, Türk müziğinde gelenekleri koruyarak gerek icracı gerekse besteci olarak yeniliklere imza atmış olan sanatçılara, üzerimde bugüne kadar emekleri geçmiş olan bütün hocalarıma ve beni her koşulda sevgi ve güvenle destekleyen ailem, annem Füsun Yarkın, babam Fahrettin Yarkın ve kardeşim Nağme Yarkın'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Mehmet Baturay YARKIN**

**İstanbul, 2022**

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvii
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM CAZ MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

1.1. CAZIN TARİHÇESİ VE ALT TÜRLERİ.....	5
1.2. CAZ MÜZİĞİNİN AVRUPA KITASI İLE TANIŞMASI.....	13
1.3. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA TÜRKİYE'DE CAZ MÜZİĞİ.....	15
1.4. II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI TÜRKİYE'DE CAZ MÜZİĞİ.....	16
1.5. POSTMODERNİZM ÇERÇEVESİNDE 1970 SONRASI TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ İÇEREN CAZ FÜZYON MÜZİĞİ.....	18
1.6. CAZ MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR.....	20
1.6.1. Altyapıyı Oluşturan Enstrümanlar.....	21
1.6.2. Nefesli Enstrümanlar.....	25
1.6.3. Diğer Enstrümanlar.....	27
1.7. CAZ MÜZİĞİNDE TOPLULUK TÜRLERİ.....	29
1.7.1. Küçük Topluluklar.....	29
1.7.2. Büyük Topluluklar.....	30

### İKİNCİ BÖLÜM TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİNİN CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ İLE BİRLEŞTİĞİ İLK FÜZYON ALBÜMLERİNİN ANALİZİ

2.1. OKAY TEMİZ ALBÜMLERİ.....	33
--------------------------------	----

2.1.1. Okay Temiz'in Biyografisi ve Müzikal Kimliği.....	33
2.1.2. Sevda.....	35
2.1.3. Turkish Folk Jazz.....	39
2.1.4. Oriental Wind .....	43
2.1.5. Zikir .....	47
2.1.6. Chila-Chila.....	51
2.1.7. Albümlerin Caz Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi.....	55
2.1.8. Albümlerin Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi .....	57
2.2. ÖZDEMİR ERDOĞAN ALBÜMLERİ.....	58
2.2.1. Özdemir Erdoğan'ın Biyografisi ve Müzikal Kimliği.....	58
2.2.2. Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu.....	60
2.2.3. The Color of My Country In Jazz.....	69
2.2.4. Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrılık Şarkısı .....	72
2.2.5. İşte Forum İşte Yorum.....	75
2.2.6. Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music .....	83
2.2.7. Albümlerin Caz Müziği Açısından İncelenmesi.....	87
2.2.8. Albümlerin Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi .....	88
2.3. EROL PEKCAN ALBÜMLERİ .....	90
2.3.1. Erol Pekcan'ın Biyografisi ve Müzikal Kimliği .....	90
2.3.2. Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlâna.....	92
2.3.3. Kabağı Da Boynuma Takarım / Nihavent Longa .....	93
2.3.4. Gel Sevgilim / Allı Turnam .....	94
2.3.5. Albümlerin Caz Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi.....	95
2.3.6. Albümlerin Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi .....	96
2.4. EROL PEKCAN, TUNA ÖTENEL VE KUDRET ÖZTOPRAK ALBÜMÜ JAZZ SEMAİ .....	97
2.4.1. Tuna Ötenel'in Biyografisi ve Müzikal Kimliği.....	97
2.4.2. Jazz Semai.....	98
2.4.3. Eserlerin Caz Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi.....	102
2.4.4. Eserlerin Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi .....	102
2.5. EMİN FINDIKOĞLU DÜZENLEMESİ ÇEÇEN KIZI .....	103
2.5.1. Emin Fındıkoğlu'nun Biyografisi ve Müzikal Kimliği .....	103
2.5.2. Çeçen Kızı.....	105
2.5.3. Çeçen Kızı Kaydının Caz Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi .....	106

2.5.4. Çeçen Kızı Kaydının Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi.....	107
---	-----

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### İNCELENEN ALBÜMLERDEKİ MAKAM VE USULLERİN ARMONİK YAKLAŞIMLARLA VE STİLLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ .....	108
3.2. MAKAMLARIN ARMONİK YAKLAŞIMLAR İLE KARŞILAŞTIRILMASI.....	112
3.3. USULLERİN İCRA EDİLEN STİLLERLE KARŞILAŞTIRILMASI .....	131

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BIG BAND A LA TURK

4.1. BİRİNCİ BÖLÜM.....	145
4.2. İKİNCİ BÖLÜM .....	150
4.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	152
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>156</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>164</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>175</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>180</b>



## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Okay Temiz .....	34
Resim 2: Özdemir Erdoğan.....	59
Resim 3: Erol Pekcan .....	90
Resim 4: Selçuk Sun, Dave Brubeck, Melih Gürel, Paul Desmond, Erol Pekcan.....	91
Resim 5: Tuna Ötenel .....	98
Resim 6: Kudret Öztoprak, Erol Pekcan, Tuna Ötenel .....	99
Resim 7: Emin Fındıkoğlu .....	104

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Okay Temiz Albümlerinde Görülen Caz Müziği Ögeleri .....	55
Tablo 2: Okay Temiz Albümlerinde Görülen Türk Müziği Ögeleri.....	57
Tablo 3: Özdemir Erdoğan Albümlerinde Görülen Caz Müziği Ögeleri.....	87
Tablo 4: Özdemir Erdoğan Albümlerinde Görülen Türk Müziği Ögeleri .....	89
Tablo 5: Erol Pekcan Albümlerinde Görülen Caz Müziği Ögeleri.....	96
Tablo 6: Erol Pekcan Albümlerinde Görülen Türk Müziği Ögeleri .....	96
Tablo 7: Jazz Semai Albümünde Görülen Caz Müziği Ögeleri.....	102
Tablo 8: Jazz Semai Albümünde Görülen Türk Müziği Ögeleri .....	103
Tablo 9: Çeçen Kızı'nda Görülen Caz Müziği Ögeleri .....	106
Tablo 10: Çeçen Kızı'nda Görülen Türk Müziği Ögeleri .....	107
Tablo 11: Türk Müziğinde Diyez ve Bemol İşaretleri .....	110
Tablo 12: Komalı Aralıkların Araştırmada Gösterimi .....	110
Tablo 13: Makamlar ve Armonik Ögeler.....	129
Tablo 14: Usuller ve Stiller .....	144

## ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: Sol elle oktavlı ve kromatik icra (Ölçü: 9-10) .....	36
Örnek 2: Altere Dorian dizisi .....	36
Örnek 3: Eksilmiş Lydian dizisi.....	36
Örnek 4: Unison icra ve piyano partisinde oktavların kromatik icrası (Ölçü: 28-31)	37
Örnek 5: Bariton saksafon ve kontrbas partilerinde unison ve kromatik icra (Ölçü: 1-4) .....	38
Örnek 6: Dorian bemol beş dizisi .....	38
Örnek 7: Piyano ve kontrbas partileri (Ölçü: 9-10) .....	38
Örnek 8: Nefesli enstrümanların oktavlı icrası, .....	39
Örnek 9: Kontrbas partisinde melodi icrası (Ölçü: 39-40).....	40
Örnek 10: Partisyon (Ölçü: 17-20).....	40
Örnek 11: Kontrbas partisinde inici dizi (Ölçü: 5-8) .....	41
Örnek 12: Klarnet partisinde temanın varyasyonlu icrası (Ölçü: 1-20).....	41
Örnek 13: Kontrbas partisinde inici dizi (Ölçü: 9-12) .....	42
Örnek 14: Phrygian dominant dizisi .....	42
Örnek 15: Klarnet ve kontrbas partileri (Ölçü: 3-4).....	42
Örnek 16: Klarnet ve kontrbas partileri (Ölçü: 3-4).....	42
Örnek 17: Çift armonik majör dizisi .....	44
Örnek 18: Heterofonik icra (Ölçü: 72-75) .....	44
Örnek 19: 4., 5. ve 1. derece akorları (Ölçü: 24-25) .....	45
Örnek 20: Sol elde beşli armoni kullanımı, piyano partisi (Ölçü: 1) .....	46
Örnek 21: Tulum ve tenor saksafon partileri (Ölçü: 6-7) .....	46
Örnek 22: Re Mixolydian <sup>b</sup> 2 dizisi .....	47
Örnek 23: Tulum partisi (Ölçü: 5-6) .....	47
Örnek 24: Nefesli enstrümanların unison icrası ve kontrbas partisi (Ölçü: 21-22) ...	48
Örnek 25: Armonik majör dizisi .....	49
Örnek 26: Çift armonik minör dizisi.....	49
Örnek 27: Piyano partisinde kromatik geçişler (Ölçü: 17-20).....	49
Örnek 28: Bas gitar partisinde tekrarlanan motifler.....	50

Örnek 29: Melodi sırasında tekrar eden bas motifi (Ölçü: 21-24) .....	50
Örnek 30: İki ölçüde bir tekrarlanan davul patterni (Ölçü: 18-19) .....	51
Örnek 31: Piyano partisinde üçlü ve dördü armoni kullanımı (Ölçü: 2-3) .....	51
Örnek 32: Kontbras ile heterofonik icra (Ölçü: 3) .....	52
Örnek 33: Ekli nota akoru kullanımı (Ölçü: 2) .....	53
Örnek 34: Melodinin unison icrası (Ölçü: 1) .....	53
Örnek 35: Dorian bemol 2 dizisi .....	54
Örnek 36: Piyano partisi (Ölçü: 9-12) .....	54
Örnek 37: Elektro gitar ve klavye partileri (Ölçü: 9-10) .....	61
Örnek 38: Ud ve gitar partileri (Ölçü: 8-9) .....	62
Örnek 39: Ney ve bas gitar partileri (Ölçü: 6) .....	63
Örnek 40: Yaylı tanbur ve klavye partileri (Ölçü: 1-4) .....	63
Örnek 41: Gitar partisinde açık armoni ve dominant akoru (Ölçü: 40-41) .....	63
Örnek 42: Yaylı çalgılar dördlüsü ve bas gitar partileri (Ölçü: 16) .....	64
Örnek 43: Gitar partisinde kurulan dominant akoru (Ölçü: 1) .....	64
Örnek 44: Yaylı tanbur, klavye ve bas gitar partileri (Ölçü: 19) .....	65
Örnek 45: Nefesli enstrümanlar için yazılan homofonik düzenleme (Ölçü: 17-18) ..	66
Örnek 46: Sol majör ve si bemol majör akorlarının kullanımı (Ölçü: 17-24) .....	67
Örnek 47: Ney, organ ve bas gitar partileri (Ölçü: 9-16) .....	67
Örnek 48: Flüt partilerinde homoritmik düzenleme (Ölçü: 17-18) .....	68
Örnek 49: Trombon ile bas ve rehber nota icrası (Ölçü: 3-4) .....	68
Örnek 50: Bağlama, keman, yaylı synth, bas gitar ve davul seti partileri (Ölçü: 9-10) .....	71
Örnek 51: Notaları eksiltme yöntemi (Ölçü: 7) .....	71
Örnek 52: Flüt, keman, bağlama partileri (Ölçü 13-14) .....	73
Örnek 53: Fa ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi (Ölçü 7-8) .....	73
Örnek 54: Geri vokaller ve bas gitar ile oluşturulan Gsus7 akoru (Ölçü: 24) .....	74
Örnek 55: Tema sonunda duyurulan si bemol majör akoru (Ölçü: 17) .....	74
Örnek 56: Melodinin heterofonik icrası (Ölçü: 17) .....	75
Örnek 57: II-V-I akor dizilimleri (Ölçü: 13-15) .....	76
Örnek 58: Gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 10) .....	76
Örnek 59: Ud, gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 7-9) .....	77

Örnek 60: Gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 1-3) .....	77
Örnek 61: Homofonik düzenleme (Ölçü: 1-4) .....	78
Örnek 62: Si üzerine kurulan eksilmiş 7 akoru (Ölçü: 10) .....	79
Örnek 63: Vokal, alto saksafon, tenor saksafon ve bas gitar partileri (Ölçü: 14-19).....	79
Örnek 64: Yaylı çalgılar dörtlüsüyle duyurulan armoni (Ölçü: 16-17) .....	80
Örnek 65: Keman, kanun ve ud partileri (Ölçü: 7-8) .....	81
Örnek 66: Yaylı çalgılar dörtlüsü, gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 9-10) .....	81
Örnek 67: Vokal partisinde duyulan melodi ve armonik yaklaşımlar (Ölçü: 13-15) .....	82
Örnek 68: Trompet, tenor saksafon ve trombon partileri (Ölçü: 10-11).....	82
Örnek 69: 3. Derece üzereinde II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 19-21).....	84
Örnek 70: Altıncı dereceye çözülen dominant akoru (Ölçü: 15-16).....	84
Örnek 71: İkinci dereceye çözülen dominant akoru (Ölçü: 26-27) .....	84
Örnek 72: Alto saksafonda komalı icra (Ölçü: 13-15).....	85
Örnek 73: Komalı icralar ve II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 7-8).....	86
Örnek 74: Tritone vekil akoru kullanımı (Ölçü: 73-75).....	86
Örnek 75: Vokal partilerinde homofonik icra (Ölçü: 13-16).....	92
Örnek 76: II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 20-21).....	93
Örnek 77: Vokal, elektro gitar, bas gitar ve davul partileri (Ölçü: 15-18).....	93
Örnek 78: Elektro gitar partilerinde homoritmik icra (Ölçü: 13-16) .....	94
Örnek 79: Homofonik düzenleme (Ölçü: 5-8) .....	95
Örnek 80: Dörtlü armonik yapıya sahip paralel akorlar (Ölçü: 17-18).....	101
Örnek 81: Melodinin alto saksafon ve piyano ile unison icrası (Ölçü: 17-20) .....	101
Örnek 82: II-V-I akor dizilimi ve genişletilmiş do dominant akoru (Ölçü: 35-38) .	102
Örnek 83: Ney, fender rhodes, bas gitar ve davul seti partileri (Ölçü: 6-8).....	106
Örnek 84: Phrygian dominant dizisi .....	112
Örnek 85: Armonik minör dizisi .....	113
Örnek 86: Hicaz Humayun makamında kullanılan akorlar .....	113
Örnek 87: Modal değişim ile kurulan akorlar .....	113
Örnek 88: Kök ses üzerine kurulan beşli armoni .....	114
Örnek 89: Uşşak makamı dizisi .....	114
Örnek 90: Uşşak makamında kullanılan akorlar .....	115
Örnek 91: Modal değişim ile kurulan akorlar .....	115

Örnek 92: Mixolydian <sup>b2</sup> dizisi .....	115
Örnek 93: Hicaz makamında kullanılan akorlar .....	116
Örnek 94: Nihavent makamı dizisi .....	116
Örnek 95: Nihavent makamında kullanılan akorlar .....	116
Örnek 96: Do diyez ve si üzerine kurulan geçiş akorları (Ölçü: 1-3) .....	117
Örnek 97: Modal değişim yöntemiyle kurulan akorlar .....	117
Örnek 98: Kürdi makamı dizisi .....	117
Örnek 99: Phrygian modunda kullanılan akorlar .....	118
Örnek 100: Majör dizide kullanılan akorlar .....	118
Örnek 101: Hüseyini makamı dizisi .....	118
Örnek 102: İki dizide bulunan ortak akorlar .....	118
Örnek 103: Aeolian dizisiyle kurulan akorlar .....	119
Örnek 104: Dorian dizisiyle kurulan akorlar .....	119
Örnek 105: Rast makamı dizisi .....	119
Örnek 106: Majör dizide kullanılan akorlar .....	119
Örnek 107: Segâh makamı dizisi .....	120
Örnek 108: Segâh makamı icrasında kullanılan akorlar .....	120
Örnek 109: Çift Armonik Majör dizisi .....	120
Örnek 110: Çift Armonik Majör dizisinde kullanılan akorlar .....	121
Örnek 111: Beyati makamı dizisi .....	121
Örnek 112: Beyati makamı icrasında kullanılan akorlar .....	122
Örnek 113: Buselik makamı dizileri .....	122
Örnek 114: Buselik makamı icrasında kullanılan akorlar .....	122
Örnek 115: Nigâr makamı dizisi .....	123
Örnek 116: Nigâr makamı icrasında kullanılan akorlar .....	123
Örnek 117: Altere Dorian dizisi .....	123
Örnek 118: Eksilmiş Lydian dizisi .....	123
Örnek 119: Gerdaniye makamı dizileri .....	124
Örnek 120: Gerdaniye makamı icrasında kullanılan akorlar .....	124
Örnek 121: Hicazkar makamı icrasında kullanılan akorlar .....	125
Örnek 122: Hüzzam makamı dizisi .....	125
Örnek 123: Hüzzam makamı icrasında kullanılan akorlar .....	125

Örnek 124: Karcıgar makamı dizisi .....	126
Örnek 125: Karcıgar makamı icrasında kullanılan akorlar .....	126
Örnek 126: Kürdilihiczkar makamı dizisi .....	126
Örnek 127: Kürdilihiczkar makamı icrasında kullanılan akorlar .....	127
Örnek 128: Mahur makamı dizisi .....	127
Örnek 129: Mahur makamı icrasında kullanılan akorlar .....	127
Örnek 130: Muhayyer Kürdi makamı dizisi .....	128
Örnek 131: Muhayyer Kürdi makamı icrasında kullanılan akorlar .....	128
Örnek 132: Davul seti notasyonu (Sık kullanılanlar).....	132
Örnek 133: Semai usulü .....	132
Örnek 134: Nim Sofyan usulü .....	132
Örnek 135: Funk stilinin beş farklı icrası.....	133
Örnek 136: Mambo icrası .....	133
Örnek 137: Samba icraları .....	133
Örnek 138: Aksak usulü.....	134
Örnek 139: Davul setinde eşit sekizlik icraları .....	134
Örnek 140: 9/8'lik funk icrası .....	134
Örnek 141: 9/8'lik funk icrası .....	134
Örnek 142: Düyek usulü .....	135
Örnek 143: Bossa nova icraları .....	135
Örnek 144: İki farklı funk icrası.....	135
Örnek 145: Davul setinde Düyek icrası .....	136
Örnek 146: Swing icrası.....	136
Örnek 147: Curcuna usulü .....	136
Örnek 148: Davul setinde Curcuna icrası .....	137
Örnek 149: Devr-i Turan usulü .....	137
Örnek 150: Davul setinde Devr-i Turan icraları .....	137
Örnek 151: Sofyan usulü.....	137
Örnek 152: Funk icraları .....	138
Örnek 153: Rock icrası .....	138
Örnek 154: Samba ve eşit sekizlik icraları.....	138
Örnek 155: Evfer usulü .....	139

Örnek 156: Davul setinde Evfer icrası .....	139
Örnek 157: Devr-i Hindi usulü .....	139
Örnek 158: Davul setinde Devr-i Hindi icraları.....	139
Örnek 159: Semai usulü .....	140
Örnek 160: Vals icraları .....	140
Örnek 161: Türk Aksağı usulü .....	140
Örnek 162: Davul setinde Türk Aksağı icrası.....	140
Örnek 163: Yürük Semai usulü.....	141
Örnek 164: Davul setinde Yürük Semai icraları .....	141
Örnek 165: Ağır Aksak usulü .....	141
Örnek 166: Davul setinde Ağır Aksak icrası .....	141
Örnek 167: Aksak Semai usulü.....	142
Örnek 168: Davul setinde Aksak Semai icrası.....	142
Örnek 169: Müsemmen usulü .....	142
Örnek 170: Davul setinde Müsemmen icrası .....	142
Örnek 171: Sengin Semai usulü.....	143
Örnek 172: Davul setinde Sengin Semai icrası.....	143
Örnek 173: Türk Aksağı Evferi usulü.....	143
Örnek 174: Davul setinde Türk Aksağı Evferi icrası.....	143
Örnek 175: Nihavent makamında çeşniler ve vurgulanan perdeler (Ölçü: 113-132) .....	146
Örnek 176: Yedili akorların trombon grubunda yerleşimi (Ölçü: 244-249).....	147
Örnek 177: Kürdi makamında çeşniler ve vurgulanan perdeler (Ölçü: 279-294) ...	148
Örnek 178: Büyük toplulukla duyurulan akorlar, piyano partisi (Ölçü: 345-368) ..	149
Örnek 179: Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulan melodi (Ölçü: 71-78).....	151
Örnek 180: Rast makamı bitiş cümlesi (Ölçü: 172-179) .....	151
Örnek 181: Piyano ve kontrbas partileri (Ölçü: 213-220) .....	152
Örnek 182: Ney, kanun, klasik kemence ve ud partileri (Ölçü: 49-52) .....	153
Örnek 183: Davul partisi (Ölçü: 99-102).....	153
Örnek 184: Davul partisi .....	154
Örnek 185: Trombon grubu (Ölçü: 194-197) .....	155



## KISALTMALAR LİSTESİ

A.B.D. : Amerika Birleşik Devletleri

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

d. : Doğum tarihi

Ed. : Editör

ö. : Ölüm tarihi



## GİRİŞ

Caz müziği, doğup geliştiği Amerika Birleşik Devletleri'nin yanı sıra dünyanın birçok farklı ülkesinde icra edilmektedir ve günümüzde evrensel bir müzik haline gelmiştir. Caz müzisyenleri, beste ve düzenlemelerini bu müziğin gerekliliklerini kavrayarak icra etmektedir. Bununla beraber caz müziği, dünyanın herhangi bir bölgesindeki kültürel öğeleri ve müzikleri dağarcığına rahatlıkla katmakta; bu sayede gelişmeye ve canlı kalmaya devam etmektedir. Caz müziğinin farklı kültürler ile etkileşimi, II. Dünya Savaşı sonrası hız kazanmıştır. Önce Küba, ardından Brezilya müziği caz dünyasında kabul görmüştür. Avrupa kıtasında ise müzisyenler, geleneksel ve özgür caz icralarının yanı sıra 1960'lı yıllardan itibaren klasik müzik ve kendi halk müziklerindeki öğeleri caz müziğine katmışlardır. Yerellik ve özgünlük kavramlarının öne çıktığı bu yenilikler, caz müziğindeki postmodern yaklaşımlar olarak değerlendirilebilir.

Bazı Türk müzisyenlerin yurtdışında okumaları, öne çıkmış kimi Amerikalı caz müzisyeninin Türkiye ziyaretleri ve artan caz müziği yayınları, 1950'li yıllar ve sonrasında Türkiye'de caz müziğinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Türk caz müzisyenleri, bu dönemde genellikle geleneksel caz müziği icra etmeyi tercih etmiş; bunun yanında, bu tezde eserleri incelenen Türk caz müzisyenleri, 1970'li yıllardan itibaren caz müziği ve Türk müziği öğelerini ortak unsurlar bağlamında birleştirerek ilk füzyon albümlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu yıllardan itibaren günümüze kadar çeşitli Türk sanatçıların, Türk müziği ve caz müziği elementlerini aynı albümde birleştirme çalışmaları olmuştur.<sup>1</sup> Enstrümantasyon farklılıkları, kullanılan makamlar, usuller ve yapılan düzenlemeler bu albümleri farklılaştırmıştır.

---

<sup>1</sup> Alfabetik sırayla Baki Duyarlar (d. 1967), Bilal Karaman (d. 1981), Cenk Erdoğan (d. 1979), Emin Fındıkoğlu (d. 1940), Erkan Oğur (d. 1954), Erol Pekcan (d. 1933-ö. 1994), Fahir Atakoğlu (d. 1963), Hijazz Project, Kâmil Erdem (d. 1959) & Asiaminor, Nail Yavuzoğlu (d. 1960) & Modal Jazz Trio, Okay Temiz (d. 1939), Özdemir Erdoğan (d. 1940) ve Tuna Ötenel (d. 1947) bu alanda öne çıkan sanatçı ve gruplardır.

Bu çalışmada caz müziğinin ve Türk müziğinin yapıları korunarak iki müzik türünün bir arada icra edilebilme olanaklarının ortaya konması amacıyla, çeşitli sorulara yanıtlar aranmıştır. Öncelikle, Türk müziğinin ve caz müziğinin kendi sistemlerinden ödün vermeden birlikte nasıl icra edilebileceği sorusu sorulmuştur. Bu müzikal birleşmede bestecilerin ve aranjörlerin rolü saptanmaya çalışılmış; notasyona mutlak bir bağlılığın olmadığı caz ve Türk müziğinin nasıl bir araya getirilebileceği sorusu üzerinde durulmuştur. Türk müziği makamlarının pratik olarak nasıl sınıflandırılabilirliği, eserlerin armonize edilirken hangi faktörlere dikkat edileceği ve usullerin, davul seti ve diğer altyapı enstrümanlarına nasıl adapte edilebileceği sorularına cevap aranmıştır. Bu bağlamda, Türk müziği öğeleri içeren ilk caz füzyon albümleri belirlenmiş ve sanatçıların, farklı müzikal öğeleri ilk kez nasıl birleştirdiği irdelenmiştir.

Tez çalışmasının anlamlı bir çerçeve içinde ortaya konabilmesi için, araştırmada 1970 ve 1980 yılları arasında üretim yapmış Okay Temiz, Özdemir Erdoğan, Erol Pekcan, Tuna Ötenel ve Emin Fındıkoğlu tarafından kaydedilen on beş albüm incelenmiş ve albümlerde, Türk müziği ve caz müziği öğelerini birlikte içeren eserler ele alınmıştır. Füzyon albümlerinin sistematik olarak 1970 ve 1980 yılları arasındaki on yıllık süreçte üretilmesi ve bu albümlerin, füzyon alanındaki ilk çalışmaları oluşturması, araştırmanın bu periyotla sınırlandırılmasında belirleyici etken olmuştur. Ayrıca bu dönemin tercih edilip araştırılmasıyla, Türkiye caz tarihinde diğer dönemlere göre arka planda kalan 1970 ve 1980 yılları arasındaki döneme ışık tutulması, bu dönemdeki çalışmaların güncel hale getirilmesi ve albümlerdeki sanatçıların makamları ve usulleri algılayış biçimlerinin detaylı olarak gösterilmesi hedeflenmektedir. Bu on yıllık dönemde, Okay Temiz'in toplam on iki albümü bulunmaktadır. Sanatçının dört albümü, incelenen albümlerden ikisinin konser versiyonlarından oluştuğu; diğer üç albümü ise Türk müziği eserleri barındırmayıp konu dışında kaldığı için araştırmaya dahil edilmemiştir. İlgili dönemde Özdemir Erdoğan'ın toplam yirmi dört çalışması bulunmaktadır. Yayımlanan çalışmaların çoğu füzyon albümü olmamaları nedeniyle tez kapsamı dışında bırakılmıştır. Araştırma konusu kapsamındaki 45'lik plaktaki eserler, Erdoğan tarafından aynı dönemde 33'lük plaklarda derlenip yeniden yayımlanmıştır. Bu bağlamda, araştırmada tekrara

girilmemesi için, 45'lik plaklar içeriğe dahil edilmemiştir. Erdoğan'ın beş adet 33'lük plak çalışması, füzyon albümü olarak bu tez kapsamında incelenmiştir. Temiz ve Erdoğan'ın beşer albümü, Pekcan'ın üç albümü, Ötenel, Pekcan ve Öztoprak'ın Jazz Semai albümü ve Fındıkoğlu'nun Çeçen Kızı kaydıyla birlikte, toplamda on beş albüm incelenmiştir.

Araştırmada albümleri incelenen sanatçılardan Okey Temiz ve Özdemir Erdoğan ile sanatçıların üretimleriyle ilgili kapsamlı röportajlar yapılmış; çalışmaları incelenen diğer sanatçılarla yapılan girişimler, pandemi ve farklı nedenlerden dolayı kısıtlı kalmıştır. Görüşmeler sonucunda, sanatçıların caz ve Türk müziğinin birleştiği füzyon alanında gerçekleştirdiği çalışmalarında öncelik verdiği hususlar not edilmiştir.

Albümlerde yer alan ilgili eserlerin transkripsiyonu yapılmış ve transkripsiyonlar, Sibelius nota yazım programına aktarılmıştır.<sup>2</sup> Transkripsiyonların analiziyle eserlerdeki müzikal unsurlar belirlenmiştir; notasyonlar, gerekli görülen bölümlerde örnekler halinde; elde edilen veriler ise tablolar halinde paylaşılmıştır. Nota yazım programına aktarılan ilgili eserlerin ve araştırma sonundaki beste çalışmasının yer aldığı tüm partiyonlar, CD veri saklama formatında kayda geçirilmiştir.

Bu tez çalışmasının dayanacağı müzikal ve tarihsel altyapının oluşturulması için, caz ve Türk müziği üzerine yayımlanmış olan birçok ulusal ve uluslararası kaynağı içeren bir literatür taraması yapılmıştır. Tez yazım sürecinin önemli bir bölümünün pandemi dönemine denk gelmesinden dolayı, araştırma boyunca başvurulmuş çoğu kaynağa İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı bünyesindeki E-kaynaklar sekmesinden ulaşılmıştır. Uluslararası kaynaklara ve akademik yayınlara, İstanbul Üniversitesi bünyesinde bulunan American Library Association Books, Oxford University Press Scholarship Online ve Ebook Central (Ebrary) gibi öne çıkan veritabanlarından yararlanılarak erişilmiştir. Ülkemizde caz ve Türk müziği üzerine yayımlanmış olan tüm tezlere, Yükseköğretim

---

<sup>2</sup> Transkripsiyon: Müzikte, bir eserin yazılı veya basılı versiyonu.

Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi aracılığıyla ulaşılmıştır. Aydemir (2014) ve Yarkın'ın (2017) çalışmaları Türk müziği makam ve usul öğelerinde referans kaynaklar olmuşlardır. Akyol'un (2016) çalışması Türkiye caz tarihindeki saygın isimlerin görüşlerini yansıtması bakımından önem arz etmektedir.

Araştırma sürecindeki en önemli sınırlılıklar, albümlere ve albümlerde yer alan müzisyenlerin biyografik bilgilerine erişim sürecinde ortaya çıkmıştır. Albümlerin basılı versiyonlarına ulaşılamamış; ilgili eserlerin tamamına Youtube video paylaşım platformundan ve Spotify dijital müzik platformundan ulaşılmıştır. Özdemir Erdoğan albümlerindeki Beyoğlunda Gezersin adlı esere hiçbir dijital platformdan ulaşılamamış; eser, bu sebeple teze dahil edilememiştir. Erol Pekcan'ın Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlâna, Kabağı da Boynuma Takarım / Nihavent Longa, Gel Sevgilim / Allı Turnam albümlerine ve Özdemir Erdoğan'ın Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrılık Şarkısı, Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music albümlerine katkı sağlayan müzisyenlerin biyografik bilgilerine ulaşılamamıştır. Albümlere katkı sağlayan az sayıda müzisyenin doğum ve vefat tarihi bilgilerine, kaynak yetersizliğinden dolayı ulaşılamamıştır.

Araştırma sonunda yer alan beste çalışmasında büyük caz orkestrası ve Türk müziği enstrümanları ney, klasik kemençe, kanun ve ud kullanılmış; çalışmada, albümlerde en sık rastlanan dokuz makam ve altı stile yer verilmiştir. Toplamda yirmi bir müzisyenden oluşan büyük caz orkestrası ve geleneksel Türk müziği topluluğu için bestelenmiş bu eser ile ülkemizdeki müzik araştırmalarında bir ilk örnek ortaya konmuştur. Bu tezin, Türkiye'de akademik ortamda çok az incelenmiş bir konu olan füzyon konseptini irdeleyen, bu alanda son derece değerli ürünler ortaya koymuş olan sanatçıların eserlerinin analizleri doğrultusunda caz ve Türk müziğine ait teorik ve müzikal öğeleri ortaya koyan ve bu unsurların icra ve kompozisyona nasıl yansıtılabileceğini gösteren bir çalışma olarak, ülkemiz müzik literatürüne katkı sağlaması ve araştırmacılara ışık tutabilmesi amaçlanmaktadır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## CAZ MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

19. yüzyıl sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan caz müziği, günümüz dünya müzik literatüründe son derece önemli bir yere sahiptir. Ortaya çıkışından bu yana yalnızca yüz yıl geçmesine rağmen caz müziği, Afrika ve Avrupa kıtalarının yüzyılları kapsayan köklü geleneklerini, kültürlerini, danslarını ve müziklerini bünyesinde barındırmaktadır. Caz müziği, farklı kültürlere açık olması dolayısıyla diğer müzik türleriyle iletişim halinde olmuştur. Bu faktör, caz müziğinin karakteristik özelliklerinin ve iç dinamiğinin günden güne yaygınlaşmasını sağlamıştır.<sup>3</sup>

### 1.1. CAZIN TARİHÇESİ VE ALT TÜRLERİ

Afrikalılar, 17. yüzyıl başlarından A.B.D.'de köleliğin kaldırılmasıyla sonuçlanan iç savaş yıllarına kadar olan yaklaşık iki yüzyıllık süreçte, iş gücü olarak görülüp hizmet sunmaları amacıyla sistematik olarak A.B.D.'ye getirilmişlerdir. I. Dünya Savaşı'nın yaklaşan ayak sesleri ve Avrupalıların yeni kıtada daha iyi bir hayat düşlemesi sonucunda 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl başlarında Avrupa'dan Kuzey ve Güney Amerika kıtalarına yoğun bir göç dalgası yaşanmıştır (Kurtuluş, 2012-Manuel, 1988). Louisiana eyaletine bağlı New Orleans şehri, Afrika ve Avrupa'dan farklı amaçlar için gelen insanların vardığı uğrak bir liman kenti olmuş; farklı geçmişlere, birikimlere ve hayat görüşlerine sahip insanların birlikte yaşadığı bir merkez haline gelmiştir. New Orleans'ın bir çekim merkezi haline gelmesini ve orada icra edilen müziği, Gioia (2011: 7) şu sözlerle yorumlamıştır: "İspanyol, Fransız ve Afrika etkilerinin New Orleans'ta cazın doğuşunda kaynaşmasına sadece tesadüf denebilir mi?"

---

<sup>3</sup> <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45011>

1865 yılında Amerikan İç Savaşı sona erdikten sonra, A.B.D.'de kölelik kaldırılmıştır. Bu sayede, özellikle A.B.D.'nin güney eyaletlerinde yaşayan Afro-Amerikalılar; üzüntü, umut, özlem, coşku, mutluluk gibi çeşitli duygularını, müzik aracılığıyla birbirlerine aktarmak için daha fazla imkân bulmuşlardır. İcra edilen müzik, farklı geçmişe ve geleneklere sahip insanların iletişimini sağlayan ritim, şarkı, dans unsurları etrafında ve doğaçlama faktörüyle şekillenmiştir.

"Caz müziği Amerikan orijinli, kendine has ritmik ve armonik yapısıyla belirginleşen, doğaçlama ağırlıklı popüler bir müzik türüdür. **Ragtime**<sup>4</sup>, işçi şarkıları, vodviller, marşlar, dini halk melodileri ve **blues**<sup>5</sup> gibi birçok elementin caz müziğinde kullanılmasına rağmen caz müziği kendi ayırt edici karakterini 1900'lerde geliştirmiştir".<sup>6</sup>

Ritim ve poliritimler, iş şarkıları<sup>7</sup> (**work songs**), Afro-Amerikan kökenli oldukça tutkulu bir tür olan blues, güçlü ve heyecan verici icralar, dini müzikler ve soru-cevap atışmaları<sup>8</sup> (**call and response**) Afrika kökenli; kullanılan enstrümanlar ve armonik yapı, o zamanın yüksek sosyetesine hitap eden vals<sup>9</sup>, polka<sup>10</sup>, kadril<sup>11</sup> gibi dans müziği icraları ise Avrupa kökenlidir.<sup>12</sup> Caz müziği, tarihsel süreç içinde farklı alt türlere sahip olmuştur; icra yöntemleri, kullanılan enstrümanlar ve topluluk türleri bu alt türlere uygun olarak şekillenmiştir.<sup>13</sup>

---

<sup>4</sup> Ragtime: Afro-Amerikalıların yoğun olarak yaşadığı A.B.D.'nin güney eyaletlerinde, 19. yüzyıl sonlarından 1920'li yıllara kadar oldukça popüler olan ve senkoplama icrasının ön plana çıktığı bir müzik türüdür.

<sup>5</sup> Blues: Amerikan İç Savaşı sonrası Afro-Amerikalıların yoğun olarak yaşadığı A.B.D.'nin güney eyaletlerinde ortaya çıkan müzik stili ve müzik formudur.

<sup>6</sup> <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-3532?fromCrossSearch=true>

<sup>7</sup> İş şarkısı: Bir görevi yürütürken söylenen ya da bir görevle bağlantılı açıklama veya protesto niteliği taşıyan müzik parçasıdır. Kölelik devrinde gelişen ve Afrika şarkı geleneğine dayanan Afro-Amerikalı iş şarkıları isyan, direniş ve moral yükseltme biçimi olarak kullanılmıştır.

<sup>8</sup> Soru-cevap atışmaları: İki müzikal cümlelerin art arda sıralanmasından oluşmaktadır; ikinci cümlelerin birincisine bir yorum veya cevap olarak duyulduğu; birçok müzik geleneğinde temel bir unsur olarak bulunan patternlerdir.

<sup>9</sup> Vals: Avrupa'da ortaya çıkan üç zamanlı bir balo dansıdır.

<sup>10</sup> Polka: Bohemya kökenli iki zamanlı bir dansır.

<sup>11</sup> Kadril: 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılda Avrupa'da yaygın olan iki ve altı zamanlı bir dansır.

<sup>12</sup> <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/132>

<sup>13</sup> Dixieland, Chicago, swing, bebop, cool caz, hard bop, modal caz, latin caz, özgür caz, post bop ve füzyon caz müziği tarihinde yer etmiş alt türlerdir.

"Avrupa müziği ve Afrika müziğinin Amerika'da eşit olarak ilk buluşmaları ragtime ile gerçekleşmiştir" (Berendt ve Huesmann, 2009: 5). 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve caz müziğinin oluşumuna öncülük eden ragtime stili, ilk olarak A.B.D.'nin güney eyaletlerinde ortaya çıkmış; öncelikle solo piyano ile, daha sonra küçük topluluklar tarafından icra edilmiştir. Ragtime, ilk kez Afro-Amerikalılar tarafından icra edilmiş ve bir övünç kaynağı olarak görülmüştür. Piyanistlerin sağ eliyle icra ettiği poliritimden devşirilen kompleks senkoplamalar, Afrika müzik geleneğini yansıtmaktadır. Piyanistlerin sol eliyle icra ettiği iki zamanlı marş ritmi, icra edilen standart Avrupa akor dizilimi, piyanonun kendisinin Avrupa orijinli bir enstrüman olması ve doğaçlamaya yer verilmeyen yazılı notasyon unsurları, Avrupa müzik geleneğini yansıtmaktadır.<sup>14</sup> Scott Joplin, ragtime stiline en önemli temsilcisi olarak anılmaktadır.<sup>15</sup>

20. yüzyılın başında New Orleans ile özdeşleşen **dixieland**<sup>16</sup> stilinde trompet, kornet, klarnet, trombon, piyano, tuba, kontrbas, banjo ve davul enstrümanları kullanılmış; her müzisyen, kendi enstrümanının olanaklarını yansıtan icra rollerini yerine getirmiştir. Genellikle trompetist ve kornetistler melodiyi, klarnetistler melodinin varyasyonlarını, trombonistler melodiyi, bas partisinin varyasyonlarını ve ses efektlerini icra etmişlerdir. Tuba veya kontrbas ile bas partisi, piyano veya banjo ile armoni duyurulmuştur. Ölçü birimi genellikle dört zamanlı olup, vurgular birinci ve üçüncü vuruşta yapılmıştır. Dixieland repertuarında ragtime, blues, askeri ve dini müzikler, klasik Avrupa müziği, dönemin popüler parçaları ve özellikle caz müziği için bestelenen müzikler yer almaktadır. Kolektif doğaçlamalar ve melodinin doğaçlama varyasyonlarıyla oluşturulan sololar, türün karakteristik özelliklerini oluşturmaktadır.<sup>17</sup> Bu müzik türünde müzisyenler, müziği genellikle duyarak öğrenmişler ve notaya bakmaksızın icra etmişlerdir.

---

<sup>14</sup> <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/155>

<sup>15</sup> Scott Joplin: (d. 1868-ö. 1917) Amerikalı piyanist ve besteci.

<sup>16</sup> Dixieland: 20. yüzyıl başında New Orleans'ta gelişen caz stildir.

<sup>17</sup> <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/134>



Bilinen ilk caz kaydı, daha sonra ismini değiştiren Original Dixieland Jass Band grubu tarafından 1917 yılında yayımlanmıştır; bu yılın ardından artarak devam eden kayıtlarla beraber caz müziği, dünyada hızlı bir şekilde yaygınlaşmıştır.<sup>18</sup> Afro-Amerikan kökenli caz müziğinin ilk ticari kaydı, beyaz müzisyenler tarafından yapılmıştır. "Bu belirgin Afro-Amerikan müziğinin ilk ticari kayıtlarını, kaderin ironik ve uyumsuz bir cilvesiyle tamamı beyaz müzisyenlerden oluşan Original Dixieland Jazz Band yapmıştır" (Gioia, 2011: 36).

1920'lerde modern endüstriyel bir ülke olma yolunda ilerleyen A.B.D.'de, kentlerde yaşayanların sayısı, kırsal kesimde yaşayanların sayısını ilk kez bu yıllarda geçmiştir (Terzioğlu ve Çağla, 2021). Afro-Amerikan kökenli caz müziği, önce Chicago'da, daha sonra New York'ta etki alanını genişletmiştir. Dixieland stili, 1920'lere yaklaşırken Chicago'da kabul görmüştür. Buradaki müzisyenler, bu müziğe kendi dinamiklerini katıp solistlik kavramını öne çıkartmışlar ve Chicago stilini meydana getirmişlerdir. Bu dönemde saksafonun önemi artmış ve kolektif doğaçlama yerine bireysel sololar ön plana çıkmıştır (Lawn, 2013). Chicago stilinde tuba yerini kontrbasa, banjo yerini gitara bırakmış ve müziğin temposu dixieland stiline göre hızlanmıştır. 1930'lu yıllarda kayıt stüdyolarının, yayınevlerinin ve imkanların New York'ta artmasıyla beraber, müzisyenler buraya yerleşmiş ve caz müziği oldukça popülerleşecek olan yeni bir türe evrilmiştir.

1930'lu yıllarda oldukça popüler olan **swing**<sup>19</sup> hem bu döneme adını vermiş hem de caz müziğiyle özdeşleşerek günümüze kadar süregelen önemli bir icra yöntemi olmuştur. Bu icra yönteminin en önemli özellikleri müzisyenlerin sekizlik notaları farklı bir ritmik değer ve artikülasyonla icra etmesi ve 4/4'lük ölçü biriminde aksanların zayıf vuruşlar olan ikinci ve dördüncü vuruşlarda yapılmasıdır.<sup>20</sup> Bu dönemin ve caz tarihinin önemli isimlerinden, müzisyen ve orkestra lideri Duke

---

<sup>18</sup> Livery Stable Blues: Ticari olarak yayımlanan ilk caz kaydı.

<sup>19</sup> Swing: A.B.D.'de 1930'lu yıllar ve 1940'ların başında oldukça popüler olan bir caz müziği türü ve bu dönemde ortaya çıkmış birçok dans stilinin genel adıdır.

<sup>20</sup> Detaylı swing icrasına göz atmak için: <https://www.youtube.com/watch?v=31JgwfP15kw>

Ellington<sup>21</sup>, bu icra yönteminin önemini klasikleşmiş bir bestesiyle ifade etmiştir: “**It don’t mean a thing, if it ain’t got that swing**”<sup>22</sup>. Caz müzisyeni, besteci ve tarihçi G. Schuller (1989: 50-51) eseri, günümüzde efsanevi olmuş bir yapıt ve kehanet gibi bir başlık olarak nitelendirmiştir.<sup>23</sup>

Sallanma ve salınım anlamlarına gelen swing, dinleyicilere ve dans gecelerine katılan insanlara yönelik olarak gerçekleştirilmiş; artan radyo yayınları ile beraber dönemin modası haline gelmiştir. Swing döneminde küçük gruplar genişleyerek **big band**<sup>24</sup> dönemi başlamış, bunun sonucunda düzenlemelerin sayısı kaçınılmaz olarak artmış, solistlik kavramı önemini pekiştirmiş, davul setinde zamanı tutmakla özdeşleşen **hi-hat**<sup>25</sup> kullanımı sıklaşmış ve Benny Goodman, Glenn Miller gibi dönemin orkestra liderleri, oldukça popüler isimler olmuşlardır.<sup>26</sup>

1940’lı yıllarda caz müziği, büyük bir değişimle **bebop**<sup>27</sup> stiline doğru evrilmiştir. Bu müzik, genellikle altyapıyı oluşturan enstrümanlar<sup>28</sup> (**rhythm section**) ve bir ya da iki nefesli enstrümanı kapsayan küçük topluluklarla icra edilmiştir. Davulcular, swing döneminden farklı olarak her vuruşta **kick**<sup>29</sup> çalmak yerine zamanı **ride**<sup>30</sup> ile tutmuşlar; kick ile beklenmedik zamanlarda düzensiz aksanlar oluşturmuşlardır. Akorların tansiyonlu sesleri icraya eklenerek kompleks bir armonik yapı oluşturulmuş, eserlerin temposu ve icraların dinamiği artmıştır. Yüksek tempoda oldukça hızlı değişen kompleks armoniler, solistlerin virtüöz olmasını şart kılmış ve doğaçlama kavramı, müziğin diğer unsurlarının önüne geçerek performansların en

---

<sup>21</sup> Duke Ellington: (d. 1899-ö. 1974) Amerikalı caz bestecisi, piyanist ve grup lideri.

<sup>22</sup> Eğer swing etmiyorsa, bir anlam ifade etmez.

<sup>23</sup> Gunther Schuller: (1925-2015).

<sup>24</sup> Big band: Caz müziğinde büyük topluluklara verilen isimdir; saksafonlar, trompetler, trombonlar ve altyapıyı oluşturan enstrümanlar olmak üzere dört yapıdan oluşmaktadır.

<sup>25</sup> Hi-hat: Metal bir ayaklık üzerine monte edilmiş iki zil ve pedalin birleşimidir; standart davul setinin bir parçasıdır.

<sup>26</sup> Benny Goodman: (d. 1909-ö. 1986); Glenn Miller: (d. 1904-ö. 1944).

<sup>27</sup> Bebop: 1940’ların başında New York’ta gelişen bir caz stilidir.

<sup>28</sup> Altyapıyı oluşturan enstrümanlar ile müziğin armonik yapısı, bas hattı ve ritmik yapısı icra edilir. Bu enstrümanlar, 1.6.1. bölümünde detaylı olarak açıklanmıştır.

<sup>29</sup> Kick: Pes veya belirsiz frekansların icra edildiği büyük davullara verilen isim. Bass drum olarak da bilinmektedir.

<sup>30</sup> Ride: Düzenli ritmik patternlerin icra edildiği bir zildir; standart davul setinin bir parçasıdır.

önemli müzikal ögesi olmuştur (Meeder, 2008: 88). Swing döneminde dans ile özdeşleşen caz müziğinin popülaritesi, karakteristik özellikleri dolayısıyla dansçılardan ziyade müzisyenlere hitap eden bebop stili ile beraber azalmıştır. Saksafonist Charlie Parker<sup>31</sup> ve trompetist Dizzy Gillespie<sup>32</sup>, bebop stilinin en önemli iki temsilcisi olmuşlardır.

1940'ların sonundan 1970'lere kadar uzanan dönemde caz, **hard bop**, **post bop**, **cool**, modal ve **free** caz gibi birçok alt türe ayrılmıştır.<sup>33</sup> Aranjörlüğünü Gil Evans'ın üstlendiği, Miles Davis'in 1949 yılında kaydettiği "The Birth of the Cool" albümü ile başladığı kabul edilen cool caz döneminde aranjörlük kavramı ve düzenlemelerin önemi artmıştır. Bunun sebebi, doğaçlama unsurunun etkisinin bebop stilindeki kadar etkin olmaması ve notasyonun öneminin artmasıdır. Obua, flüt ve bariton saksafon gibi klasik müzik kökenli enstrümanlarla gruplar genişlemiş; unison icra, yerini polifoni ve homofoniye bırakmıştır.<sup>34</sup> Dinamik ve güçlü icralar ile bebop etkisini devam ettiren hard bop stilinde ise, bebop stilinde alışlagelen akor dizilimleri kırılmış, homofonik ve polifonik icra artmış, Afro-Amerikan kökenli blues ve **soul**<sup>35</sup> etkisi önem kazanmıştır. 1950'lerin sonlarına doğru etkisini arttıran modal caz müziğinde tonal müzik yerini modal müziğe bırakmış ve müzik, dikey yerine yatay düşünölmeye başlanmıştır. Dolayısıyla sololar hızlıca değışen akorların karakteristik notalarına göre değil, belirli modal dizi veya diziler üzerine icra edilmiştir. Bu gelişme üzerine, 1960'lı yıllarda caz müziğinde kullanılan enstrümanların kapasiteleri ve sınırları test edilmiş, armonik yaklaşım yavaşça terk edilerek kromatik yaklaşım önem kazanmış, tonal müzik yerini atonalizme<sup>36</sup> bırakmış, standardize edilmiş tempo, stil ve dinamik icraları terk edilmiş ve zamanın özgürlük hareketinin müziğe yansması

---

<sup>31</sup> Charlie Parker: (d. 1920-ö. 1955) Amerikalı caz saksafonisti, grup lideri ve besteci.

<sup>32</sup> Dizzy Gillespie: (d. 1917-ö. 1993) Amerikalı caz trompetisti, vokalist ve besteci.

<sup>33</sup> Cool caz, hard bop, modal caz, özgür caz ve post bop, bebop dönemi sonrası ortaya çıkan; caz müziği tarihinde yer etmiş alt türlerdir.

<sup>34</sup> Miles Davis: (d. 1926-ö. 1991) Amerikalı caz trompetisti, grup lideri ve besteci; Gil Evans: (d. 1912-ö. 1988) Kanadalı caz piyanisti, aranjör, besteci ve grup lideri; Polifoni: Çoksesli anlamına gelen polifoni, bağımsız iki ya da daha fazla melodinin eş zamanlı olarak duyurulmasıdır; Homofoni: Aynı ses anlamına gelen ve armonik müziği tanımlamak için kullanılan terim, bir melodinin eşlik partileriyle veya akorlarla desteklenmesini ifade etmektedir.

<sup>35</sup> Soul: A.B.D.'de 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve Afro-Amerikan elementleri barındıran popüler bir müzik türüdür.

<sup>36</sup> Atonalizm: Geniş anlamıyla bir tonal merkeze bağı olmayan müziktir.

olarak düşünülebiyecek oldukça kişisel bir tür olan özgür caz öne çıkmıştır (Carles ve Comolli, 2015). Post bop ise, caz müziğinin evrilen bu türlerinden etkilenen ve hepsinden öğeler barındırabilen bir tür olmuştur.

1959 yılı caz müziği için bir dönüm noktası olmuştur. Bu yıl yayımlanan “Mingus Ah Um”, “Kind of Blue”, “Time Out” ve “The Shape of Jazz to Come” albümleri, dönemin egemen caz alt türlerinin en önemli temsilcilerindedir. Bu albümler, bebop ve hardbop gibi alt türlerin sahip olduğu ritmik ve armonik kalıpları esneterek, caz müziğini önemli ölçüde değiştirmişlerdir. Sırasıyla post bop, modal, cool ve özgür caz stilleriyle özdeşleşen bu albümler, caz tarihinde saygın bir konuma sahiptirler.

1960’lı yıllar, birçok caz stilinin geliştiği ve kabul gördüğü bir dönem olmuş; plak şirketleri ve kulüpler, caz müziğini desteklemeye devam etmiştir. Bunun yanı sıra, caz müziği **funk**<sup>37</sup>, **rock**<sup>38</sup> ve pop gibi diğer müzik türlerinin artan etkisiyle beraber, popüleritesini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. 1960’ların sonuna doğru rock müziği, özellikle genç dinleyicilerin ilgisini çekmiş ve caz müziğine kıyasla çok daha büyük kitlelere ulaşmıştır. "1960’lı yılların sonuna doğru rock, esas müzik akımıydı; fakat caz geçmişte olduğu gibi, günün popüler müziğine dokundu" (Carr, 1997: 177). Elektro gitar, bas gitar, klavye gibi elektronik enstrümanların yaygınlaşması, amplifikatör ve efekt pedallarının daha sık kullanılması, swing yerine rock ritminin belirginleşmesi; kısaca, teknolojik gelişmelerle değişen enstrüman, ekipman ve icra yöntemleri dönemin caz müzisyenlerini etkilemiştir. 1960’ların sonundan 1990’lı yılların başına kadar süren, füzyon<sup>39</sup> (**fusion**) adı verilen bu dönemde caz ve rock müzikleri, rock gitaristlerinden oldukça etkilenen Miles Davis öncülüğünde sentezlenmiş; bu gelenek daha sonra Davis’in grubundaki müzisyenlerin kendi gruplarını kurmalarıyla devam etmiştir (Bergerot, 2004: 193). Bu müzisyenler

---

<sup>37</sup> Funk: 1960’ların sonlarına doğru ortaya çıkan, Afro-Amerikan orijinli, güçlü bir ritmik yapıya sahip, dansa yönelik, popüler bir müzik formudur.

<sup>38</sup> Rock: A.B.D.’de 1950’lerin başında Rock and Roll ismiyle doğan ve sonraki dönemlerde farklı stillere ayrılarak gelişen oldukça popüler bir müzik türü.

<sup>39</sup> Füzyon: A.B.D.’de 1960’ların sonunda gelişen; caz müziği ile rock, funk ve R&B müzik türlerinin elementlerinin sentezlendiği bir müzik türü.

arasında Chick Corea, Herbie Hancock, Joe Zawinul, John McLaughlin ve Tony Williams gibi dünya caz sahnesinin en saygın isimleri yer almaktadır.<sup>40</sup> Füzyon gruplarında, bebop ve hard bop türlerinde kullanılan kompleks armonilere ek olarak beşli akorlar icra edilmiş ve swing yerine eşit sekizliklerle (**even, straight eights**)<sup>41</sup> icra edilen rock ve funk ritimleri kullanılmıştır. Albümlerde, eskiye göre süresi oldukça artan eserlere yer verilmiş ve eserler, zaman zaman birbirine bağlı olarak çalınmıştır. Caz müziğinin zengin içeriğini ve icra kapasitesini, rock müziğinin taze gücü ve duygusuyla birleştiren füzyon türü, caz müziğine swing döneminden beri tanık olunmayan büyük bir popülerlik kazandırmıştır.<sup>42</sup> 1970'lerde ve 1980'lerde, füzyon stiline ek olarak önceki dönemlerde popüler olmuş farklı stillerin icrasına ve Avrupa'da caz müziğinin yeni bir kimlikle ortaya çıkmasına tanıklık edilmiştir.

Caz müziği, ortaya çıkan yeni müzik türleriyle ve değişen elektronik müzik elementleriyle sentezlenerek, 1970'lerin sonundan günümüze kadar birçok farklı alt türe evrilmiştir. 1970'lerden günümüze kadar süregelen **smooth** caz, teknik olarak daha basit olarak icra edilebilen ve ticari başarıyı hedefleyen bir türdür. 1980'ler ve 1990'lar boyunca Birleşik Krallık'ta gelişen **acid** caz, funk, caz ve elektronik dans müziği öğelerini içermektedir. **Nu** caz türünde, caz müziğinde kullanılan modern armonik ve melodik yaklaşımlar, funk ve elektronik müzik gibi diğer müzikal türlerle birlikte duyurulmaktadır. Bu türdeki eserler, ses ve konsept olarak birbirlerinden oldukça farklılık gösterebilmektedir. 1980'lerin sonuna doğru gelişen caz **rap**, caz müziği elementlerini **hip-hop** ile birleştirmektedir.<sup>43</sup> **Punk** caz, özgür caz ve punk türlerinin bir karışımı olarak düşünülebilir.<sup>44</sup> **M-base**, 1980'lerde genç müzisyenlerden oluşan kolektif bir hareketten gayri resmi bir Coleman ekolüne

---

<sup>40</sup> Chick Corea: (d. 1941-ö. 2021) Amerikalı caz piyanisti, grup lideri ve besteci; Herbie Hancock: (d. 1940) Amerikalı caz piyanisti, grup lideri ve besteci; Joe Zawinul: (d. 1932-ö. 2007) Avusturyalı caz klavyecisi ve besteci; John McLaughlin: (d. 1942) İngiliz caz ve rock gitaristi; Tony Williams: (d. 1945-ö. 1997) Amerikalı caz davulcusu.

<sup>41</sup> Eşit sekizlikler (**straight eights, even**): Bir dörtlükte yer alan iki sekizlik notanın ritmik değerinin eşit olarak okunması ve icra edilmesidir.

<sup>42</sup> <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/7/149>

<sup>43</sup> Rap: Kafiye, ritmik konuşma ve sokak dilini içeren, genellikle bir ritim eşliğinde icra edilen müzikal bir ses iletimi şeklidir. Hip-hop: Genellikle rap icrasına eşlik eden ve davul vuruşları etrafında yapılanan ritmik bir müzik türüdür.

<sup>44</sup> Punk: Punk rock olarak da bilinen punk müzik, genellikle düzen karşıtı sözler içeren, sert bir vokal icrasının yer aldığı kısa ve hızlı tempolu şarkıları tanımlamaktadır.

dönüşmüştür. Müzisyen Steve Coleman öncülüğünde geliştirilen alt türde, kompleks armonik ve yapısal elementler, funk ve hip-hop türleriyle birlikte icra edilmiştir.<sup>45</sup>

Dixieland döneminde bütünsel bir ifade biçimi olan kolektif icralar ve daha sonra solistlik kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte bireysel bir ifade biçimi olan solo doğaçlamalar, günümüze kadar süregelen bir uyum içinde icra edilmiştir. Caz müziğinin değişime ve yeniliğe açık olması, müzikteki ritmik yapının ve armonik dokunun periyodik olarak farklılaşmasını sağlamıştır. Caz müziği, günümüzdeki icrası bağlamında iki farklı şekilde nitelendirilebilir: Geleneksel caz müziğine yönelim gösteren müzisyenler, değişen popülariteleriyle 1950’li yılların sonuna kadar müziğe yön vermiş dixieland, swing, bebop ve hard bop gibi alt türleri seslendirmeyi tercih etmektedirler. 1960 sonrası müzik türlerine yönelen müzisyenler ise, yeni armonik ve ritmik unsurlara açık olmakta, elektronik müziği kendi müziklerinde kullanmakta ve doğaçlama unsurunu diğer müzik türlerinin elementleriyle bir sentez haline getirmektedirler. Sentez olarak yorumlanan caz müziği klasik müzik, dünya müzikleri ve rock, funk, **r&b**<sup>46</sup> gibi popüler müzik türlerinden elementler içerebilen doğaçlama ağırlıklı bir müzik olarak düşünülebilir.

## 1.2. CAZ MÜZİĞİNİN AVRUPA KITASI İLE TANIŞMASI

Caz müziğinin ülkemizdeki gelişimini açıklayabilmek için, öncelikle bu müziğin Avrupa kıtasına gelişi üzerinde durulmalıdır. Köleliğin kaldırılmasıyla sonuçlanan Amerikan İç Savaşı’ndan sonra ırksal ayrımcılık, özellikle Amerika’nın güney eyaletlerinde tehlikeli boyutlarda devam etmekteydi. 19. yüzyıl sonlarından itibaren Afro-Amerikalı müzisyenler, dansçılar ve performans sanatçıları iş olanaklarının fazlalığı, daha iyi hayat şartları ve ayrımcılığın daha az olması nedeniyle ülkenin kuzey eyaletlerine ve Avrupa’ya göç etmeye başlamışlardır.

---

<sup>45</sup> Steve Coleman: (d. 1956) Amerikalı saksafonist ve besteci.

<sup>46</sup> Rhythm and Blues (R&B): 1940’larda ortaya çıkan, Afro-Amerikan kökenli popüler bir müzik türüdür. Terim ilk olarak plak şirketleri tarafından kullanılmış; sonraki dönemlerde soul ve funk müzik türleri yerine kullanılan yaygın bir terim olmuştur.

Avrupa'ya yerleşen müzisyenler ve 1. Dünya Savaşı sırasında A.B.D. ordusunda görevli askerler, Afro-Amerikan müziğinin Avrupa'da duyulmasına katkıda bulunmuşlardır. 1918'de A.B.D. ordusunda görevli teğmen, besteci ve bando şefi James Reese Europe<sup>47</sup>, Fransa'nın birçok şehrinde konserler vermiş; Europe'un topluluğunda olan ve uzun yıllar Avrupa'da yaşayan Amerikalı davulcu Louis Mitchell'in<sup>48</sup> topluluğu, 1922'deki kaydıyla Avrupa'da kayıt yapıp yayımlayan ilk Afro-Amerikalı topluluk olmuştur (Hasse, 2012: 189). Dönemin Afro-Amerikalı müzisyenlerinin yanı sıra 1917 yılında caz tarihindeki ilk kaydı gerçekleştiren Original Dixieland Jazz Band, iki yıl sonra Birleşik Krallık'ta konserler serisi ve Kral V. George için Buckingham Sarayı'nda özel bir performans gerçekleştirmiştir. Beyaz müzisyenlerden oluşan bu grubun Birleşik Krallık'ta verdikleri konserlerle, Afro-Amerikalı müzisyenlere Avrupa kapıları biraz daha açılmıştır. Uzun yıllar Avrupa'da yaşayan Amerikalı müzisyen Sidney Bechet ve Belçika doğumlu Fransız gitar virtüözü Django Reinhardt caz müziğinin erken dönemde kıtada yayılmasını sağlayan önemli figürler olmuşlardır.

Caz müziği üzerine yazılan kitaplar ve klasik batı müziği bestecilerinin eserlerinde caz müziği öğelerine yer vermeleri, caz müziğinin Avrupa kıtasında yayıldığını işaret etmektedir. Robert Goffin, Alfred Baresel ve André Schaeffner gibi Avrupalı entelektüeller caz üzerine kitaplar yayımlamaya başlamışlar; caz müziğinin avangart yönünü ve klasik batı müziğiyle bağlantılarını vurgulamışlardır (Rasula, 2004:28).<sup>49</sup> Igor Stravinsky, Claude Debussy, Maurice Ravel, Dmitri Shostakovich ve Paul Hindemith gibi Avrupalı klasik müzik bestecileri caz ve ragtime müziklerinin öğelerini, bestelerinde kullanarak eserlerini bu doğrultuda isimlendirmişlerdir.<sup>50</sup> Stravinsky'nin "Ebony Concerto", "Piano-Rag-Music" ve "11 Enstrüman İçin

---

<sup>47</sup> James Reese Europe: (d. 1880-ö. 1919).

<sup>48</sup> Louis Mitchell: (d. 1885-ö. 1957).

<sup>49</sup> Robert Goffin: (d. 1898-ö. 1984) Belçikalı avukat, yazar ve şair; Alfred Baresel: (d. 1893-ö. 1984) Alman müzik eleştirmeni ve yazar; André Schaeffner: (d. 1895-ö. 1980) Fransız antropolojist ve etnomüzikolojist.

<sup>50</sup> Igor Stravinsky: (d. 1882-ö. 1971) Rus kökenli A.B.D. ve Fransa vatandaşı piyanist, besteci ve orkestra şefi; Claude Debussy: (d. 1862-ö. 1918) Fransız besteci; Maurice Ravel: (d. 1875-ö. 1937) Fransız besteci ve piyanist; Dmitri Shostakovich: (d. 1906-ö. 1975) Rus besteci ve piyanist; Paul Hindemith: (d. 1895-ö. 1963) Alman besteci, müzisyen ve müzik eğitimcisidir.

Ragtime”, Debussy’nin “Deux Arabesques”, Ravel’in “Violin Sonata No. 2” ve Shostakovich’in “Suite for Jazz Orchestra No. 2” eserleri, bu bağlamda örnek olarak verilebilir. Özellikle Igor Stravinsky, alışlagelenden uzak ritim ve armoni kullanımı ile 20. yüzyıl müzikal anlayışını değiştirerek Charlie Parker dahil olmak üzere pek çok caz müzisyeni üzerinde derin izler bırakmıştır.

1920’lerden itibaren gelişen kayıt imkanlarıyla müzik endüstrisi yükselişe geçmiş; yaygınlaşan plaklar, konserler ve caz üzerine yazılan kitaplar, caz müziğinin Avrupa’da geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Askeri marşlar, ragtime, dixieland ve blues eserlerinden oluşan repertuarlarını senkoplama ve doğaçlama icraları ile harmanlayan ilk caz toplulukları, Avrupa’da büyük yankı uyandırmış; dönemin dans ve eğlence simgesi olarak kabul gören caz müziği, bu sayede Afro-Amerikalıların etkin rol oynadığı transatlantik kültürün önemli bir parçası olmuştur (Wynn, 2007).

### **1.3. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA TÜRKİYE’DE CAZ MÜZİĞİ**

Türkiye Cumhuriyeti Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nı kapsayan on yıllık savaş sürecinden sonra 1923 yılında, jeopolitik önemi son derece yüksek olan Anadolu yarımadası ve Trakya bölgesi sınırlarında kurulmuştur. Halkı farklı etnik kimliklerden oluşan Osmanlı Devleti’nin kozmopolit yapısı, sanat dallarında gelişimi sağlayan önemli bir unsur olmuş; bu kozmopolit yapı, Türkiye Cumhuriyeti’nin sanat dallarındaki ilk hareketliliğinde de önem arz etmiştir. Cüneyt Sermet’e<sup>51</sup> göre sanat dallarında yaşanan bu gelişimde, gayrimüslimlerin rolü büyük olmuştur:

"Şimdi tabii şunu söyleyebiliriz, Türkiye’deki birçok sanat hareketlerinde öncü Ermeni’ler olmuştur. Tiyatroda olduğu gibi, müzikte de bunların payı var muhakkak ki. Ama birinci derecede diyebilir miyiz? Bilemiyorum. Yahudileri de koymak lazım oraya" (Akyol, 2016: 170).

---

<sup>51</sup> Cüneyt Sermet: (d. 1924-ö. 2018) Türk müzik eleştirmeni ve müzisyen.



Caz müziği, ilk kez cumhuriyetin ilanından önce Mütareke döneminde duyulmuştur; Seven Palm Beach isimli müzik grubu, İstanbul'daki Maksim gazinosunda swing olarak tarif edilebilecek bir dans ve eğlence müziği icra etmiştir (Akyol, 2016 ve Uyar, 2016). 20. yüzyıl başlarında Arjantin'den Avrupa'ya yayılan tango müziği, batılılaşma yolundaki genç Türkiye Cumhuriyeti'ni de etkilemiş; tango müzisyeni Necip Celal Andel, bestelediği Mazi ve Ayrılık gibi eserlerle Türkiye'de tango müziğinin temelini ve çok sesli müziğin ilk adımlarını atmıştır.<sup>52</sup> Orkestra şefi ve trombonist Gido Kornfilt, kemancı ve orkestra şefi Gregor Kelekyan, kemancı ve alto saksafonist Leon Avigdor, saksafonist ve klarinetist Hrant Lusigyan, davulcu Viktor Kohenka, trombonist Arto Haçaturyan ve trompetist Dikran Haçaturyan gibi Ermeni ve Yahudi müzisyenlere ek olarak klarinetistler Hulki Saner ve Mehmet Akter, davulcu Şadan Çaylıgil ve armonika sanatçısı Necdet Alpün cumhuriyetin ilk yıllarında, caza yönelik çok sesli müzik atılımında rol oynayan önemli isimler olmuşlardır (Mimaroglu, 2013).<sup>53</sup>

## 1.4. II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI TÜRKİYE'DE CAZ MÜZİĞİ

1933 yılında Almanya'da nasyonal sosyalizm döneminin başlamasıyla otoriter rejim yapısı gündün güne artmış; baskılanan birçok Alman sanatçı ve bilim adamı göçe zorlanmıştır. 1939'da cereyan eden savaş yıllarına doğru, ülkede sahne sanatları adım adım sansürlenmiş, caz müziği ve dansı belli bölgelerde yasaklanmıştır. Swing, bu yasağa rağmen sahip olduğu popülaritesi dolayısıyla savaş sırasında propaganda amacıyla kullanılmıştır.<sup>54</sup>

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle beraber A.B.D. yayılmacı bir politika izlemiş, iki kutuplu soğuk savaş döneminde Sovyetler Birliği ile teknolojik ve kültürel bir yarışa girmiştir:

---

<sup>52</sup> Necip Celal Andel: (d. 1908-ö. 1957) Türk tango müziği kemancısı ve bestecisidir.

<sup>53</sup> Gido Kornfilt: (d. 1909-ö. 1993); Gregor Kelekyan: (d. 1800'ler sonu-ö. 1971); Leon Avigdor: (d. 1900'lar başı-ö. 1973); Hrant Lusigyan: (d. 1917-ö. 1993); Hulki Saner: (d. 1921-ö. 2005); Şadan Çaylıgil: (d. 1900'ler başı-ö. 1972).

<sup>54</sup> <https://www.jazzdergisi.com/jazz-ve-politika-ii-iii-reich-zamaninda-jazz/>

"Amerika Birleşik Devletleri'nin 'özgürlükçü', 'çoğulcu' kimliğini yansıtmak için cazdan daha elverişli bir kültür ürünü bulmanın zor olduğu aşikârdır. Dolayısıyla, savaş sayesinde semiren ekonomisiyle 'dünyanın yeni egemenleri', cazın bu olumlu yüzünü propagandalarında bir araç, hattâ etkili bir silah olarak kullanmaktan geri durmamıştır" (Yılmaz, 2020: 8).

A.B.D., caz sanatçılarını bu doğrultuda Avrupa'nın Doğu Bloku ülkelerine ve Sovyetler Birliği'ne yakın diğer ülkelere göndermiştir. 1950'li yıllarda Louis Armstrong, Dizzy Gillespie ve Dave Brubeck'in konserler ve kültürel etkinlikler için Türkiye'ye gelmesi, Türk müzisyenlerin ufkunu genişletmiş ve Türkiye'de caz müziğinin gelişimine katkıda bulunmuştur. 1956 yılında Türkiye'ye gelen Dizzy Gillespie, Ankara'da beş gece boyunca Erol Pekcan ile beraber çalmıştır.<sup>55</sup> İki ülke arasındaki bu etkileşim, yalnızca Türk müzisyenler değil; Amerikalı müzisyenler üzerinde de iz bırakmıştır. 9/8'lik ve 5/4'lük gibi aksak ölçü birimlerine sahip eserler barındıran Time Out albümünü kaydetmeden önce 1958 yılında Türkiye'yi ziyaret eden Dave Brubeck<sup>56</sup>, Türk müziği icra yöntemleri ve usullerini analiz ederek araştırmalarda bulunmuştur:

"Bu kitabı hazırladığım sıralarda Dave Brubeck Türkiye'ye geldi. Onunla İstanbul Radyoevi'nde tanıştım. Türk müziği dinlemek istedi. Dinledi. Cazla birtakım yakınlıklar buldu; ses çıkarma bakımından, doğaçlama bakımından..." (Mimaroğlu, 2013 :110).

1940'lı yıllarda Erdem Buri ve İlhan Mimaroğlu'nun Moda'da kurduğu ve Cüneyt Sermet'in Sarıyer'de kurduğu gruplar, Türkiye'deki ilk caz toplulukları olarak nitelendirilmektedir.<sup>57</sup> Müzisyen kimliklerinin yanında radyocu kimlikleriyle de öne çıkan Buri ve Sermet, gerçekleştirdikleri radyo programlarında caz tarihinden kesitler sunarak caz müziğinin Türkiye'de yaygınlaşmasına katkıda bulunmuşlardır. Moda ve Sarıyer'de kurulan küçük topluluklara ek olarak Mühendisyan Orkestrası ve Arif Mardin'in piyanoda, İsmet Sıral'ın tenor saksafonda, Arto Haçaturyan'ın trombonda

---

<sup>55</sup> <https://core.ac.uk/download/pdf/159213811.pdf>

<sup>56</sup> Dave Brubeck: (d. 1920-ö. 2012) Amerikalı caz piyanist, besteci ve grup lideri.

<sup>57</sup> Erdem Buri: (d. 1925-ö. 1993) Türk müzisyen; İlhan Mimaroğlu: (d. 1926-ö. 2012) Türk elektronik müzik bestecisi ve müzik eleştirmeni.

ve Cüneyt Sermet'in kontrbasta yer aldığı büyük orkestra, Türkiye'deki ilk büyük caz toplulukları olarak anılmaktadır (Akyol, 2016).<sup>58</sup>

1955 yılında gerçekleşen 6-7 Eylül Olayları'ndan dolayı kalburüstü müzisyenler İstanbul'dan ayrılmış; özellikle gayrimüslim müzisyenlerin kendilerini geri çekmeleri, caz alanında büyük bir kayba sebebiyet vermiştir (Akyol, 2016). Bununla beraber, aynı dönemde Cüneyt Sermet'in büyük emek verdiği Arif Mardin'in A.B.D.'nin Boston şehrinde bulunan Berklee College of Music'te okumaya hak kazanması ve kendinden sonraki jenerasyonların önünü açması, Türkiye'de caz müziği adına önemli bir gelişme olmuştur. Piyanist Nejat Cendeli ve İlham Gencer, kontrbasçı Selçuk Sun, davulcu Erol Pekcan, vokalistler Sevinç ve Sevim Tevs, trompetist Muvaffak Falay, armonika sanatçısı ve Türkiye'deki ilk caz kulübü 306'nın sahibi Hasan Kocamaz, tenor saksafonist İsmet Sıral ve orkestra şefi Süheyl Denizci'nin çalışmaları Türkiye'de caz müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.<sup>59</sup>

## **1.5. POSTMODERNİZM ÇERÇEVESİNDE 1970 SONRASI TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ İÇEREN CAZ FÜZYON MÜZİĞİ**

20. yüzyılın ortalarına doğru, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında mimari, felsefe, edebiyat ve resim gibi alanlarda kendini gösteren postmodernizm, modernizme ait kavramların sorgulanması sonucu ortaya çıkan ve modernizm sonrasını ifade eden bir terimdir. Postmodernizm kavramı, diğer sanat dallarına nazaran müzik alanında daha az kullanılmıştır. Klasik batı müziğinde 20. yüzyılın başından itibaren ivmelenecek artan modern yaklaşımların, nihayetinde yavaşlayarak tıkanması sonucu belirginleşen postmodern müzik, yeni keşfetmenin yöntemlerini geçmişini reddetmeden araştırır. Demirel'e (2013) göre klasik müzik tarihine baktığımızda ton dışılık, on iki ton sistemi ve daha sonra diziselcilik, avangarda varan net bir çizgi olarak ifade edilebilir; müziğin yapıtaşları olan melodi, armoni ve ritim

---

<sup>58</sup> Arif Mardin: (d. 1924-ö. 2013) Türk-Amerikan albüm yapımcısı ve müzisyen; İsmet Sıral: (d. 1927-ö. 1987) Türk tenor saksafon sanatçısı.

<sup>59</sup> Nejat Cendeli: (d. 1928-ö. 2013); İlham Gencer: (d. 1926); Erol Pekcan: (d. 1933-ö. 1994); Sevinç Tevs: (d. 1927-ö. 1976); Hasan Kocamaz: (d. 1928); Süheyl Denizci: (d. 1932-ö. 2007).

unsurları parçalanmış, mutlak yenilik fikriyle hareket eden modernizm dar bir alana sıkışmış ve bu müzik dinleyici tarafından yalnız bırakılmıştır.

Postmodernizm, kuralların ve düzenin sonu olarak düşünülebilir; bununla beraber modernizme karşı çıkmayarak onun izlerini taşıyabilir. Çok boyutlu bir kavram olan postmodern müzik farklı kavramlar barındırır; çoğulculuk, şüphecilik, devamsızlık, yalınlık, dinleyiciye ulaşılabilirlik, yerele dönüş ve ayrımları kabul etmeyen bir anlayışla farklı kültürlerin ve biçimlerin bir araya getirilmesi postmodern müziğin önemli özelliklerindedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren halk müziği enstrümanlarının, müziğin özellikleri korunarak klasik batı müziği enstrümanları ile beraber yeni bir biçimde icra edilmesi, yerellik unsuru bağlamında önemli bir gelişmedir. Lübnanlı sanatçı Bassam Saba'nın<sup>60</sup> artistik direktörlüğünde, Arap enstrümanlarının ve makamlarının klasik batı müziği enstrümanları ile beraber icra edildiği New York Arap Orkestrası, bu bağlamda bir örnek oluşturmaktadır. Film müzikleriyle tanınan Eleni Karaindrou<sup>61</sup>, bu konuda bir diğer örnek olarak gösterilebilir. Eserlerini bestelerken Yunan halk müziği ve Bizans müziğinden beslenen sanatçı, çoğu orkestrasyonunda santuri ve buzuki gibi geleneksel enstrümanlara yer vermektedir (Akıncı, 2021).

Caz müziği, kendinden önceki stillere tepki olarak ortaya çıkan bebop, cool caz ve hard bop stilleri ile süregelen net çizgisini tamamlamış; postmodern caz, 1950'lerin sonundan itibaren özgür caz, füzyon ve cazın Avrupa'da farklı yorumlanmasıyla belirginleşmiştir (Lawn, 2013). Caz müziğinin farklı kültürler ile etkileşimi, II. Dünya Savaşı sonrası belirgin olarak artmıştır. Caz, 1940'lı yıllarda Küba müziği, 1950'li yıllarda Brezilya müziği ile sentezlenmiş; müzisyenler, özellikle perküsyonistler ve altyapıdan sorumlu diğer müzisyenler, Güney Amerika ülkelerinin müziklerinde öne çıkan ritmik kalıpları kendi enstrümanlarında icra etmeye başlamışlardır. Diğer yandan Avrupalı müzisyenler, geleneksel ve özgür caz icralarının yanı sıra 1960'lı yıllardan itibaren klasik müzik ve halk müziklerinin

---

<sup>60</sup> Bassam Saba: (d. 1958-ö. 2020) Lübnanlı udi, neyzen, flütist ve keman sanatçısı.

<sup>61</sup> Eleni Karaindrou: (d. 1980) Yunan besteci ve müzisyen.

ögelerini caz müziğine katarak, müziği kendi duydukları biçimde yorumlamışlardır. Yerellik ve özgünlük kavramlarının öne çıktığı bu yenilikler, caz müziğindeki postmodern yaklaşımlar olarak yorumlanabilir.

Yaşayan en önemli caz müzisyenlerinden Herbie Hancock'un caz müziğinin diğer kültürlerle etkileşime açık olmasına ve Türk müziğinin zenginliğine değindiği sözleri, caz müziğinde postmodernizme yerellik açısından ışık tutması bakımından önem teşkil etmektedir:

"Caz, çok açık bir müzik türüdür. Başka türlere, başka kültürlere taşan ama aynı zamanda bu diğer tür ve kültürlerden kolayca ödünç alabilen ve böylece tüm dünyadaki müzisyenlere kendi kültürlerinin rengini caz müziğine eklemelerine imkân tanıyan bir müzik türüdür. Türk müzisyenlerin de böyle bir yeteneği var çünkü Türkiye'nin çok zengin bir kültürel tarihi var" (Akyol, 2013).

Bazı Türk caz müzisyenlerinin Berklee College of Music'te okuyarak bilgilerini ve çevrelerini genişletmeleri, Dizzy Gillespie ve Louis Armstrong gibi dönemin en önemli caz müzisyenlerinin Türkiye'yi ziyaret etmeleri ve Türkiye'deki radyolarda artan caz müziği yayınları, 1950'li yıllar ve sonrasında Türkiye'de caz müziğinin atılım yapmasını sağlamıştır. Bu yıllardaki caz müzisyenleri genellikle geleneksel caz müziği icra etmeyi tercih etmiştir. Bunun yanında, 1950'li yılların sonunda çıkardığı iki albümle Erdoğan Çaplı<sup>62</sup>, Türkiye caz tarihindeki ilk füzyon albümlerini gerçekleştirmiştir (Aydın, 2018). Füzyon alanındaki albümler, 1970'li yıllardan itibaren belirgin bir biçimde çoğalmış; caz albümlerinde Türk müziği enstrümanlarına ilk defa yer vermeye başlanmıştır.

## 1.6. CAZ MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR

Caz müziğinde kullanılan enstrümanlar, altyapıyı oluşturan ve nefesli enstrümanlar olarak iki ana kategoride düşünülebilir. Müzisyenlerin gruplardaki görevleri, enstrümanların işlevleri gereği farklılık göstermektedir. Caz müziği icrasında kullanılan enstrümanlar ve müzisyenlerin topluluklardaki görevleri; değişen

---

<sup>62</sup> Erdoğan Çaplı: (d. 1926-ö. 1977) Türk keman ve piyano sanatçısı.

alt türlerle farklılık gösteren eşlik, doğaçlama ve solistik kavramları bağlamında açıklanmıştır.

### 1.6.1. Altyapıyı Oluşturan Enstrümanlar

Caz müziği ve diğer birçok müzik türünde ritimden, bas partisinden ve armonik yapıdan, altyapıyı oluşturan enstrümanlar sorumludur.<sup>63</sup> Caz müziğinde ritmik uyumları oldukça önem teşkil eden kontrbas ve davul seti altyapının temelini oluşturmaktadır. Gruptaki diğer müzisyenlerin rahat hissetmesi, bu enstrümanların uyum içinde çalınmasına bağlıdır. Davul seti ve kontrbas enstrümanlarının yanı sıra bas gitar, piyano ve gitar altyapıdan sorumlu diğer başlıca enstrümanlardır.

Davul seti trampet, kick, **tom**<sup>64</sup>, hi-hat ve zil gibi Avrupa, Afrika ve Asya kökenli enstrümanlardan meydana gelen bir perküsyon enstrümanları bütünüdür. Davul seti ellerle baget ve fırça, ayaklarla pedal kullanımıyla çalınabilmektedir. Farklı kültürel birikime ve geleneklere sahip insanlara ev sahipliği yapan New Orleans'ta, ritim unsuru müzikal buluşmayı simgeliyordu: Özellikle Congo Square'deki seremoniler sırasında eller ve ayaklarla oluşturulan ve temposu giderek artan ritmik kalıplar, Batı Afrika'ya ait olup ritüellerin önemli bir parçasını oluşturmaktaydı (Stearns, 1970). Farklı geleneklerden gelen ritmik kalıplar, farklı geleneklerden gelen perküsyon enstrümanlarıyla toplu bir biçimde icra edilmiş; bu enstrümanlar 20. yüzyıl başında birleştirilerek tek bir müzisyenin çalabileceği davul seti haline getirilmiştir.

Caz davulcularının temel görevi, icra edilen stile uygun olarak topluluğa perküsyon açıdan destek olmaktır. Günümüzde modern caz davulcuları ritmi bireysel bir ifade biçimi olarak veren, müziği çok iyi dinleyen, armoni bilen, ellerinin ve ayaklarının altındaki gücü efektif bir biçimde kullanarak diğer müzisyenlere alan yaratan, sorumluluk sahibi virtüöz müzisyenlerdir. Yenilikleriyle kendilerinden sonraki kuşaklara ilham olmuş Jo Jones, Kenny Clarke, Max Roach, Art Blakey, Tony

---

<sup>63</sup> Altyapıyı oluşturan enstrümanların topluluklardaki işlevini daha detaylı olarak kavramak için: <https://www.youtube.com/watch?v=FT4H2xEE9NM>

<sup>64</sup> Tom: Trampet kirişi bulunmayan silindirik bir davuldur; çapı 15 ve 61 cm. arasında değişmektedir.

Williams, Jack DeJohnette ve sonraki jenerasyonlardan Brian Blade ve Terry Lyne Carrington tarihteki en saygın caz davulcuları arasında düşünülmektedirler.<sup>65</sup> Can Kozlu ve Ferit Odman, Türk caz davulcuları arasında itibarlı bir konuma sahiptirler.<sup>66</sup>

Kontrbas, caz müziği tarihi boyunca icra yöntemi önemli ölçüde değişen, yaylı çalgılar ailesine ait bir enstrümandır. Enstrüman çalınırken **pizzicato**<sup>67</sup>, **slap**<sup>68</sup>, **arco**<sup>69</sup> gibi farklı icra teknikleri kullanılmaktadır. New Orleans'ta 19. yüzyılın sonlarına doğru ve 20. yüzyılın başlarında kontrbas icra edilse de bas partisinden sorumlu esas enstrüman tuba olmuş; 1920'lerin sonunda yerini tamamen kontrbasa bırakmıştır (Boomer, Berry ve Bufe, 2014). Kontrbas sanatçılarının caz gruplarındaki temel görevleri müziği armonik ve ritmik açıdan desteklemek, notaları pizzicato tekniğiyle akoru duyuracak şekilde oluşturmak ve swing icrasında notaları, bas yürüyüşü<sup>70</sup> (**walking bass**) tekniğiyle çalarak altyapıya destek olmaktır. Kontrbas sanatçılarının esas görevi, davulcularla birlikte armonik ve ritmik iskeleti oluşturup topluluğa destek olmaktır; bunun yanı sıra kontrbas, reformist müzisyenler sayesinde interaktif icra ve solo icrası ile özgürleşmiş; akustik olmasının yardımıyla müzisyenlerin bireysel tınılarını yansıtabilen bir enstrüman haline gelmiştir. Amerikalı müzisyenler Jimmy Blanton, Oscar Pettiford, Scott La Faro, Ray Brown, Charles Mingus, Ron Carter ve sonraki jenerasyonlardan Christian McBride ve Larry Grenadier caz tarihindeki en önemli kontrbasçılar arasında nitelendirilmektedirler.<sup>71</sup> Selçuk Sun ve Kağan Yıldız, Türk caz kontrbasçıları arasında saygın bir konuma sahiptirler.<sup>72</sup>

---

<sup>65</sup> Jo Jones: (d. 1911-ö. 1985); Kenny Clarke: (d. 1914-ö. 1985); Max Roach: (d. 1924-ö. 2007); Art Blakey: (d. 1919-ö. 1990); Tony Williams: (d. 1945-ö. 1997); Jack DeJohnette: (d. 1942); Brian Blade: (d. 1970); Terry Lyne Carrington: (d. 1965).

<sup>66</sup> Can Kozlu: (d. 1954); Ferit Odman: (d. 1982).

<sup>67</sup> Pizzicato: Yaylı enstrümanlarda tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen ses ve bir icra tekniği.

<sup>68</sup> Slap: Kontrbas ve bas gitarda perküsyon seslerin oluşumunu sağlayan bir icra tekniği.

<sup>69</sup> Arco: Yaylı enstrümanların yay ile çalınmasını belirten direktif ve icra tekniğidir.

<sup>70</sup> Bas yürüyüşü: İlgili akoru oluşturan dörtlük notaların bas partisinde çalınmasıyla elde edilen eşlik yöntemi. Bu icra yöntemiyle ilgili daha detaylı bilgiler için: <https://www.youtube.com/watch?v=v85Bz4OZE4U>

<sup>71</sup> Jimmy Blanton: (d. 1918-ö. 1942); Oscar Pettiford: (d. 1922-ö. 1960); Scott La Faro: (d. 1936-ö. 1961); Ray Brown: (d. 1926-ö. 2002); Charles Mingus: (d. 1922-ö. 1979); Ron Carter: (d. 1937); Christian McBride: (d. 1972), Larry Grenadier: (d. 1966).

<sup>72</sup> Selçuk Sun: (d. 1934-ö. 2016); Kağan Yıldız: (d. 1980).

Bas gitar, ilk defa 1930'lu yıllarda müzisyen Paul Tutmarc<sup>73</sup> tarafından geliştirilmiş; 1960'lı yıllarda rock ve pop müziğin popülerleşmesiyle yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. 1970'li yıllarda füzyon stili icra eden caz topluluklarında, bas gitar kontrbasın yerini almış; bas gitar virtüözü Jaco Pastorius enstrümanın olanaklarını gözler önüne sererek sonraki kuşakları derinden etkilemiştir.<sup>74</sup> Jaco Pastorius, Stanley Clarke, Anthony Jackson, Marcus Miller, Victor Wooten, Steve Swallow ve Paul Jackson caz tarihindeki en önemli bas gitaristler olarak gösterilmektedirler.<sup>75</sup> Alp Ersönmez ve Selçuk Karaman, en önemli Türk caz bas gitaristlerindendir.<sup>76</sup>

Ragtime, piyanistik bir müzik olduğundan ve caz müziğinin öncüsü olarak nitelendirildiğinden dolayı; cazın doğuşunda piyanonun önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir. Piyano, taşınabilir bir enstrüman olmadığından dolayı; 20. yüzyılın başından itibaren piyano içeren mekanlar ve kulüplerin sayısı artmaya başlamıştır. Piyanistlerin ilk caz topluluklarındaki görevi, müziği akor eşliğiyle armonik olarak beslemektir. 1940'lara kadar armonik bir yaklaşımla icra edilen piyano, bebop dönemiyle beraber nefesli enstrümanlarla eşit öneme sahip olmuş; enstrümanın topluluklardaki konumu, piyanistlerin melodi ve doğaçlama icralarıyla önem kazanmıştır (Berendt ve Huesmann, 2009). Tüm ses aralığını kapsayan ve tek başına bir orkestra olarak düşünülebilen piyano, bas, armoni, melodi ve doğaçlamanın aynı anda yapılabilmesi nedeniyle solo enstrüman olarak da icra edilmektedir. Aynı zamanda güçlü ses hacmiyle müziğe ve dansa kolaylıkla yön verebilen bir enstrümandır. Ragtime stilinde Scott Joplin beste ve kayıtlarıyla tarihte önemli bir konuma sahip olmuştur. Amerikalı müzisyenler Jelly Roll Morton, Fats Waller, Earl Hines, Art Tatum, Bud Powell, Bill Evans, Chick Corea, Keith Jarrett ve Herbie Hancock piyano icrasındaki yenilikleri ve kendilerinden sonraki kuşakları etkilemeleri

---

<sup>73</sup> Paul Tutmarc: (d. 1896-ö. 1972) Amerikalı müzisyen ve enstrüman mucidi.

<sup>74</sup> Jaco Pastorius: (d. 1951-ö. 1987).

<sup>75</sup> Stanley Clarke: (d.1951); Anthony Jackson: (d. 1952); Marcus Miller: (d. 1959); Victor Wooten: (d. 1964), Steve Swallow: (d. 1940); Paul Jackson (d. 1947-ö. 2021).

<sup>76</sup> Alp Ersönmez: (d. 1974).



dolayısıyla tarihteki en önemli caz piyanistleri arasında düşünülmektedirler.<sup>77</sup> Brad Mehldau ve Danilo Perez, sonraki jenerasyonlardan öne çıkan isimlerdir.<sup>78</sup> Aydın Esen ve Ali Perret, oldukça saygın konumdaki Türk caz piyanistleridir.<sup>79</sup>

Gitar, banjo ile beraber Amerika'daki yaygın kullanımı caz müziği öncesine dayanan; Batı Afrika kökenli halk müzikleri, iş şarkıları ve blues icrasında şarkıcıların kendilerine eşlik ederek çaldığı iki enstrümandan biri olmuştur (Berendt ve Huesmann, 2009). Caz topluluklarında gitaristlerin temel görevi müziği ritmik ve armonik olarak beslemektir; bununla beraber gitarda doğaçlama kavramı bebop stiliyle beraber önem kazanmıştır. Gitarın amplifikasyonu ile elektro gitar kullanımı yaygınlaşmış, efekt pedalları sayesinde gitaristler kendilerine özgü bir ses rengi elde edebilmişlerdir. "1960'lı yılların gitar patlamasının ateşleyici unsurları, müziğin farklı branşlarındaki üç müzisyen olmuştur: Caz gitaristi Wes Montgomery, blues gitaristi B.B. King ve rock gitaristi Jimi Hendrix" (Berendt ve Huesmann, 2009: 424).<sup>80</sup> Gitar, caz müziği dışında rock, soul ve blues gibi popüler birçok müzik türünde önemli bir konuma sahip olmuş; doğal olarak caz gitaristleri, diğer müzik türlerindeki öğeleri kendi müzikal dağarcıklarına katmışlardır. Gitarın işlevini genişletip olanaklarını yükselten ve kendilerinden sonraki kuşakları etkileyen Charlie Christian, Freddie Green, Django Reinhardt, Wes Montgomery, Jim Hall ve John McLaughlin tarihteki en önemli caz gitaristleri arasında yerlerini almışlardır.<sup>81</sup> Mike Moreno ve Kurt Rosenwinkel, sonraki jenerasyonlardan öne çıkan isimlerdir.<sup>82</sup> Neşet Ruacan ve Önder Focan, Türkiye caz müziğine önemli katkılar yapmış saygın gitaristlerdir.<sup>83</sup>

---

<sup>77</sup> Jelly Roll Morton: (d. 1890-ö. 1941); Fats Waller: (d. 1904-ö. 1943); Earl Hines: (d. 1903-ö. 1983); Art Tatum: (d. 1909-ö. 1956); Bud Powell: (d. 1924-ö. 1966); Bill Evans: (d. 1929-ö. 1980); Keith Jarrett: (d. 1945).

<sup>78</sup> Brad Mehldau: (d. 1970); Danilo Perez: (d. 1965)

<sup>79</sup> Aydın Esen: (d. 1962); Ali Perret: (d. 1958).

<sup>80</sup> Wes Montgomery: (d. 1923-ö. 1968); B.B. King: (d. 1925-ö. 2015); Jimi Hendrix: (d. 1942-ö. 1970).

<sup>81</sup> Charlie Christian: (d. 1916-ö. 1942); Freddie Green: (d. 1911-ö. 1987); Django Reinhardt: (d. 1910-ö. 1953); Jim Hall: (d. 1930-ö. 2013); John McLaughlin: (d. 1942).

<sup>82</sup> Mike Moreno: (d. 1978); Kurt Rosenwinkel: (d. 1970).

<sup>83</sup> Neşet Ruacan: (d. 1948); Önder Focan: (d. 1955).

## 1.6.2. Nefesli Enstrümanlar

Caz müziğinde esas olarak melodiden ve doğaçlamadan sorumlu olan nefesli enstrüman icracıları, bu fonksiyonun yanı sıra orkestralara armonik ve ritmik açıdan destek verebilmektedirler. Müzisyenler, enstrümanların doğası gereği genellikle melodiyi icra ederler ve doğaçlamalarda ön plana çıkarlar; aynı zamanda büyük topluluklarda müzisyenler, akorun önemli seslerini anlık verilen kararlarla paylaşarak veya yazılı düzenlemeleri icra ederek topluluğa armonik ve ritmik açıdan katkıda bulunabilmektedirler. Trompet, saksafon ve trombon caz müziğinde ağırlıklı kullanılan nefesli enstrümanlardır.

Trompet, bakır ve pirinçten yapılmış enstrümanlar içinde en yüksek ses perdesine sahip olan, parlak tınısıyla caz topluluklarında dikkati kolaylıkla üzerine çeken nefesli bir enstrümandır; trompet sanatçıları, bahsedilen bu unsurlar dolayısıyla genellikle melodiyi icra etmektedirler. Caz müziğinde trompet icrası, kornet çalan müzisyenlerin swing dönemine doğru ilgilerini yavaş yavaş trompete çevirmesiyle yaygınlaşmıştır; gelmiş geçmiş en önemli caz trompetçilerinden biri olarak gösterilen Louis Armstrong, bu müzisyenlerden biridir (Newsome, 2017).<sup>84</sup> Joe "King" Oliver mentorluğunda müziğini olgunlaştıran Louis Armstrong, trompette yaptığı yenilikler ve vokal icrasıyla bir ekol oluşturmuş ve sonraki kuşakların rol modeli olmuştur.<sup>85</sup> Louis Armstrong'la beraber Bix Beiderbecke, Roy Eldridge, Dizzy Gillespie, Clifford Brown, Miles Davis, Freddie Hubbard, Wynton Marsalis ve Dave Douglas tarihteki en etkili caz trompetçilerinden sayılmaktadırlar.<sup>86</sup> Muvaffak Falay ve İmer Demirer, Türk caz müziği tarihine geçmiş trompet sanatçılarıdır.<sup>87</sup>

Saksafon, trompet ve trombon gibi metalden yapılmasına rağmen, icra yöntemi ve kamışlı yapısı gereği tahta nefesli enstrümanlar sınıfında yer almaktadır. Caz müziğinde genellikle soprano, alto, tenor ve bariton saksafonlar kullanılmaktadır. Saksafon, 1930'ların caz dünyasında giderek popülerleşmiş; özellikle tenor saksafon,

---

<sup>84</sup> Louis Armstrong: (d. 1901-ö. 1971) Amerikalı caz trompetisti ve vokalisti.

<sup>85</sup> Joe "King" Oliver: (d. 1881-ö. 1938) Amerikalı caz kornetist ve grup lideri.

<sup>86</sup> Bix Beiderbecke: (d. 1903-ö. 1931); Roy Eldridge: (d. 1911- ö. 1989); Clifford Brown: (d. 1930- ö. 1956); Freddie Hubbard: (d. 1938- ö. 2008); Wynton Marsalis: (d. 1961); Dave Douglas: (d. 1963).

<sup>87</sup> Muvaffak Falay: (d. 1930-ö. 2022); İmer Demirer: (d. 1964).

Coleman Hawkins ve Lester Young gibi yenilikçi ve solist isimler öncülüğünde etkin bir enstrüman haline gelmiştir (Williams, 1993).<sup>88</sup> 1940'lı yıllardan itibaren alto saksafonist Charlie Parker, kompleks armonilerin karakteristik notalarından oluşan doğaçlamalarıyla bebop stilinin temelini atan isimlerden olmuş; teknik kapasitesiyle saksafon icrasında çığır açmış ve kendinden sonraki tüm saksafoncuların esinlendiği isimlerin başında gelmiştir. Bahsedilen isimlere ek olarak Sonny Rollins, John Coltrane, Ornette Coleman, Cannonball Adderley, Art Pepper, Wayne Shorter ve sonraki jenerasyonlardan Kenny Garrett ve Chris Potter caz tarihinde ön plana çıkmış diğer saksafonistlerdir.<sup>89</sup> Engin Recepoğulları ve İlhan Erşahin, en önemli Türk caz saksafonistlerindedir.<sup>90</sup>

Trombon, sürgülü ve pistonlu olarak iki çeşidi bulunan bakır nefesli bir enstrümandır. Caz müziğinde sürgülü trombon, pistonlu trombondan daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Trombonistler, dixieland döneminde genellikle bas partisinin varyasyonlarını ve ses efektlerini icra ederek armoniye katkıda bulunmuşlardır. 1920'ler ve 1930'larda swing dönemine geçişle beraber enstrümanın limitleri, melodik ve ritmik kapasitesi artmış; trombon, büyük orkestraların önemli bir parçası olmuştur (Shepherd ve Wicke, 2003). J.J. Johnson ve Curtis Fuller gibi isimlerle beraber trombon, bebop döneminde modern kullanımına kavuşmuş; topluluklarda trompet ve saksafonla beraber yaygın olarak kullanılan bir nefesli enstrüman haline gelmiştir.<sup>91</sup> Yukarıda ismi geçen müzisyenlerin yanı sıra Kid Ory, Glenn Miller, Tommy Dorsey, Frank Rosolino, John Allred ve Elliot Mason caz müziğindeki en önemli tromboncular arasında gösterilmektedirler.<sup>92</sup> Aycan Teztel ve Elvan Aracı, Türk caz tromboncuları arasında özel bir konuma sahiptir.<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> Coleman Hawkins: (d. 1904-ö. 1969); Lester Young: (d. 1909- ö. 1959).

<sup>89</sup> Sonny Rollins: (d. 1930); John Coltrane (d. 1926-ö. 1967), Ornette Coleman (d. 1930-ö. 2015); Cannonball Adderley (d. 1928-ö. 1975), Art Pepper (d. 1925-ö. 1982); Wayne Shorter (d. 1933); Kenny Garrett: (d. 1960); Chris Potter: (d. 1971).

<sup>90</sup> Engin Recepoğulları: (d.1980); İlhan Erşahin: (d. 1965).

<sup>91</sup> J.J. Johnson: (d. 1924-ö. 2001); Curtis Fuller (d. 1934-ö. 2021).

<sup>92</sup> Kid Ory: (d. 1886-ö. 1973); Tommy Dorsey: (d. 1905-ö. 1956); Frank Rosolino: (d. 1926-ö. 1978); John Allred: (d. 1962); Elliot Mason: (d. 1977).

<sup>93</sup> Aycan Teztel: (d. 1959); Elvan Aracı: (d. 1952-ö. 2018).

### 1.6.3. Diğer Enstrümanlar

Caz müziğinde, yukarıda açıklanan enstrümanlara göre daha seyrek kullanılan enstrümanlar mevcuttur. Dixieland stilinde banjo ve tuba; füzyon stilinde ise elektronik enstrümanların kullanılmasıyla birlikte elektro gitar ve klavye, altyapıyı oluşturan enstrümanlar grubuna dahil olmuşlardır. Tuba icra yöntemi olarak nefesli bir enstrümandır; bununla beraber bas işlevi bakımından caz müziğinde bir altyapı enstrümanı olarak değerlendirilmektedir.

Vibrafon, piyano klavyesi gibi ayarlanan bir grup metal bardan oluşan, akortlanmış bir perküsyon enstrümanıdır.<sup>94</sup> Vibrafon, çoğunlukla maletlerle ve nadiren yaylarla çalınan, içeriğindeki kelebek vana sayesinde istenildiğinde vibrato<sup>95</sup> yapılabilen ve piyanodaki gibi uzatma pedalına sahip olan bir enstrümandır. Vibrafon, caz müziğinde üzerinde durulması gereken altyapı enstrümanlarından. Vibrafon sanatçıları, caz topluluklarında melodiye akorlarla eşlik ederek armoniden sorumlu olmuştur; bununla beraber, bebop döneminden itibaren melodi ve doğaçlama imkanlarıyla ön plana çıkmışlardır. Lionel Hampton, Red Norvo, Milt Jackson, Bobby Hutcherson ve Gary Burton enstrüman üzerindeki hakimiyetleri ve yenilikleri ile tarihteki en önemli caz vibrafonistlerinden sayılmaktadırlar.<sup>96</sup>

Akordeon ve mandolin, 1940'lı yıllardan sonra Arjantin tango müziği ve **country** müzik<sup>97</sup> türleriyle gerçekleşen etkileşim sonucunda caz müziğinde armonik yapıyı sağlayabilen diğer enstrümanlar olarak öne çıkarılabilir (Berendt ve Huesmann, 2009). Bu enstrümanlara ek olarak 1940'lı yıllardan itibaren Küba ve 1950'li yıllardan itibaren Brezilya müzik öğelerini caz müziği ile birleştiren topluluklarda kullanılan bongo, güiro, maracas gibi Latin Amerika kökenli perküsyon enstrümanları, altyapıyı oluşturan enstrümanlar arasında yerini almıştır.

---

<sup>94</sup> <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29286>

<sup>95</sup> Vibrato: Bir ses perdesindeki frekansın düzenli değişimiyle oluşan müzikal bir efekttir.

<sup>96</sup> Lionel Hampton (d. 1908-ö. 2002); Red Norvo: (d. 1908-ö. 1999); Milt Jackson (d. 1923-ö. 1999); Bobby Hutcherson: (d. 1941-ö. 2016); Gary Burton: (d. 1943).

<sup>97</sup> Country müzik: A.B.D.'nin güney ve güneybatı bölgelerinde 1920'lerde ortaya çıkan, blues ve Amerikan halk müziği kökenli popüler bir müzik türüdür.

Klarnet, flüt, kornet, flugelhorn, armonika, korno, obua, fagot ve **EWI**<sup>98</sup> (**electronic wind instrument**) caz müziğindeki farklı stillerin icrasına göre kullanım sıklığı zamanla değişen diğer nefesli enstrümanlardır. Füzyon stilinde teknolojik gelişmelere bağlı olarak EWI'ler kullanılmaya başlanmış ve efekt pedalları, nefesli enstrümanlar üzerinde denenmiştir. Bu enstrüman ve pedallar, stile bağlı olarak günümüz caz sahnesinde görülebilmektedir. Korno, obua ve fagot gibi klasik müzikle özdeşleşmiş enstrümanlar, aranjörlerin müzik paletinde yer alabilmektedir.

Klarnet, caz müziğinin doğuşuna tanıklık eden, dixieland ve swing dönemlerinde oldukça popülerleşmiş tahta nefesli bir enstrümandır. Swing döneminde Benny Goodman ve Artie Shaw gibi klarnet virtüözleri, kurdukları büyük topluluklarla dönemin popüler isimleri olmuşlardır.<sup>99</sup> 1940'lı yıllarda bebop stilinin yaygınlaşmasıyla klarnet, konumunu bir diğer kamışlı enstrüman olan saksafona bırakmıştır (Berendt ve Huesmann, 2009). Goodman ve Shaw ile beraber Alphonse Picou, Sidney Bechet, Jimmy Dorsey, Buddy DeFranco ve Tony Scott caz tarihindeki en önemli klarnetçilerden sayılmaktadırlar.<sup>100</sup>

Flüt, kamışsız tahta nefesli bir enstrümandır; swing döneminde bestecilerin paletinde bir renk enstrüman olarak kullanılmış, bazı saksafonistlerin ikinci enstrümanı olmuş ve büyük topluluklara farklı bir tını katmıştır. 1950'lerden itibaren kayıt ve amplifikasyon teknolojisi, enstrümanın nota aralığını ve rengini bütünüyle gösterebilmesini sağlamış; flüt, gruplarda melodi ve doğaçlama ağırlıklı icrasıyla ön plana çıkmıştır. Frank Wess, Herbie Mann, Sam Rivers, James Moody, Hubert Laws ve Eric Dolphy caz tarihinde öne çıkmış flütistlerdendir.<sup>101</sup>

Keman, yaylı çalgılar ailesine ait bir enstrümandır. Caz müziğinde ragtime ve dixieland orkestralarında icra edilen keman, sonraki yıllarda gruplardaki yerini nefesli

---

<sup>98</sup> EWI: 1970'lerden itibaren icra edilen elektronik nefesli enstrümanlara verilen genel isim.

<sup>99</sup> Artie Shaw: (d. 1910-ö. 2004).

<sup>100</sup> Alphonse Picou: (d. 1878-ö. 1961); Sidney Bechet: (d. 1897-ö. 1959); Jimmy Dorsey: (d. 1904-ö. 1957); Buddy DeFranco: (d. 1923-ö. 2014); Tony Scott: (d. 1921-ö. 2007).

<sup>101</sup> Frank Wess: (d. 1922-ö. 2013); Herbie Mann: (d. 1930-ö. 2003); Sam Rivers: (d. 1923-ö. 2011); James Moody: (d. 1925-ö. 2010); Hubert Laws: (d. 1939); Eric Dolphy: (d. 1928-ö. 1964).

enstrümanlara bırakmıştır. Caz müziğinde keman ve elektro keman kullanımını 1960'lı yıllar ve sonrasında tekrar yaygınlaştırmış, caz kemancıları melodi ve doğaçlama icralarıyla ön plana çıkmışlardır. Joe Venuti, Stephane Grappelli, Stuff Smith, Zbigniew Seifert ve Jean-Luc Ponty caz müziği tarihinde öne çıkmış keman sanatçılarıdır.<sup>102</sup>

## 1.7. CAZ MÜZİĞİNDE TOPLULUK TÜRLERİ

Caz müziği, solo çalgı yerine çoğunlukla topluluklarla icra edilen bir müzik türüdür. En sıklıkla görülen topluluklar, genellikle yukarıda öne çıkartılarak açıklanan enstrümanları barındırmaktadırlar. Bununla beraber caz müziğinde enstrümantasyonun ve müzisyenlerin topluluklardaki rollerinin, stillerle beraber değişim gösterdiği gözlemlenmiştir.

Caz toplulukları, enstrüman icracılarının yanı sıra bir veya daha fazla vokalist içerebilmektedir. Topluluklar, müzisyen sayıları düşünüldüğünde küçük topluluklar (**combo**)<sup>103</sup> ve büyük topluluklar olarak ikiye ayrılmaktadır.

### 1.7.1. Küçük Topluluklar

Küçük topluluklar günümüzde üçlü, dördü ve beşli ağırlıklı olmak üzere altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu grup biçimlerini kapsamaktadır. Genellikle piyano, kontrbas ve davul setinden oluşan üçlülerin yanı sıra davul seti barındırmayan Nat King Cole<sup>104</sup> üçlüsü, kontrbas barındırmayan Benny Goodman üçlüsü ve piyano barındırmayan Sonny Rollins üçlüsü gibi üçlüler de mevcuttur. Dördümler genellikle piyano üçlüsüne bir nefesli enstrüman eklenmesiyle oluşmuştur; buna ek olarak, Modern Jazz Quartet gibi nefesli enstrüman barındırmayan, Gerry Mulligan dördümlü

---

<sup>102</sup> Joe Venuti: (d. 1903-ö. 1978); Stephane Grappelli: (d. 1908-ö. 1997); Stuff Smith: (d. 1909-ö. 1967); Zbigniew Seifert: (d. 1946-ö. 1979); Jean-Luc Ponty: (d. 1942).

<sup>103</sup> Combo: Caz ve popüler müzik türlerinde küçük topluluklara verilen isimdir. Topluluklar genellikle 3 ile 10 arasında değişen sayıda müzisyenden oluşur. Kelime, kombinasyon kelimesinin kısaltmasından elde edilmiştir.

<sup>104</sup> Nat King Cole: (d. 1919-ö. 1965) Amerikalı caz piyanisti, vokalist ve söz yazarı.

gibi iki nefesli enstrüman barındıran ve World Saxophone Quartet gibi dört nefesli enstrüman barındıran farklı biçimlerde dörtlüler de tarih boyunca görülmüştür.<sup>105</sup>

Beşli topluluklar, genellikle altyapıyı oluşturan enstrümanlara iki nefesli enstrüman eklenmesiyle oluşmaktadır; bebop stilinde çoğunlukla trompet ve saksafondan oluşan nefesli enstrüman grubu, melodiyi unison<sup>106</sup> icra etmektedir. Beşli, altılı ve yedili gibi daha fazla müzisyenden oluşan hard bop gruplarında nefesli enstrüman grubu, melodiyi genellikle armonize ederek icra etmiş; gruba ritmik ve armonik olarak destek olmuştur. The Jazz Messengers ve Miles Davis dokuzlusu gibi tarihte ön plana çıkmış; müzisyen sayısı altı ile on arasında değişen caz müziği topluluklarına rastlanmaktadır.

### 1.7.2. Büyük Topluluklar

Büyük orkestra 1930'larda ortaya çıkan, swing stiline eşdeğer, alışlagelenden daha büyük bir topluluğa sahip olan, bireysel müzisyenlerden ziyade çeşitli nefesli enstrüman gruplarından oluşan, doğaçlamaların vurgulandığı, bununla beraber yazılı düzenlemelere ağırlık verilen bir caz yaklaşımıdır.<sup>107</sup> Trompet, trombon, saksafon grupları ve altyapıyı oluşturan enstrümanlar, büyük toplulukların ana unsurlarıdır. Bu topluluklar genellikle on yedi müzisyeni kapsayacak şekilde dört trompetist, dört trombonist, beş saksafonist, birer piyanist, kontrbasist, davulcu ve gitaristen oluşmakta; ayrıca vibrafon veya flüt gibi farklı enstrümanları ve vokalleri içerebilmektedir.

Büyük orkestralar, caz müziğinin geleneksel yönünü yansıttığından dolayı, dünyadaki caz müziği eğitiminde saygın bir konuma sahiptir. "Büyük orkestraların cazın erken döneminden günümüze kadar oynadığı etkin rol, su götürmez bir

---

<sup>105</sup> Modern Caz Dörtlüsü: 40 yılı aşkın süre boyunca aktif olan Amerikalı caz topluluğu; Gerry Mulligan: (d. 1927-ö. 1996) Amerikalı caz saksafonisti, besteci ve aranjör; World Saxophone Quartet: 1977 yılında kurulan Amerikalı caz topluluğu.

<sup>106</sup> Unison: Aynı notaların veya aralarında oktav aralıklar olan notaların aynı anda duyulmasıdır.

<sup>107</sup> <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-796?rskey=CtFsrX&result=2>

gerçektir" (Stokes, 1991: 100). Ortaya çıktığı dönemden II. Dünya Savaşı'nın son yıllarına kadar popülerliğini koruyarak dans gecelerinin ilgi odağı olan büyük topluluklar, beraber anıldıkları grup liderlerini şöhrete taşımış; Duke Ellington, Glenn Miller, Count Basie, Benny Goodman ve Fletcher Henderson gibi isimler, radyo yayınlarının da etkisiyle oldukça bilinen ve saygı duyulan müzisyenler olmuşlardır.<sup>108</sup>

Bu dönemde aranjmanın öneminin artmasıyla beraber, iyi aranjörler ihtiyaç duyulan ve aranan müzisyenler haline gelmişlerdir. Popülerleşen swing dönemi ve büyük orkestralar, yerlerini daha sonra bebop stiline ve küçük topluluklara bıraksa da günümüzde büyük orkestra geleneği gerek eski düzenlemelerin yeniden icrasıyla gerekse çağdaş düzenlemelerle varlığını sürdürmektedir.

---

<sup>108</sup> Count Basie: (d. 1904-ö. 1984); Fletcher Henderson: (d. 1897-ö. 1952).



## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİNİN CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ İLE BİRLEŞTİĞİ İLK FÜZYON ALBÜMLERİNİN ANALİZİ

Türkiye’de caz müziği icrası, 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına kadar dayansa da caz albümleri, 1959 yılında yayımlanmaya başlamıştır.<sup>109</sup> 1970 yılına kadar Erdoğan Çaplı ve Durul Gence’nin çalışmaları ağırlıklı olmak üzere yedi albüm yayımlanmıştır.<sup>110</sup> 1970 yılından itibaren, geleneksel caz müziği albümleri ve Türk müziği öğeleri içeren caz albümleri sayısında belirgin bir artış olmuştur. Muvaffak Falay ve Okay Temiz’in birlikte oluşturdukları Sevda projesi, Temiz’in mimarı olduğu Oriental Wind projesi ve Türkiye’deki caz müzisyenlerinin, kendi orkestralarıyla gerçekleştirdiği kayıtlar, bu çalışma için önem arz etmektedir. Okay Temiz, Özdemir Erdoğan, Erol Pekcan, Tuna Ötenel ve Emin Fındıkoğlu 1970 ve 1980 yılları arasında yayımladıkları albümlerle, caz müziği ve Türk müziği öğelerini ortak unsurlar bağlamında birleştirmiş ve kendilerinden sonraki jenerasyonlara ışık tutmuşlardır.<sup>111</sup>

Tezin bu bölümünde Okay Temiz’in Sevda, Turkish Folk Jazz, Oriental Wind, Zikir, Chila-Chila albümleri; Özdemir Erdoğan’ın Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu, The Colors of My Country In Jazz, Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrılık Şarkısı, İşte Forum İşte Yorum, Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music albümleri; Erol Pekcan’ın Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlana, Kabağı da Boynuma Takarım / Nihavent Longa, Gel Sevgilim / Allı Turnam albümleri; Erol Pekcan, Tuna Ötenel ve Kudret Öztoprak’ın<sup>112</sup> Jazz Semai albümü ve Emin Fındıkoğlu’nun Çeçen Kızı kaydı incelenip analiz edilmiştir.

---

<sup>109</sup> <https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri>

<sup>110</sup> Durul Gence: (d. 1940-ö. 2021) Türk davulcu, caz müzisyeni ve orkestra şefi.

<sup>111</sup> Okay Temiz: (d. 1939) Türk davul ve perküsyon sanatçısı; Özdemir Erdoğan: (d. 1940) Türk vokalist, gitarist ve besteci; Tuna Ötenel: (d. 1947) Türk piyanist, saksafonist ve besteci; Emin Fındıkoğlu: (d. 1940) Türk piyanist ve besteci.

<sup>112</sup> Kudret Öztoprak: (d. 1947-ö. 2008) Türk caz müzisyeni, bas gitarist.

## 2.1. OKAY TEMİZ ALBÜMLERİ

### 2.1.1. Okay Temiz'in Biyografisi ve Müzikal Kimliği

Davul ve perküsyon sanatçısı Okay Temiz, 1939 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk müzik eğitimini annesi Naciye Temiz'den alan Temiz, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda vurmali çalgılar ve timpani eğitimi almıştır. Sanatçı, 1955 yılında profesyonel olmuş; 1959-1967 yılları arasında Türkiye'de dans müziği orkestralarında programlar gerçekleştirmiştir:

"Eskiden dans müziği kaliteli yapılıyordu; İspanyol ve İtalyan müzikleri... Bir gece kulübü kültürü vardı, eğlenmesini bilen nitelikli bir kitle geliyordu" (Temiz, 2020).

1967 yılında Ulvi Temel orkestrasında Avrupa'da dans lokallerinde sahne alan Temiz aynı yıllarda İsveç'e yerleşme kararı almış ve 23 sene İsveç'te yaşamıştır. Daha önceki yıllarda İsveç'e yerleşen Muvaffak Falay ile beraber, 1970 yılında Türk müziği usulleri ve melodilerini icra ettikleri Sevda adlı grubu kurmuşlardır; grupta Temiz ve Falay ile beraber Türk müziği sanatçıları ve Avrupalı caz müzisyenleri yer almıştır. İsveçli müzisyenlerin caz standartlarından farklı eserler seslendirmek istediklerini fark eden Temiz (2020), onlara Türk müziği melodilerini ve aksak usulleri dinletmiştir. Türk müziği eserlerini dinleyen İsveçli müzisyenler, oldukça heyecanlanarak proje üzerinde zaman ayırıp çalışmışlardır. Temiz (2020), çalınan eserlerin hikayesinin ve geçmişinin bilinmesinin müzisyenler için çok önemli olduğunu altını çizmiş; özellikle saksafonist ve flütist Lennart Aberg'in kayıtlarda bunun bilincinde olduğunu belirtmiştir.<sup>113</sup>

Sanatçı, İsveç'te caz trompet sanatçısı Don Cherry ve kontrbas sanatçısı Johnny Dyani ile beraber plaklar yapıp önemli festivallerde yer almıştır.<sup>114</sup> Caz müziği tarihine geçmiş ve özgür caz müziğinin temsilcilerinden olan Don Cherry, Okay Temiz'in Türk müziği eserlerini icra etme isteğini önemli ölçüde arttırmıştır:

<sup>113</sup> Lennart Aberg: (d. 1942-ö. 2021) İsveçli caz müzisyeni.

<sup>114</sup> Don Cherry: (d. 1936-ö. 1995) Amerikalı caz müzisyeni; Johnny Dyani: (d. 1945-ö. 1986) Güney Afrikalı caz müzisyeni.

"Don Cherry aslında bu işin başlangıcını yapan adamdır; örneğin Sarı Kız eserindeki melodik yapılar bebop dilini andırıyor. Don, bunun gibi melodik eserleri çok sevdi ve albümleri bu ritmik ve melodik çeşitlilikle oluşturdu. Don, bana 'bu eserler trompetimde bana hareket sağlıyor, kendimi bebop çalıyormuş gibi hissediyorum' dedi. O öyle deyince ben de kendi parçalarımızı çalma fikrine iyice ısındım" (Temiz, 2020).

Temiz, 1972 yılında Dyani ve trompetçi Mongezi Feza<sup>115</sup> ile birlikte Xaba grubunu kurmuştur. 1974 yılında caz müziğinde icra edilen enstrümanlarla ney, saz ve tulum gibi Türk müziği enstrümanlarını birleştirdiği Oriental Wind grubunu kurmuştur. İsveç'te gerçekleştirdiği füzyon çalışmalarını 1990 yılına kadar sürdüren sanatçı, daha sonra Finlandiya'ya yerleşmiş ve İskandinavya'daki hayatı yaklaşık 30 yıl sürmüştür. Bu dönemde Avrupa, Asya ve Amerika kıtalarında birçok konser, atölye ve albüm çalışmaları gerçekleştiren sanatçı, farklı kültürlerin etkileşimine ciddi ölçüde önem veren İsveç Kültür Bakanlığı tarafından desteklenmiştir.

**Resim 1: Okay Temiz**



**Kaynak:** <https://cazkolik.com/icerik/okay-temiz-percussionist>

Sanatçının Fis Fis Tziganes albümü, 1991 yılında Fransa'da 3000 albüm içinde ilk üçe girmiş; 1992 yılında Türkiye'de kaydedilen Green Wave albümü, World Music DJ'lerinin oylarıyla ilk on listesinde yer almıştır. 1994 yılında yayımlanan Magnetic Band albümü ise, caz dergisi Down Beat tarafından beş yıldız almıştır.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Mongezi Feza: (d. 1945-ö. 1975) Güney Afrikalı caz müzisyeni.

<sup>116</sup> <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/okay-temiz>

Okay Temiz, 1998 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Türkiye'ye geri dönerek çalışmalarına Devlet Sanatçısı unvanıyla ülkesinde devam etmiştir. Sanatçıya 2011 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstanbul Caz Festivali tarafından, Yaşam Boyu Başarı ödülü taktim edilmiştir. Yıllar içinde farklı kültürlerden perküsyon enstrümanlarını kendi müziğine katan ve icat ettiği enstrümanları bulunan sanatçı, günümüzde konser çalışmalarının yanı sıra İstanbul, Galata'da bulunan ritim atölyesinde her meslek grubundan müzikseverlere dersler vermeye devam etmektedir.

Bu çalışmada sanatçının, kronolojik sırayla Sevda, Turkish Folk Jazz, Oriental Wind, Zikir ve Chila Chila albümleri incelenmiştir.

### **2.1.2. Sevda**

Sevda albümü, 15 Mart 1972 tarihinde Stockholm'deki İsveç radyosu TV-2 stüdyolarında kaydedilmiş; aynı yıl "İsveç'te Caz" serisi kapsamında Caprice Records plak şirketi tarafından yayımlanmıştır.<sup>117</sup> Albüm ile aynı ismi taşıyan Sevda grubu, 1970 yılında Okay Temiz ve Muvaffak Falay iş birliğiyle kurulmuştur. Albümde Muvaffak Falay trompet ve piyano, Salih Baysal keman, Akay Temiz darbuka, Bernt Rosengren tenor saksafon ve flüt, Gunnar Bergsten bariton saksafon ve flüt, Ove Gustavsson kontrbas icra etmiştir.<sup>118</sup>

Sevda albümünde Taksim, Hicaz Dolap, Tamzara, Batum, Karadeniz, Makedonya, Çifte Telli ve Karşılama olmak üzere sekiz eser yer almaktadır. Albümdeki ilk iki eser doğaçlama olarak ve yalnızca Türk müziği tavrıyla icra edildiği için, transkripsiyona üçüncü eser olan Tamzara'dan başlanmıştır.

---

<sup>117</sup> <https://www.discogs.com/Maffy-Falay-Sevda-Jazz-I-Sverige-72/release/1659315>

<sup>118</sup> Bernt Rosengren: (d. 1937); Gunnar Bergsten: (d. 1945-ö. 2011).

Tamzara, Doğu Anadolu'ya özgü bir halk oyunudur. Türkünün makamı Uşşak, usulü Evfer'dir.<sup>119</sup> Caz müzisyenleri eseri re **Dorian**<sup>120</sup> ve re **Aeolian**<sup>121</sup> dizileriyle icra etmişlerdir. Piyanoda sol elle oktavlı icra ve kromatik geçişler sıklıkla kullanılmıştır (Örnek 1: Ölçü: 9-10). Bariton saksafonist, bas partisini kontrbas ile unison icra etmiş; ayrıca melodiyi bir alt oktavdan seslendirmiştir. Bariton saksafon ve kontrbasın unison icrası, farklı tınılara sahip bas partisinin daha güçlü duyulmasını sağlamıştır; bu durum, kullanılan akorların duyulmasını kolaylaştırarak armoniye katkıda bulunmuştur. Eserin ölçü birimi 9/8'lidir. Okay Temiz, albümlerindeki tüm sekizlik notaları eşit olarak icra etmiştir.<sup>122</sup>



Örnek 1: Sol elle oktavlı ve kromatik icra (Ölçü: 9-10)

Batum, makamı Nikriz, usulü Devr-i Turan olan bir Karadeniz türküsüdür. Eseri oluşturan altere Dorian ve eksilmiş Lydian (**Lydian diminished**) dizisinin ilk sesi olan sol, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 2-3).<sup>123</sup>



Örnek 2: Altere Dorian dizisi



Örnek 3: Eksilmiş Lydian dizisi

<sup>119</sup> Albümlerde saptanan makam ve usuller, caz müzisyenlerinin kullandığı stiller ve armonik yaklaşımlar üzerinden tezin üçüncü bölümünde detaylıca açıklanmıştır.

<sup>120</sup> Dorian: Diyatonik diziden oluşan modern modlardan biridir. Piyanoda iki re notası arasındaki beyaz tuşları kapsamaktadır.

<sup>121</sup> Aeolian: Diyatonik diziden oluşan modern modlardan biridir. Piyanoda iki la notası arasındaki beyaz tuşları kapsamaktadır.

<sup>122</sup> Swing icranın aksine, bir dörtlükteki iki sekizlik notanın ritmik değeri eşit olarak icra edilir.

<sup>123</sup> Lydian: Diyatonik diziden oluşan modern modlardan biridir, piyanoda iki fa notası arasındaki beyaz tuşları kapsamaktadır; Eksilmiş Lydian: Lydian modundaki üçüncü notanın yarım ses pesleşmesiyle elde edilen bir dizidir; Durak: Türk müziğinde, eserin sonuçlandığı karar sesine verilen isimdir.

Piyanist sol elde oktavlı, paralel armoni ve kromatik geçişler icra etmiştir. Bariton saksafonist, bas partisini kontrbas ile unison icra etmiş; ayrıca melodiyi tenor saksafonist ile bir alt oktavdan seslendirmiştir. Bas partisinde, sol notasından başlayıp re notasına doğru inici olarak kromatik dizi kullanılmıştır. Kromatik dizide yer alan fa diyez ve fa sesleri, eserde kullanılan iki farklı dizinin duyurulması bakımından dikkat çekmektedir. Bas partisinde mi bemol notasının yer aldığı 30. ölçü, dominant akoruna varan **substitute** dominant akoru olarak duyulmaktadır; bu durum, fonksiyonel armoni duyumuna katkı sağlamaktadır (Örnek 4: Ölçü: 28-31).<sup>124</sup> Eser, 7/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

The image shows a musical score for three instruments: Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, and Piano. The score is in 7/8 time and covers measures 28 to 31. The Tenor and Baritone Saxophones play a melodic line with chromatic descents. The Piano part provides harmonic support with chords and octaves.

**Örnek 4: Unison icra ve piyano partisinde oktavların kromatik icrası (Ölçü: 28-31)**

Karadeniz adlı eserin makamı Buselik, usulü Devr-i Turan'dır. Caz müzisyenleri eseri sol Aeolian ve sol Dorian dizisiyle icra etmişlerdir. Tenor saksafonist ve trompetist melodiyi icra etmiş; bariton saksafonist bas partisini kontrbasist ile unison icra etmiş ve melodiyi bir alt oktavdan seslendirmiştir (Örnek 5: Ölçü: 1-4). Nefesli enstrümanlar, melodiyi unison ve üçlü aralıklar oluşacak şekilde homoritmik<sup>125</sup> icra etmişlerdir. Nefesli enstrümanlarla oluşturulan homoritmik icralar, armoninin nefesli enstrümanlarla duyurulmasına bir örnek teşkil ettiğinden dolayı önem arz etmektedir. Eser, 7/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

<sup>124</sup> **Substitute (sub)** dominant veya **tritone substitution** (vekil): Dominant akoru yerine, bu akordan üç tam ton uzaklıkta yer alan dominant akorunun kullanılmasıdır.

<sup>125</sup> Homoritim: Farklı partilerde yer alan notaların ritmik değerlerinin aynı olduğunu ifade eden bir müzik terimidir.



**Örnek 5: Bariton saksafon ve kontrbas partilerinde unison ve kromatik icra (Ölçü: 1-4)**

Albümdeki altıncı eser olan Makedonya'nın makamı Beyati, usulü Devr-i Turan'dır. Eseri oluşturan Dorian bemol beş dizisinin birinci sesi olan sol, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 6). Piyanist sağ el ve iki el ile oktavlı icra ve üçlü armoni kullanmıştır. Nefesli grubu melodiyi üçlü ve sekizli aralıklarla icra etmiştir.



**Örnek 6: Dorian bemol beş dizisi**

Çiftetelli, Anadolu ve Balkanlara özgü hareketli bir halk oyunudur. Albümde kaydedilen eserin makamı Kürdi, usulü Düyek'tir. Caz müzisyenleri eseri la **Phrygian**<sup>126</sup> dizisiyle icra etmişlerdir. Piyanoda iki elle oktavlı ve sağ elle tam beşli aralık icrası görülmüş; kontrbasta melodi heterofonik<sup>127</sup> olarak icra edilmiştir (Örnek 7: Ölçü: 9-10). Geleneksel Türk müziği enstrümanları içerisinde yer almayan kontrbasın melodiyi varyasyonlu olarak icra etmesi, heterofonik bir müzik olan Türk müziğinde yenilik olarak kabul edilebileceğinden dolayı önem arz etmektedir. Eser, 8/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.



**Örnek 7: Piyano ve kontrbas partileri (Ölçü: 9-10)**

<sup>126</sup> Phrygian: Diatonik diziden oluşan modern modlardan biridir. Piyanoda iki mi notası arasındaki beyaz tuşları kapsamaktadır.

<sup>127</sup> Heterofoni: Bir melodinin, eşzamanlı varyasyonu ile karakterize edilen bir müzik terimidir.

Karşılama, Anadolu ve Trakya bölgelerinde görülen bir halk oyunudur. Eserin makamı Uşşak, usulü Aksak'tır. Bas partisinde icra edilen la notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eserde herhangi bir akor kullanılmamıştır; bas partisi la notasını pedal sesi olarak kullanmış, nefesli grubu melodiyi oktavlı icra etmiştir (Örnek 8: Ölçü: 9-10). Eser, 9/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

9

Tpt.

T. S.

B. S.

Bas

D.

**Örnek 8: Nefesli enstrümanların oktavlı icrası,  
kontrbasta pedal kullanımı ve davul seti partisi (Ölçü: 9-10)**

Sevda albümünde melodiler trompet ve tenor saksafon ile icra edilmiştir. Muvaffak Falay piyano veya trompet çalmış; bu sebeple bu iki enstrüman aynı anda duyulmamıştır. Piyano ve kontrbas ile bas partisi unison olarak çalınmış, zaman zaman kromatik geçişler kullanılmıştır. Bariton saksafonist melodiyi alt ses perdelerinden duyurmuş ve bas partisini icra ederek altyapıyı oluşturan enstrümanlara destek olmuştur. Bas partisindeki notalar, kullanılan usullerin vurgu yerlerinde duyurularak usullere uygun olarak icra edilmiştir. Bu sayede, caz müziğinde uyumları önem teşkil eden davul seti ve kontrbas ile, usullerin vurgu yerleri birlikte icra edilerek müziğin işlevselliğine katkıda bulunulmuştur.

### 2.1.3. Turkish Folk Jazz

Okay Temiz'in 1975 yılında Sonet Plak'tan yayımladığı albümde, klarnette Saffet Gündeğer ve kontrbasta Björn Alke yer almıştır.<sup>128</sup> Albümde Taksim,

<sup>128</sup> Saffet Gündeğer: (d. 1922-ö. 1994) Türk klarnet sanatçısı; Björn Alke: (d. 1938-ö. 2000) İsveçli kontrbas sanatçısı ve besteci.



Introduction, Batum, Ulah Balkan, Döktür, Kürt Havası, Madımak, Üsküdar, Anadolu Havası, Trabzon Karşılması ve Laz Havası olmak üzere on bir eser yer almaktadır. İlk dört eser ve son yedi eser birbirlerine bağlanarak icra edilmişlerdir. Albümdeki ilk iki eser, dördüncü eser ve son eser doğaçlama olarak icra edildiği için notaya aktarılmamıştır.

Batum, makamı Nikriz, usulü Devr-i Turan olan bir Karadeniz türküsüdür. Melodi klarnet ile duyurulurken, bas partisi usule uygun olarak pizzicato tekniğiyle duyurulmuştur. Melodi klarnet ile icra edildikten sonra kontrbas sanatçısı tarafından arşe ile icra edilmiştir (Örnek 9: Ölçü: 39-40). Caz müziğinde özellikle Paul Chambers ile özdeşleşen melodinin kontrbasta yay ile solo olarak duyurulması, bir Türk müziği eserinin seslendirilmesinde ilk kez kullanılmıştır.<sup>129</sup> Bu albüm, sonraki füzyon çalışmalarında kullanılmak üzere bir icra tekniği sunması bakımından önem arz etmektedir. Bas partisinde pedal sesi olarak icra edilen sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eser, 7/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

39 Arco  
Kontrbas  
Davul

**Örnek 9: Kontrbas partisinde melodi icrası (Ölçü: 39-40)**

Albümdeki beşinci eser olan Döktür'ün makamı Nihavent, usulü Nim Sofyan'dır. Bas partisinde pedal sesi olarak icra edilen sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 10: Ölçü: 17-20). Eserin stili sambadır.

17  
Klarnet  
Kontrbas  
Davul

**Örnek 10: Partisyon (Ölçü: 17-20)**

<sup>129</sup> Paul Chambers: (d. 1935-ö. 1969) Amerikalı kontrbas sanatçısı.

Kürt Havası adlı eserin makamı, usulü ve stili önceki eser ile aynıdır. Bas partisinde pedal sesi olarak icra edilen sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Melodi, klarnet ve kontrbasla icra edilmiştir. Bas partisinde diziyi oluşturan sesler, ikilik nota değerleriyle duyurulmuş; böylece mi sesi hariç, makamı oluşturan sesler eserde gösterilmiştir (Örnek 11: Ölçü: 5-8). İlgili dizinin bas partisinde inici olarak duyurulması, dizideki notaları vurgulamış ve iki parti arasında çeşitli aralıkları meydana getirmiştir. Bu aralıklar, özellikle herhangi bir akorun kullanılmadığı albümde anlam kazanmış ve ilgili dizinin daha güçlü duyulmasına katkıda bulunmuştur.

**Örnek 11: Kontrbas partisinde inici dizi (Ölçü: 5-8)**

Madımak ve Üsküdar adlı eserlerde önceki makam, usül ve stil devam etmektedir. Bas partisinde pedal sesi olarak icra edilen sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Bu iki eserde klarnet sanatçısı, melodiye sıklıkla varyasyonlu icra etmiştir. Üsküdar eserinde, 5. ve 20. ölçüler arasında iki defa çalınan melodi, ikinci kez çalındığında farklı yorumlanmıştır (Örnek 12: Ölçü: 1-20). Üsküdar eserinin bas partisinde, yer yer melodi unison icra edilmiş; yer yer de kullanılan dizi, ikilik notalar şeklinde gösterilmiştir (Örnek 13: Ölçü: 9-12). Üsküdar, bu bakımdan Kürt Havası adlı eserle benzerlik göstermektedir.

**Örnek 12: Klarnet partisinde temanın varyasyonlu icrası (Ölçü: 1-20)**

**Örnek 13: Kontrbas partisinde inici dizi (Ölçü: 9-12)**

Anadolu Havası'nın makamı Hicaz Humayun, usulü Evfer'dir. Phrygian dominant dizisinin birinci sesi olan sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 14). Birlikte icra edilen melodi ve bas partisi, farklı aralıkları meydana getirmektedir (Örnek 15: Ölçü: 3-4). Eser, 9/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

**Örnek 14: Phrygian dominant dizisi**

**Örnek 15: Klarnet ve kontrbas partileri (Ölçü: 3-4)**

Trabzon Karşılması'nın makamı Hicaz Humayun, usulü Aksak'tır. Phrygian dominant dizisinin birinci sesi olan sol notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Durak sesi, eserde pedal sesi olarak kullanılmıştır (Örnek 16: Ölçü: 3-4). Eser, 9/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

**Örnek 16: Klarnet ve kontrbas partileri (Ölçü: 3-4)**

Turkish Folk Jazz albümündeki eserler birbirlerine bağlı şekilde icra edilmiştir; bu, füzyon dönemine ait bir özelliktir. Her eserde olmamakla beraber, makamlar

kontrbas ile inici olarak duyurulmuştur. Albüm armonik olarak incelendiğinde herhangi bir akor kullanılmadığı görülmüş; melodinin duyurulduğu klarnet partisi ve kontrbas partisi, belirli aralıklar oluşturmuştur. Bu aralıklar, özellikle herhangi bir akorun kullanılmadığı albümde anlam kazanmış ve ilgili dizilerin daha güçlü duyulmasına katkı sağlamıştır. Albüm, Türk müziği öğeleri içeren caz albümleri içerisinde armonik yapının yer almadığı ilk çalışma olması bakımından öncü bir albüm olmuştur. Albümde yalnızca en üst parti olan melodi ve en alt parti olan bas partisi duyurulmuş ve akorlar dinleyicinin hayal gücüne bırakılmıştır. Akorların duyurulmaması ve klarnet soloları sırasında kontrbasçı Björn Alke'nin istediği notaları duyurabilmesi, Ornette Coleman tarzı özgür caz türünü çağrıştırmaktadır. Bununla beraber, melodi ve doğaçlamalarda kontrbasta pedal sesinin tutulduğu kesitler, Türk müziğindeki dem tutma icrasını hatırlatmaktadır.<sup>130</sup>

Temiz'e (2020) göre, Türk müziği klarnet sanatçısı Saffet Gündeğer, caz müziğinde sıklıkla kullanılan kromatik notaları müzik dağarcığında tutan ve caz müziğine ilgisi oldukça yüksek bir müzisyendir. Gündeğer tekrar eden melodileri, esler, farklı notalar ve nota değerleri kullanarak senkoplu ve varyasyonlu icra etmiş; bu sayede temada çeşitlilik sağlamıştır. Caz müziğinde sıklıkla görülen bu icra yönteminin, swing döneminde oldukça popüler olan klarnet enstrümanı ile, Türk müziği kökenli bir müzisyen tarafından icra edilmesi dikkat çekicidir.

#### **2.1.4. Oriental Wind**

Oriental Wind, caz müziğinde icra edilen enstrümanlarla ney ve bağlama gibi Türk müziği enstrümanlarının birlikte icra edildiği; Okay Temiz tarafından kurulan bir füzyon grubudur. 1977 yılında Sonet plak şirketi tarafından yayımlanan ve grupta aynı ismi taşıyan ilk albümde piyanoda Bobo Stenson, kontrbasta Palle Danielsson, tenor saksafon, soprano saksafon ve flütte Lennart Aberg, ney, tulum ve bağlamada Hacı Tekbilek, davul seti, perküsyon, berimbau ve kalimbada Okay Temiz yer

---

<sup>130</sup> Dem tutmak: Türk müziğinde müzisyenlerin, makamın durak veya güçlü sesini duyurarak soloiste eşlik etmelerine verilen isim.



Les Noto'nun makamı Hicaz Humayun ve Kürdi, usulü ise Devr-i Hindi'dir. Eser, 7/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Hicaz Humayun makamının durak sesi olan sol, kullanılan Phrygian dominant dizisinin ilk sesine karşılık gelmektedir; bunun yanı sıra Kürdi makamının durak sesi olan la notası, kullanılan fa majörün mediyantıdır. Kürdi makamının icra edildiği bölümde dominant-tonik akoru ilişkisi vurgulanmış; tonal müzik sisteminde yer alan kadanslarla, fonksiyonel armoni duyumu güçlenmiştir (Örnek 19: Ölçü: 24-25). Ney ve piyano ile duyurulan melodiye, flüt ile homoritmik olarak destek sağlanmıştır. Nefesli enstrümanlarla oluşturulan homoritmik icralar, armoninin nefesli enstrümanlarla duyurulmasına bir örnek teşkil ettiğinden dolayı önem arz etmektedir.

Örnek 19: 4., 5. ve 1. derece akorları (Ölçü: 24-25)

Eserde üçlü ve beşli armoni kullanılmıştır. Phrygian dominant dizisinde birinci ses üzerine beşli armoni ile kurulan akor, eksik beşli ve minör dokuzlu aralıklar barındırdığından dolayı uyumsuz (**dissonant**) olarak nitelendirilebilir (Örnek 20: Ölçü: 1). Tonal müzik içerisinde birinci derece akoru çözülmeyi temsil edip rahatlık duygusu verirken, Phrygian dominant dizisindeki birinci derece akoru, gerginliği devam ettirmektedir. Bu bakımdan Hicaz ailesi makamlarındaki armonik yaklaşımlar dikkat çekmektedir.<sup>132</sup>

<sup>132</sup> Hicaz ailesi: Hicaz, Hicaz Humayun, Uzzal ve Zirgüleli Hicaz olmak üzere dört makamı tanımlayan gruplamadır. Makamlar, ortak özelliklerden ve farklılıklarının az olmasından dolayı aynı ailede sınıflandırılmışlardır.



**Örnek 20: Sol elde beşli armoni kullanımı, piyano partisi (Ölçü: 1)**

Dere Geliyor Dere, makamı Uşşak ve usulü Evfer olan bir türküdür. Melodide yer alan 1 koma si bemol notası (Segâh perdesi), tulum enstrümanı ile komalı<sup>133</sup> icra edilerek si ve si bemol arasında duyurulmuş; tenor saksafon ile altyapıya destek verilmiştir (Örnek 21: Ölçü: 6-7). Tenor saksafon ile melodi icra edilmemesi tesadüf değildir. Komalı perdeler içeren bir eser seslendirildiğinde, Türk müziği icracıları komaları sesleri duyururken; caz müzisyenleri en küçük aralık olarak minör ikili aralık icra ettiklerinden dolayı komalı sesleri genellikle duyuramamaktadırlar. Sesler arasında çakışma olacağından dolayı, melodinin yalnızca Türk müziği enstrümanları ile duyurulması anlamlı bir tercih olmaktadır. Bas partisinde ağırlıklı olarak çalınan la notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eser, 9/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.



**Örnek 21: Tulum ve tenor saksafon partileri (Ölçü: 6-7)**

Sarı Kız makamı Hicaz, usulü Türk Aksağı Evferi olan Artvin yöresine ait bir türküdür; "Bulutlar Oynar, Oynaşır Felekte" olarak da bilinmektedir. Caz müzisyenlerinin kullandığı **Mixolydian** bemol iki dizisinin ilk sesi olan re notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 22).<sup>134</sup> Eser, 5/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

<sup>133</sup> Koma: Majör ikili aralık, Türk müziğinde dokuz eşit parçaya bölünür; elde edilen bu parçaların her birine koma denir (bkz.: Bölüm 3.1.: Sayfa 110).

<sup>134</sup> Mixolydian: Diatonik diziden oluşan modern modlardan biridir. Piyanoda iki sol notası arasındaki beyaz tuşları kapsamaktadır.



**Örnek 22: Re Mixolydian <sup>b</sup>2 dizisi**

Melodideki Segâh perdesi, tulum enstrümanı ile makama uygun bir şekilde komalı icra edilmiştir (Örnek 23: Ölçü: 5).



**Örnek 23: Tulum partisi (Ölçü: 5-6)**

Albümde bağlama, ney ve tulum enstrümanları, caz müziğinde kullanılan enstrümanlarla birlikte icra edilmiş; buna ek olarak berimbau ve kalimba gibi Afrika'ya ait enstrümanlar da kullanılarak üç farklı müzik kültürünün harmanlandığı bir albüm meydana gelmiştir. Komalı seslerin, Türk müziği icracılarıyla, ilgili Türk müziği makamlarının yapısı göz önünde bulundurularak duyurulması önem arz etmektedir. Bu bağlamda, komalı perdeler içeren melodilerin Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulması ve caz müziğinde genellikle melodiden sorumlu nefesli enstrümanlarla armonik yapıya destek verilmesi, Türk müziğinin işlevselliğinin korunması adına anlamlı bir tercih olmaktadır.

### 2.1.5. Zikir

Oriental Wind grubunun ikinci stüdyo çalışması olan Zikir albümü, 1979 yılında Türkiye'de Kent ve Melodi, Fransa'da Sun Records, Japonya'da Paddle Wheel plak şirketleri tarafından yayımlanmıştır. Albümde davul seti ve perküsyonda Okay Temiz, piyano ve alto saksafonda Tuna Ötenel, soprano saksafonda Doudou Gouirad, bas gitarda Onno Tunç ve neyde Aka Gündüz Kutbay yer almaktadır.<sup>135</sup> Albümde Suzinak Semai, Muş, Kabak Tatlısı, Zikir, Çay Elinden, Demek İstiyorum ki, Ege ve Dolunay olmak üzere sekiz eser kaydedilmiştir. Albümdeki üçüncü eser, yalnızca

<sup>135</sup> Doudou Gouirad: (d. 1942) Fransız caz müzisyeni; Onno Tunç: (d. 1948-ö. 1996) Türk müzisyen ve besteci; Aka Gündüz Kutbay: (d. 1934-ö. 1979) Türk neyzen.



perküsyon enstrümanlarıyla icra edilmiş ve konu dışı olduğundan dolayı notaya aktarılmamıştır. Ferahfeza makamında icra edilen altıncı eser, ney ve davul seti ile Afro 6/8 stilinde icra edilmiştir. Eser, Türk müziği ve caz müziğini ortak bir paydada birleştirmede için konu dışı kalmıştır ve notaya aktarılmamıştır. Bununla beraber; ney ve davul setinin ikili icrası, caz müziğindeki nefesli ve davul seti enstrümanlarının armonik yaklaşım ve bas partisi olmadan icrasını andırdığı için bir yenilik olarak düşünülebilir.

Albümde Suzinak Semai adıyla yer alan Suzinak Saz Semai, Kemancı Tatyos Efendi'nin<sup>136</sup> bestesidir; makamı Suzinak, usulü Aksak Semai'dir. Orijinalinde dört hane<sup>137</sup> yer alan eserin üç hanesi icra edilmiş; bu sebeple transkripsiyonda bu üç haneye yer verilmiştir. Eserde ney, soprano saksafon, alto saksafon, bas gitar ve davul enstrümanları yer almıştır. Belli bir armoni duyurulmamış, bununla beraber bas partisi ve melodi arasında aralıklar meydana gelmiştir (Örnek 24: Ölçü: 21-22). Bas partisindeki notalar, Aksak Semai usulünün vurgu yerlerinde icra edilmiştir. Caz müziğinde uyumları önem teşkil eden davul seti ve kontrbas ile, ilgili usulün vurgu yerleri belirtilmiş; bu sayede, melodiye ve müziğin işlevselliğine katkıda bulunulmuştur.

The image shows a musical score for four instruments: Ney, Soprano Saxophone, Alto Saxophone, and Bass. The score is in 6/8 time and features a unison melody for the wind instruments and a bass line. The melody is in the key of D major (one sharp) and consists of a series of eighth and sixteenth notes. The bass line is in the bass clef and consists of a few notes, including a sharp sign indicating a key signature change or a specific note.

**Örnek 24: Nefesli enstrümanların unison icrası ve kontrbas partisi (Ölçü: 21-22)**

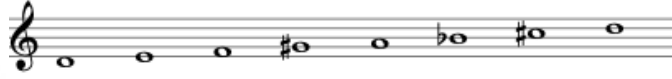
<sup>136</sup> Kemancı Tatyos Efendi: (d. 1858-ö. 1913) Türk müziği bestecisi, keman ve kanun icracısı.

<sup>137</sup> Hane: Türk müziğinde saz eserlerinin ve sözlü formların her bölümüne verilen isimdir. Eserlerde genellikle dört hane bulunmaktadır.

Eserde kullanılan çift armonik majör, armonik majör (**harmonic major**), çift armonik minör (**double harmonic minor**) ve Mixolydian dizilerinin birinci sesi olan re, makamın ilk notasına karşılık gelmektedir (Örnek 25-26). Eser, 10/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.



Örnek 25: Armonik majör dizisi



Örnek 26: Çift armonik minör dizisi

Albümde Muş ismiyle yer alan Havada Bulut Yok türküsünün makamı Hüseyini, usulü Curcuna'dır. Eseri oluşturan Aeolian ve Dorian dizilerinin birinci sesi olan sol, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eserde kontrbas ile dizinin birinci sesi vurgulanırken; armonik çeşitlilik piyano ile üçlü armoni, kromatik geçişler ve kırık akorlar kullanılarak sağlanmıştır (Örnek 27: Ölçü: 17-20). Eser, 10/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Hüseyini makamında bulunan Segâh perdesi, ney enstrümanıya duyurulmuştur. Alto saksafon ile melodi icra edilmemiş; bunun yerine, eserin bölümlerini birbirine bağlamak için yazılan ara bölümler duyurulmuştur. Melodinin yalnızca ney ile duyurulması, Türk müziğinin işlevselliğinin korunması adına anlamlı bir tercih olmuştur.



Örnek 27: Piyano partisinde kromatik geçişler (Ölçü: 17-20)

Albüme adını veren Zikir adlı eser ney, ağız kopuzu, perküsyon enstrümanları ve bas gitardan oluşmuştur. Neyzen Aka Gündüz Kutbay, Saba makamında doğaçlama yapmıştır. Eserde herhangi bir armonik yaklaşım görülmemiş; bununla beraber Onno Tunç tarafından bas partisinde tekrarlanan iki motiften ilkinde, makamın durak ve güçlü<sup>138</sup> sesleri olan si ve re notaları vurgulanmıştır (Örnek 28). Eser, funk stilinde icra edilmiştir. Funk eserlerde önemli bir icra yöntemi olan **ostinato**<sup>139</sup> ile si ve re notaları bas partisinde tekrar tekrar duyurulmuştur. Makamın önemli notalarını duyuran bas gitarın melodiyi duyuran ney enstrümanı ile beraber icrası, makamın kavranmasına katkı sağlamaktadır.





### Örnek 30: İki ölçüde bir tekrarlanan davul patterni (Ölçü: 18-19)

Dolunay adlı eserin makamı Hicaz Humayun'dur. Eserde kullanılan fa Phrygian ve Phrygian dominant dizilerinin birinci sesi, makamın ilk notasını oluşturmaktadır. Eserde üçlü armoni ve ağırlıklı dörtlü armoni icrasına rastlanmıştır (Örnek 31: Ölçü: 2-3). Eser, pop stilinde icra edilmiştir.



### Örnek 31: Piyano partisinde üçlü ve dörtlü armoni kullanımı (Ölçü: 2-3)

Zikir albümündeki sekiz eserden altısında, ney enstrümanı kullanılmıştır. Akorlar piyano ile, makamların önemli sesleri, bas gitar ile duyurulmuştur. Böylelikle, eserlerdeki armonik duyum, piyano ve bas gitar ile genişletilmiştir. Saksafonların ney ile unison veya heterofonik olarak icra edildiği eserlerde, melodide yer alan komalı sesler yerine, tampere sistem dahilinde komalı perdelere en yakın sesler duyurulmuştur. Komalı sesler, melodinin yalnızca ney ile duyurulduğu eserlerde duyurulmuştur. Bu bağlamda, komalı perdeler içeren makamlara sahip eserlerde, melodilerin Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulması Türk müziğinin işlevselliğinin korunması adına önem arz etmektedir.

## 2.1.6. Chila-Chila

1979 yılında Sonet plak şirketi tarafından yayımlanan Chila-Chila albümü, Oriental Wind grubunun üçüncü stüdyo albümüdür. Bu albümde davul seti ve perküsyonda Okay Temiz, piyano ve **ghatam**<sup>140</sup> enstrümanlarında Bobo Stenson, alto

<sup>140</sup> Ghatam: Topraktan elde edilen dar ağızlı su kabı. Hindistan'a özgü en eski vurmali enstrümanlardandır.

saksafonda Tuna Ötenel, kontrbas ve bas gitarda Thomas Östergren, tenor saksafon, soprano saksafon ve flütte Lennart Aberg yer almaktadır. Albümde Chila-Chila, Karaşar Zeybeği, Estergon Kalesi, Kabak, Julu Kara Nayni ve Çökertme olmak üzere olmak üzere altı eser kaydedilmiştir. Son eser Stockholm’de, diğer eserler Kopenhag’ta kaydedilmiştir. Albüme adını veren Chila-Chila, Çad’a ait geleneksel bir eser olup funk stilinde icra edilmiştir. Bembe stilinde icra edilen July Kara Nayni ise, Mali’ye özgü geleneksel bir eserdir. Eserler, konu dışı olduğundan dolayı notaya aktarılmamıştır.

Karaşar Zeybeği makamı Buselik, usulü Ağır Aksak olan bir türküdür. Nefesli enstrümanlar ile melodi oktavlı icra etmiş, piyanoda üçlü ve dördü armoni kullanılmış, kontrbas ile akorların kök sesi ve heterofonik olarak melodi icra etmiştir (Örnek 32: Ölçü: 3). Eserde kullanılan Dorian ve Aeolian dizilerinin birinci sesi olan re, makamın ilk notasını oluşturmuştur. Eser, 9/4’lük eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Nefesli enstrümanlar ve caz müziğinde uyumları önem teşkil eden altyapı enstrümanları ile, ilgili usulün vurgu yerleri belirtilmiştir. Bu sayede, melodiye ve müziğin işlevselliğine katkıda bulunulmuştur.

The musical score for Example 32 is written for five instruments: Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Piano, Contrabass, and Drums. The time signature is 9/4. The Alto and Tenor Saxophones play the melody in octaves, with the Tenor Saxophone part marked with an 8<sup>th</sup> octave sign. The Piano part provides harmonic support with chords. The Contrabass and Drums provide a rhythmic accompaniment. The score is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet.

**Örnek 32: Kontrbas ile heterofonik icra (Ölçü: 3)**

Estergon Kalesi makamı Hicaz Humayun, usulü Aksak olan bir Rumeli türküsidir. Makama karşılık çalınan Phrygian dominant dizisinin ilk sesi olan sol, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Piyanist tarafından üçlü armoni



Çökertme, makamı Muhayyer Kürdi, usulü Sofyan olan bir türküdür. Eseri oluşturan Phrygian ve Dorian bemol iki dizilerinin ilk notası olan la, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 35). Piyano **intro**<sup>142</sup> sırasında kromatik geçişler ve dizinin seslerini oluşturacak şekilde üçlü, dördü ve beşli armoni kullanılmış; akorların karakteristik sesleri olan üçüncü ve yedinci notalar, genellikle icra edilmemiştir (Örnek 36: Ölçü: 9-12). Tonal müzik içerisinde birinci derece akoru çözülmeyi temsil edip rahatlık duygusu verirken, Dorian bemol iki dizisindeki birinci derece akoru, tansiyon yaratmaktadır (Örnek 36: Ölçü: 12). Bu bakımdan verilmek istenen duyguya bağlı olarak, Kürdi ve Muhayyer Kürdi makamları armonize edilirken, nota seçimine ve akorların süresine dikkat edilmelidir. Melodinin icra edildiği flüt, soprano saksafon ve piyano partilerinde heterofonik ve homoritmik icralar görülmüştür. Eser, rock stilinde icra edilmiştir.



Örnek 35: Dorian bemol 2 dizisi



Örnek 36: Piyano partisi (Ölçü: 9-12)

İncelenen albümde, caz müziğinde kullanılan enstrümanlar ile ağırlıklı Türk müziği eserleri ve Afrika kökenli geleneksel melodiler icra edilmiştir. Melodi, nefesli enstrümanlar ve piyano ile homoritmik ve heterofonik olarak icra edilmiştir. Heterofonik icra, albümde yer alan Türk müziği eserlerinde caz müziği enstrümanları

<sup>142</sup> Intro (Introduction): Klasik veya popüler eserlerin başında yer alan, parçaların temel yapısına ve müzikal özelliğine hazırlık niteliğindeki bölümlerdir.

ile duyurulmuştur. Bu durum, heterofonik yaklaşımın duyulabildiği caz müziği ve heterofonik yaklaşımın yaygın olarak kullanıldığı Türk müziğinin ortak bir noktada birleşebilmesi açısından önem arz etmektedir. Piyano ve kontrbas ile makamların önemli sesleri duyurularak eslere armonik açıdan destek olunmuş ve makamların kavranmasına katkı sağlanmıştır. Melodi ve doğaçlamalarda pedal sesinin duyurulması, Türk müziğindeki dem tutma icrasını hatırlattığından dolayı dikkat çekmiştir. Nefesli enstrümanlar ve caz müziğinde uyumları önem teşkil eden altyapı enstrümanları ile, ilgili usullerin vurgu yerleri belirtilmiş; bu sayede, melodiye ve müziğin işlevselliğine katkıda bulunulmuştur.

### 2.1.7. Albümlerin Caz Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Okay Temiz'in 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği beş albüm, kullanılan enstrümantasyon, stiller ve armonik yaklaşım öğeleri bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 1).

**Tablo 1: Okay Temiz Albümlerinde Görülen Caz Müziği Öğeleri**

OKAY TEMİZ ALBÜMLERİ	CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	KULLANILAN CAZ VE DÜNYA MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	STİL	ARMONİ KULLANIMI	ARMONİYİ DUYURAN ENSTRÜMANLAR
Sevda	Trompet, Tenor Saksafon, Bariton Saksafon, Flüt, Piyano, Keman, Kontrbas, Davul	8/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 9/8 (Eşit sekizlikler) (2) - Türk Müziği (2) - 7/8 (Eşit sekizlikler) (3)	Aralıklar - Üçlü Armoni - Piyanoda Oktavlı İcra - Notaları Eksiltme - Kromatik Geçişler - Paralel Armoni - Homofonik Düzenleme	Tenor Saksafon, Bariton Saksafon, Flüt, Piyano, Kontrbas
Turkish Folk Jazz	Kontrbas, Davul	Türk Müziği (2) - 7/8 (Eşit sekizlikler) (2) - 9/8 (Eşit sekizlikler) (3) - Samba (4)	Klarnet ile Kontrbasın Oluşturduğu Aralıklar	-
Oriental Wind	Soprano Saksafon, Tenor Saksafon, Flüt, Piyano, Kontrbas, Davul, Kalimba, Berimbau	5/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 6/4 (Eşit sekizlikler) (1) - 7/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 8/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 9/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 10/8 (Eşit sekizlikler) (1) - Türk Müziği (1)	Üçlü Armoni - Beşli Armoni - Homofonik Düzenleme - Notaları Eksiltme - Kırk Akorlar	Piyano, Bağlama, Flüt, Kontrbas, Kalimba
Zikir	Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Piyano, Bas Gitar, Davul, Berimbau	Afro 6/8 (1) - 5/8 (Eşit sekizlikler) (1) - 10/8 (Eşit sekizlikler) (1) - Pop (1) - Funk (1) - 7/8 (Eşit sekizlikler) (2)	Üçlü Armoni - Dörtlü Armoni - Yedili Akor - Homofonik Düzenleme - Kırk Akorlar - Kontrbas ile Oluşturulan Aralıklar - Kromatik Geçişler	Soprano Saksafon, Piyano, Bas Gitar
Chila - Chila	Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Flüt, Piyano, Kontrbas, Davul, Konga, Ghatam	Bembe (1) - Rock (1) - Funk (1) - 9/4 (Eşit sekizlikler) (1) - 9/8 (Eşit sekizlikler) (2)	Üçlü Armoni - Dörtlü Armoni - Beşli Armoni - Kontrbas ile Oluşturulan Aralıklar - Açık Armoni - Yedili Akorlar - Ekli Nota Akoru - Kromatik Geçişler - Homofonik Düzenleme - Notaları Eksiltme	Piyano, Kontrbas

Albümlerin ortak özellikleri incelendiğinde, caz müziğinde altyapı enstrümanlarından olan davul setinin tüm albümlerde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Albümlerde ağırlıklı olarak aksak yapıları usullerden oluşan eserler seçilmiş;



müziyenler, bu eserleri eşit sekizliklerle icra etmişlerdir. Türk müziğindeki usul kavramını davul setiyle birleştiren Okay Temiz'in, bu icra hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

"5/8'lik, 7/8'lik, 9/8'lik ölçü birimlerinden oluşan usullerimizi çalarken tempoyu çekmemek gerekiyor. Bizim topraklarımızda 9/8'lik icra edilirken genellikle 2-2-2-3 şeklinde bölünür ve son üç sekizlikte tempo biraz çekilir; fakat, caz müziği icra ederken temponun sabit olması gerekir ve sekizlikler eşit icra edilir" (Temiz, 2020).

Armoniye duyuran enstrümanlar incelendiğinde kontrbasla beraber sıklıkla piyano enstrümanına rastlanmıştır. Üçlü, dördü ve beşli armoni, homoritmik yaklaşım, homofonik düzenleme, notaları eksiltme yöntemi (**omitting notes**)<sup>143</sup>, ekli nota akorları, kromatik nota ve akor geçişleri albümlerde sıklıkla kullanılan armonik yaklaşımlar olmuştur. Nefesli enstrümanlarla oluşturulan homoritmik icralar, armoninin nefesli enstrümanlarla duyurulmasına bir örnek teşkil ettiğinden dolayı önem arz etmektedir.

Albümlerdeki farklılıklara değinilecek olursa Turkish Folk Jazz albümünde enstrümantasyon olarak klarnet, kontrbas ve davul seti yer almaktadır; dolayısıyla belli bir armonik anlayıştan ziyade, melodiyi duyuran klarnet ve bas partisini duyuran kontrbas enstrümanları ile aralıklar duyurulmuştur. Albümde ilgili dizilerin bas partisinde duyurulmasıyla, dizilerdeki notalar vurgulanmış; melodi ve bas partileri arasında çeşitli aralıklar meydana gelmiştir. Bu aralıklar, özellikle herhangi bir akorun kullanılmadığı albümde anlam kazanmış ve ilgili dizinin daha güçlü duyulmasına katkıda bulunmuştur. Albümde ayrıca, melodinin kontrbasta yay tekniği ile icra edildiği gözlemlenmiştir. Caz müziğinde özellikle kontrbasçı Paul Chambers ile özdeşleşen yay ile solo ve melodi icrası, bir Türk müziği eserinin seslendirilmesinde ilk kez kullanılmıştır. Bu albüm, sonraki füzyon çalışmalarında kullanılmak üzere bir icra tekniği sunması bakımından önem arz etmektedir. Zikir albümünde Onno Tunç'un yer almasıyla, kontrbas yerine füzyon döneminde sıklıkla kullanılan bas gitara yer verilmiştir. Chila-Chila albümünde piyanist Bobo Stenson'ın dördü ve beşli armoni

---

<sup>143</sup> Notaları eksiltme yöntemi: Akoru meydana getiren notalardan bir ya da birkaçının icra edilmemesi.

icrasıyla duyurduğu açık armoniler<sup>144</sup> (**open harmony**) albümü zenginleştirmiştir. Albümlerde funk, rock, Brezilya müziğine ait samba, Afro-Küban caz müziğine ait bembe ve Afro-Küban 6/8 icraları gözlemlenmiştir.

### 2.1.8. Albümlerin Türk Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Okay Temiz'in 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği beş füzyon albümü, Türk müziği çatısı altında enstrümantasyon, makam, usul ve Türk müziği icra unsurları bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 2).

**Tablo 2: Okay Temiz Albümlerinde Görülen Türk Müziği Öğeleri**

OKAY TEMİZ ALBÜMLERİ	TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	MAKAM	USUL	TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ İÇEREN İCRALAR
Sevda	Keman, Darbuka	Kürdi - Nikriz - Buselik - Bayati - Uşşak (2)	Devr-i Turan (3) - Düyek - Aksak - Evfer	Taksim (Keman), Dem Tutma (Kontrbas)
Turkish Folk Jazz	Klarnet	Nikriz (2) - Hicaz Humayun (2) - Nihavend (4)	Nim Sofyan (4) - Devr-i Turan (2) - Aksak - Evfer	Taksim (Klarnet), Makam Gösterimi (Kontrbas), Dem Tutma (Kontrbas)
Oriental Wind	Ney, Tulum, Bağlama	Uşşak - Hicaz - Zirgüleli Hicaz - Hicaz Humayun (2) - Kürdi (3)	Nim Sofyan - Türk Aksağı Evferi - Sengin Semai - Devr-i Hindi - Müsemmen - Evfer - Curcuna	Taksim (Ney, Bağlama), Dem Tutma (Kontrbas)
Zikir	Ney	Suzinak - Hüseyini - Saba - Hicaz Humayun (2) - Ferahfeza	Devr-i Turan - Devr-i Hindi - Yürük Semai - Aksak Semai - Curcuna	Dem Tutma (Kontrbas), Dem notalarının değişmesi (Kontrbas & Piyano), Heterofonik İcra (Saksafon, Ney), Tekrar eden bas gitar motifini makamın önemli sesleri üzerine kurma
Chila - Chila	-	Buselik - Muhayyer Kürdi - Hicaz - Hicaz Humayun (2)	Sofyan - Ağır Aksak - Aksak (2)	Makam Gösterimi (Piyano) - Heterofonik İcra (Saksafon, Flüt, Piyano)

Sevda albümünde keman ve darbuka, Turkish Folk Jazz albümünde klarnet, Oriental Wind albümünde ney, tulum ve bağlama, Zikir albümünde ney enstrümanları kullanılmış; Chila-Chila albümünde ise herhangi bir Türk müziği enstrümanı kullanılmamıştır. Taksim<sup>145</sup> icrası, incelenen ilk üç albümde gözlemlenmiştir. Melodi

<sup>144</sup> Açık armoniye sahip akorlarda, en pes ve en tiz notalar arasındaki aralık bir oktavdan fazladır.

<sup>145</sup> Taksim: Türk müziği ve Orta Doğu kültürlerine ait müzik türlerinde, tek bir müzisyen tarafından eşsiksiz ve usulsüz olarak belirli bir makamda yapılan doğaçlamalara verilen isim.

ve doğaçlamalarda pedal sesinin duyurulması, Türk müziğindeki dem tutma icrasını hatırlattığından dolayı dikkat çekmektedir.

Türk müziği ve caz müziğindeki nefesli enstrümanların heterofonik olarak icra edildiği albümlerde, melodide yer alan komalı sesler yerine, tampere sistem dahilinde komalı perdelerle en yakın sesler duyurulmuştur. Komalı sesler, melodinin yalnızca Türk müziği enstrümanları ile icra edildiği albümlerde duyurulmuştur. Bu bağlamda, komalı perdeler içeren makamlara sahip eserlerde, melodilerin Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulması Türk müziğinin işlevselliğinin korunması adına önem arz etmektedir.

Zikir albümünde yer alan Zikir adlı eserde bas partisinde tekrar eden motifler, ilgili makamın durak ve güçlü sesleri tekrar tekrar duyurulmaktadır. Makamın önemli perdelerini duyuran bas gitarın melodiyi duyuran ney enstrümanı ile beraber icrası, makamın kavranmasına katkı sağlamaktadır. Albümlerde yer alan usullerin vurgu yerleri, Türk müziği enstrümanları, caz müziğindeki nefesli enstrümanlar ve altyapı enstrümanları ile belirtilmiştir; bu sayede, usullere uygun olarak icra edilen Türk müziğinin işlevselliğine katkıda bulunulmuştur.

## **2.2. ÖZDEMİR ERDOĞAN ALBÜMLERİ**

### **2.2.1. Özdemir Erdoğan'ın Biyografisi ve Müzikal Kimliği**

Özdemir Erdoğan, 17 Haziran 1940 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. İlk müzik eğitimini keman ve piyano sanatçısı olan dayısı Mihran Baron ve piyanist olan annesi Münciye Erdoğan'dan almıştır. 1962 ve 1964 yılları arasında gitarist Andrea Paleologo'dan klasik gitar dersleri alan sanatçı, 1963 ve 1970 yılları arasında tenor saksafonist İsmet Sıral'ın orkestrasında gitarist ve vokalist olarak çalışmıştır.<sup>146</sup> Bu toplulukla 1965 yılında İsveç ve Danimarka gibi İskandinav ülkelerinde konserler gerçekleştiren sanatçı, Jim Hall ve Albert Mangelsdorff<sup>147</sup> gibi dönemin önemli

---

<sup>146</sup> Andrea Paleologo: (d. 1911-ö. 1997) Klasik gitarist ve eğitimci.

<sup>147</sup> Albert Mangelsdorff: (d. 1928-ö. 2005) Alman caz trombon sanatçısı.

Amerikalı ve Avrupalı caz müzisyenleriyle tanışmış ve müzik çevresini genişletmiştir. Erdoğan'ın kurduğu ilk topluluğunda Günnur Perin, Ayhan Yünkuş, Atakan Ünüvar, Fatih Erkoç, Uğur Dikmen ve Onno Tunç gibi değerli isimler yer almıştır.<sup>148</sup> 1968 yılında Fitaş sinemasında katıldığı yarışmada "En İyi Gitarist" ödülünü alan sanatçı, bir yıl sonra yayımladığı 45'lik plağın bir milyon adet satmasıyla "Altın Plak" ödülünü kazanmıştır.

**Resim 2: Özdemir Erdoğan**



**Kaynak:** <https://www.discogs.com/artist/946636-Özdemir-Erdoğan>

1970'li yıllarda caz ve Türk müziği füzyon çalışmalarına ağırlık veren sanatçı, gerçekleştirdiği caz programlarıyla tanınan Amerikalı yayıncı ve yapımcı Willis Conover'ın Jazz Today programına konuk olmuş ve bu dönemdeki çalışmaları, 1973 yılının ekim ayında bu programda iki gün boyunca yayımlanmıştır.<sup>149</sup> Erdoğan'ın 1976 yılında çıkarttığı "Canım Senle Olmak İstiyor" albümü Milliyet gazetesi tarafından yılın albümü seçilmiştir.<sup>150</sup> 1984 yılında kendine ait bir plak şirketi kuran sanatçı, füzyon çalışmaları ile A.B.D., Hollanda, Almanya, İsviçre, Fransa, Yunanistan ve Mısır'da festival konserleri ve konferanslar gerçekleştirmiştir. 1990 yılında TRT Altın Anten yarışmasında birinci olan Erdoğan'a, 1998 yılında T.C.

<sup>148</sup> Günnur Perin: (d. 1947); Ayhan Yünkuş: (d. 1933-ö. 2017); Atakan Ünüvar: (d. 1944); Fatih Erkoç: (d. 1953); Uğur Dikmen: (1947).

<sup>149</sup> Willis Conover: (d. 1920-ö. 1996): Amerika'nın Sesi radyosunda kırk yılı aşkın bir süre görev yapan caz yapımcısı ve yayıncısı. Soğuk Savaş döneminde yaptığı yayınlar, Doğu Avrupa ülkelerinde caz müziğine olan ilginin canlı kalmasını sağlamıştır.

<sup>150</sup> <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ozdemir-erdogan>

Devlet Sanatçısı unvanı verilmiştir. Sanatçıya 2016 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstanbul Caz Festivali Yaşam Boyu Başarı ödülü, 2020 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü takdim edilmiştir.

Erdoğan (2022), besteleme sürecinde söz-müzik uyumunu ve kişisel müzikal zevkini ön planda tuttuğunu belirtmiştir. Makam ögesinin, beste yaparken öncelik sırasında yer almadığını belirten Erdoğan (2022), bestelerinin herhangi bir makamı çağrıştırabileceğini ve eserlerinin bu şekilde yorumlanabileceğini ifade etmiştir.

Bu çalışmada kronolojik sırayla Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu, The Color of My Country In Jazz, Ölü Gözüyle İzlenimler, İşte Forum İşte Yorum ve Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music albümleri analiz edilmiştir. Gitar, vokal icraları ve düzenlemeler Özdemir Erdoğan'a aittir.

### **2.2.2. Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu**

1972 yılında Yonca Plak'tan yayımlanan albümde caz ve Türk müziği icra eden birçok müzisyen yer almıştır. Gitarlarda ve vokalde Özdemir Erdoğan, bas gitarda Günnur Perin, Onno Tunç ve Osman Yılmaz, kontrbasta Günnur Perin, davul setinde Asım Ekren ve Cankut Özgül, tuşlu çalgılarda Uğur Dikmen, trompette Erdoğan Ergun, soprano saksafon ve flütte İsmet Sıral, alto saksafon ve klarnette Alaaddin Dal, tenor saksafon, flüt ve vokalde Süheyl Denizci, trombonda Fatih Erkoç, flütte Ahmet Demir, perküsyonlarda Veysel Çadır, İlkin Dinletir ve Osman Bayşu, yaylı çalgılarda Yonca Keman Kuarteti, neyzen Akagündüz Kutbay, udi Şekip Ayhan Özışık ve tanburi Fahrettin Çimenli albümde yer alan isimlerdir.<sup>151</sup> Asım Ekren ve Onno Tunç, albümde geri vokal olarak da yer almaktadırlar.

İstanbul'da kaydedilen albümde Koca Dünya, Ben Gamlı Hazan, O Ağacın Altını Şimdi Anıyormusun?, Gurbet, Bütün Meyhanelerini Dolaştım İstanbul'un, Misket, Köroğlu, Bedava, Nasıl Geçti Habersiz, Hello Dolly, Yarın Belki Geç Olur ve

---

<sup>151</sup> Günnur Perin: (d. 1947); Asım Ekren: (d. 1951-ö. 2021); Cankut Özgül: (d. 1940); Uğur Dikmen: (1947); Süheyl Denizci: (d. 1932-ö. 2007); Fatih Erkoç: (d. 1953); Şekip Ayhan Özışık: (d. 1931-ö. 1981); Fahrettin Çimenli: (d. 1934-ö. 2018).

Elveda Meyhaneci olmak üzere on iki eser yer almaktadır. Bedava ve Hello Dolly eserleri Türk müziği öğeleri barındırmadığı ve araştırma konusu dışında kaldığı için, notaya aktarılmamıştır.

Koca Dünya, Abdullah Nail Bayşu'ya ait bir eserdir.<sup>152</sup> Makamı Hicaz ve Hicaz Humayun, usulü Nim Sofyan olan eser, mi Mixolydian bemol 2 ve mi Phrygian dominant dizileriyle icra edilmiştir. Akorlar, elektro gitar ve klavye ile üçlü, beşli armoni ve notaları eksiltme yöntemiyle duyurulmuştur (Örnek 37: Ölçü: 9-10). Eser, funk stilinde icra edilmiştir. Herhangi bir Türk müziği enstrümanının kullanılmadığı eserde melodi, vokal ve soprano saksafon ile; motifler arasındaki geçişler alto saksafon ile duyurulmuştur. Melodinin soprano saksafon ile icra edildiği kesitlerde, melodide yer alan komalı sesler yerine, tampere sistem dahilinde komalı perdelere en yakın sesler duyurulmuştur.

The image shows a musical score for two instruments: Elektro Gitar (Electric Guitar) and Organ. The score is for measures 9 and 10. The Elektro Gitar part is written in a single staff with a treble clef, showing a series of chords. The Organ part is written in a grand staff (treble and bass clefs), showing a series of chords and a melodic line. The score is in a key signature of one flat (Bemol) and a 9/8 time signature.

Örnek 37: Elektro gitar ve klavye partileri (Ölçü: 9-10)

Ben Gamlı Hazan, Melahat Pars'a ait bir eserdir; usulü Aksak'tır.<sup>153</sup> Eserde Hicaz, Hicaz Humayun ve Zirgüleli Hicaz makamları mi Mixolydian bemol iki, mi Phrygian dominant ve mi çift armonik majör dizileriyle icra edilmiş; açık armoni, düşen akor (**drop chord**)<sup>154</sup> ve ikincil dominant<sup>155</sup> (**secondary dominant**) akorları kullanılmıştır (Örnek 38: Ölçü: 8-9).

<sup>152</sup> Abdullah Nail Bayşu: (d. 1926-ö. 1983) Türk müziği bestecisi ve güfte yazarı.

<sup>153</sup> Melahat Pars: (d. 1917-ö. 2005) Türk müziği bestecisi ve eğitmen.

<sup>154</sup> Drop chord: Kök veya çevrim pozisyonundaki bir ya da daha fazla notanın bir oktav aşağıya alınmasıyla elde edilen ve bir oktavı aşan akorlara verilen isim.

<sup>155</sup> İkincil dominant: Dizinin tonik akoru haricinde herhangi başka bir akoruna varmak üzere kurulan dominant akordur. Do majör tonunda, re minör akoruna çözülmek üzere geçici olarak kurulan la dominant akoru, bu duruma bir örnektir.



**Örnek 38: Ud ve gitar partileri (Ölçü: 8-9)**

Gıtarıda düşen akorlar kurularak açık armoni oluşturulmuş ve dördüncü derece üzerindeki la minör akoruna çözülmek üzere kurulan mi dominant akoru ile ikincil dominant akoru elde edilmiştir (Örnek 38: Ölçü: 9). Bu akor, dördün beşi (V7/iv) olarak kullanılmış ve Hicaz Humayun makamına karşılık çalınan Phrygian dominant dizisindeki seslerle doğal bir şekilde meydana gelmiştir.

Bas gitar ve akustik gitarda makamda olmayan sol sesi kullanılmış; Phrygian dominant dizisi yerine Phrygian dizisi kullanılarak modal değişim<sup>156</sup> (**modal interchange**) uygulanmıştır (Örnek 38: Ölçü: 8). Modal değişim yöntemi, Türk müziği enstrümanları ile duyurulan melodiyle çakışmayacak şekilde uygulanmıştır. Geçici olarak kullanılan bu yöntemle, eserde tek bir diziye bağlı kalınmamış ve farklı akor duyuları elde edilmiştir. Modal değişim ve ikincil dominant gibi ton dışı akorların geçici olarak kullanılmasıyla elde edilen farklı armonik yaklaşımlar, Türk müziğindeki çok sesli çalışmaların caz müziği ekseninde gerçekleştirilmesi bakımından önem arz etmektedir. Bas partisinde akorların kök sesleri duyurulmuş; buna ek olarak melodi, zaman zaman bas gitar ve Türk müziği enstrümanlarıyla heterofonik olarak icra edilmiştir (Örnek 39: Ölçü: 6). Melodinin, geleneksel Türk müziği enstrümanları içerisinde yer almayan bas gitar ile icra edilmesi, heterofonik bir müzik olan Türk müziğinde yenilik olarak kabul edilebileceğinden dolayı önem arz etmektedir. Eser, Türk müziği tavrıyla icra edilmiştir.

<sup>156</sup> Modal değişim: Eserlerde armonik çeşitlilik sağlamak amacıyla, tonaliteyi veya modaliteyi terk etmeden paralel tondan veya diğer modlardan geçici olarak akor kullanma işlemi.

**Örnek 39: Ney ve bas gitar partileri (Ölçü: 6)**

Albümün üçüncü eseri, Yusuf Nalkesen'e aittir.<sup>157</sup> Eserin makamları Hicaz Humayun ve Hicaz, usulü ise Semai'dir. Makamlar, mi Phrygian dominant ve mi Mixolydian bemol iki dizileriyle icra edilmiştir. Eser armonik olarak incelendiğinde açık armoni, yedili akor, düşen akor, dominant akoru, ikincil dominant akoru ve notaları eksiltme yöntemi kullanıldığı saptanmıştır. Eserin ikinci ve dördüncü ölçülerinde, melodi homoritmik olarak icra edilmiştir (Örnek 40: Ölçü: 1-4).

**Örnek 40: Yaylı tanbur ve klavye partileri (Ölçü: 1-4)**

Eserin 41. ölçüsündeki gitar partisinde, makamda olmayan fa diyez ve re diyez sesleri kullanılarak dominant akoru oluşturulmuş, mi armonik minör ile modal değişim yöntemi kullanılarak armonide çeşitlilik elde edilmiştir (Örnek 41: Ölçü: 40-41). Melodinin Türk müziği enstrümanları ve vokalle duyurulduğu eser, vals stilinde icra edilmiştir.

**Örnek 41: Gitar partisinde açık armoni ve dominant akoru (Ölçü: 40-41)**

<sup>157</sup> Yusuf Nalkesen: (d. 1923-ö. 2003) Türk besteci.



Gurbet, Özdemir Erdoğan'a ait bir eserdir. Armoni, yaylı çalgılar dördlüsü<sup>158</sup> ile homofonik olarak düzenlenmiş; armonide duyulan sesler fa Aeolian ve fa Dorian dizileriyle icra edilmiştir. Saksafonlar ile melodi duyurulmuş ve melodiyi duyuran vokal partisine unison olarak cevap verilmiştir. Eserde yedili akor ve bileşik akorlar<sup>159</sup> üçlü armonilerle duyurulmuştur. Yaylı çalgılarla mi bemol majör akoru duyurulurken bas gitarda çalınan la bemol notası (E<sup>b</sup>/A<sup>b</sup>) bileşik akor kullanımına bir örnektir ve modern bir duyum oluşturmuştur (Örnek 42: Ölçü: 16). Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

16|

1. Keman

2. Keman

Viyola

Viyolonsel

Bas

Örnek 42: Yaylı çalgılar dördlüsü ve bas gitar partileri (Ölçü: 16)

Avni Anıl'ın bestesi olan albümün beşinci eserinin makamı Kürdilihicazkar, usulü Curcuna'dır.<sup>160</sup> Makamın durak sesi olan si, eserde kullanılan mi Aeolian dizisinin beşinci sesine karşılık gelmektedir. Gitar partisinde makamda olmayan re diyez sesi kullanılarak dominant akoru oluşturulmuş, mi armonik minör dizisi kullanılarak modal değişim yöntemi uygulanmıştır (Örnek 43: Ölçü: 1).

1

Vokal

Gitar

Bas Gitar

Örnek 43: Gitar partisinde kurulan dominant akoru (Ölçü: 1)

<sup>158</sup> Yaylı çalgılar dördlüsü: İki keman, bir viyola ve bir viyolonsel sanatçısından oluşan dört kişilik müzikal topluluklardır. Klasik batı müziğinde, en önemli oda orkestrası biçimlerinden biridir.

<sup>159</sup> Bileşik Akorlar (**Slash Chords**): Bas partisinde akorun kök sesi haricinde başka bir notanın çalınacağını belirten bileşik akorlar, akor şifresinin sağına bas şifresinin yazılmasıyla gösterilir.

<sup>160</sup> Avni Anıl: (d. 1928-ö. 2008) Türk müziği bestecisi.

Eser armonik olarak incelendiğinde yedili akor, dominant akoru, genişletilmiş (**extended**) akor<sup>161</sup> ve II-V-I akor dizilimi<sup>162</sup> (**II-V-I chord progression**) kullanıldığı gözlemlenmiştir (Örnek 44: Ölçü: 19). Si dominant akoru üzerinde melodide duyurulan re sesi, diyez dokuz işleviyle genişletilmiş akor olarak duyurulmuş ve mi minör akoruna çözülmek üzere modal değişim yöntemiyle kurulan bu dominant akoruyla II-V-I akor dizilimi meydana gelmiştir. Caz müziğinde sıklıkla kullanılan bu farklı armonik yaklaşımlar, Türk müziği eserlerinin caz müziği öğeleri içeren çok sesli çalışmalar kapsamında icra edilmesi bakımından önem teşkil etmektedir.

19

Yaylı Tanbur

Organ

Bas Gitar

**Örnek 44: Yaylı tanbur, klavye ve bas gitar partileri (Ölçü: 19)**

Eserde melodi, Türk müziği enstrümanları ve vokal ile heterofonik olarak duyurulmuştur. Dominant akoruyla, dolayısıyla yarım kadansla sona eren eser davulda 10/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir.

Anonim bir eser olan Misket'in makamı Kürdi, usulü Nim Sofyan'dır. Re Phrygian dizisinin kullanıldığı eserde düşen akor ve genişletilmiş akor kullanıldığı belirlenmiştir. Nefesli enstrümanlar için yazılan homofonik düzenlemeye ek olarak, eserin sonunda yine bu enstrümanlar için unison çalınmak üzere yeni bir melodi yazılmıştır. Homoritmik yaklaşımın uygulandığı homofonik düzenlemede, re Phrygian yerine re Aeolian kullanılarak modal değişim uygulanmış; yedili akorlar,

<sup>161</sup> Genişletilmiş akor: Yedili akorlara dizideki ikinci, dördüncü veya altıncı notaların eklenmesiyle elde edilen dokuzlu, on birli ve on üçlü akorlardır.

<sup>162</sup> II-V-I akor dizilimi: Tonal merkeze ulaşmak veya başka bir tona modülasyon yapmak amacıyla kullanılan, caz müziğinde oldukça popüler olan kadanslardan biridir.

açık armoni oluşturacak şekilde duyurulmuştur (Örnek 45: Ölçü: 17-18). Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

**Örnek 45: Nefesli enstrümanlar için yazılan homofonik düzenleme (Ölçü: 17-18)**

Düzenleme, caz müziğindeki büyük orkestralarda kullanılan nefesli enstrümanlardan her birine yer verilmesi ve enstrümanların sahip olduğu ses perdelerine göre yazılması bakımından önem arz etmektedir. Bir Türk müziği eserinin caz müziğinde kullanılan beş farklı nefesli enstrümanla homofonik olarak icra edilmesi, sonraki füzyon çalışmaları için bir örnek teşkil etmektedir. Albümün yayımlandığı yıl dikkate alındığında, modelin bu alanda gerçekleşen sonraki çalışmalara referans olduğu ve kolaylık sağladığı düşünülebilir. Melodi, vokale ek olarak gitar, elektro gitar, trompet ve soprano saksafonla duyurulmuştur. Melodinin caz müziğinde kullanılan enstrümanlarla icra edilmesi, Kürdi makamının yapısının ve karakterinin yansıtılması için uygundur. Kürdi gibi tampere sistemde icra edilebilen makamlarda melodi, tampere sisteme sahip caz müziği enstrümanlarıyla duyurulabilir. Bu nedenle, ilgili makamın iki yarım ses arasında bir perde içerip içermediği, melodinin Türk müziği enstrümanlarıyla icra edilme gerekliliğini değiştirebildiği için önem arz etmektedir.

Albümün yedinci eseri olan Köroğlu'nun makamı Gerdaniye, usulü Türk Aksağı'dır. Eserde re Dorian ve re Aeolian dizileri icra edilmiştir. Bu iki dizinin kullanılması sonucu oluşan uzak tonalitedeki akorlar, eserde armonik çeşitliliğin duyulmasını sağlamıştır (Örnek 46: Ölçü: 17-24). Geri vokallerin vokale cevap

vermesi, caz müziğinde sıklıkla kullanılan soru-cevap atışmalarını hatırlatması bakımından anlamlıdır. Eserin ölçü birimi 5/8’lidir ve sekizlikler eşit icra edilmiştir.

17  
Vokal  
Gitar  
Bas Gitar  
21  
Vokal  
Gitar  
Bas Gitar

**Örnek 46: Sol majör ve si bemol majör akorlarının kullanımı (Ölçü: 17-24)**

Teoman Alpay’a ait olan Nasıl Geçti Habersiz adlı eserin makamı Hicaz, usulü Semai’dir.<sup>163</sup> Eserde Hicaz Humayun ve Hicaz makamları, mi Phrygian dominant ve mi Mixolydian bemol iki dizileriyle icra edilmiş; beşli ve yedili akorlar gitar ve organ ile duyurulmuştur. Eserde bas gitar ile genellikle akorların kök sesi ve seyrek olarak melodi duyurulmuştur (Örnek 47: Ölçü: 9-16). Eser, vals stiline icra edilmiştir.

9  
Ney  
Organ  
Bas Gitar

**Örnek 47: Ney, organ ve bas gitar partileri (Ölçü: 9-16)**

Özdemir Erdoğan’a ait olan Yarın Belki Geç Olur adlı eserin makamı Hicaz Humayun, usulü Düyek’tir. Eserin makamı do Phrygian dominant dizisiyle icra edilmiştir. Eserde bileşik akor, ikincil dominant akoru, düşen akor ve genişletilmiş akor çeşitleri kullanılmış; üç flüt ve iki keman için homofonik düzenleme yazılmıştır. Dizinin dördüncü derecesindeki fa minör akoruna çözülmek üzere kurulan do

<sup>163</sup> Teoman Alpay: (d. 1932-ö. 2005) Türk müziği ses sanatçısı, besteci ve güfte yazarı.

dominant akoru, flüt partilerinde açık armoni duyulacak şekilde düzenlenmiştir (Örnek 48: Ölçü 18). Bas partisinde yalnızca kök sesler duyurulmamış; heterofonik olarak melodi de icra edilmiştir. Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

17  
Vokal  
1. Flüt  
2. Flüt  
3. Flüt  
1. Keman  
2. Keman  
Gitar  
Bas Gitar

#### Örnek 48: Flüt partilerinde homoritmik düzenleme (Ölçü: 17-18)

Müziği Kerem Günay'a ait olan albümün son eserinin makamı Hicaz Humayun, usulü Düyek'tir. Eserin makamı, do Phrygian dominant dizisiyle icra edilmiştir. Melodi vokal, ney, yaylı tanbur ve alto saksafonla duyurulmuştur. Alto saksafon ve trompet homoritmik olarak düzenlenmiştir. Trombonist Fatih Erkoç, bas partisindeki notaları ve rehber notaları<sup>164</sup> (guide tones) icra ederek armoniye destek olmuştur (Örnek 49: Ölçü: 3-4). Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

Trombon  
Gitar  
Bas Gitar

#### Örnek 49: Trombon ile bas ve rehber nota icrası (Ölçü: 3-4)

<sup>164</sup> Rehber notalar: Akorların karakterini oluşturan üçüncü ve yedinci seslerdir. Caz müziğindeki eserlerde, düzenlemelerde ve doğaçlamalarda yaygın olarak kullanılmaktadır.

Albümde melodi, ağırlıklı olarak vokal ve Türk müziği enstrümanları ney, klarnet, ud ve yaylı tanburla heterofonik icra edilmiştir. Albümde genellikle Hicaz ailesine mensup makamlar icra edilmiştir. Komalı seslere sahip makamların seyrek olarak caz müziğinde kullanılan enstrümanları ile duyurulduğu eserlerde, tampere sistem dahilinde komalı perdelere en yakın sesler duyurulmuştur.

Yedili akorlar, düşen akorlar şeklinde icra edilmiş; bu sayede, açık armoni duyumu sağlanmıştır. Makamlara karşılık gelen dizilerle veya modal değişim kullanılarak dominant ve ikincil dominant akorları oluşturulmuştur. Caz müziğinde kullanılan armonik yaklaşımlarla geçici olarak duyurulan ton dışı akorlar, Türk müziği eserlerinin caz müziğindeki çok seslilik çerçevesinde düzenlenmesine bir örnek oluşturduğu için önem arz etmektedir. Armoni, gitar ve klavyenin yanı sıra yaylı çalgılar dördlüsü ve nefesli enstrümanlar için yazılan homofonik düzenlemelerle duyurulmuş; bu sayede klasik batı müziği ve caz müziği enstrüman ve tınları albümde yer almıştır. Nefesli enstrümanlarla duyurulan homofonik düzenleme, caz müziğinde sıklıkla kullanılan beş enstrümanı içermesi ve enstrümanların ses perdeleri gözetilerek yazılması bakımından önem arz etmektedir.

### **2.2.3. The Color of My Country In Jazz**

1973 yılında Hap Plak'tan yayımlanan albümde, dönemin öne çıkan caz ve Türk müziği icracıları yer almıştır. Gitarlarda ve vokalde Özdemir Erdoğan, bas gitarda Günnur Perin, Onno Tunç ve Melik Yirmibir, kontrbasta Günnur Perin, davul setinde Asım Ekren, Cankut Özgül ve Veysel Çadır, tuşlu çalgılarda Uğur Dikmen, trompette Erdoğan Ergun, soprano saksafonda İsmet Sıral ve Atakan Ünüvar, alto saksafonda Alaaddin Dal, tenor saksafonda İsmet Sıral ve Süheyl Denizci, trombonda Fatih Erkoç, geri vokallerde Mehmet Horoz, Zafer Dilek ve Süheyl Denizci, neyzen Süleyman Erguner, bağlamada Mehmet Erenler, Erhan Kutsal, Mustafa Günder ve Mustafa Hisarlı, kemanda Yalçın Özsoy ve Mustafa Taşpınarlı, kanunda Bülent

Şençalar, ud enstrümanında Baki Duyarlar, tanburda Ercüment Batanay albümde yer alan müzisyenlerdir.<sup>165</sup>

Albümde Introduction, Koca Dünya, Misket, Köroğlu, Bedava Yaşıyoruz, This Is My Soul, Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine ve Like A Herbie olmak üzere sekiz eser yer almaktadır. Albüm, Willis Conover'ın Özdemir Erdoğan'ı tanıttığı bir sunumla başlamış ve 1972 yılında yayımlanan Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu albümünden dört seçki eserle devam etmiştir. Koca Dünya ve Köroğlu eserleri, Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu albümündeki versiyonlarıyla tekrar yayımlanmış; Misket ve Bedava Yaşıyoruz eserleri ise yeniden kaydedilip yayımlanmıştır. Bu dört eserden ikisi daha önce detaylı olarak işlendiği, diğer ikisi araştırma konusu dışında kaldığı için albüm incelemesine This Is My Soul isimli eserle başlanmıştır.<sup>166</sup> Albümün son eseri Like A Herbie, Herbie Hancock bestesi Chameleon'dan esinlenilmiştir; herhangi bir Türk müziği ögesi barındırmadığından dolayı notaya aktarılmamıştır.

This Is My Soul, funk stilinde icra edilmiştir. Üçlü aralıklar ve kromatik geçişlerin icra edildiği enstrümantal eserde, trompet ve tenor saksafon için unison ve homofonik düzenleme yazılmıştır. Herhangi bir makam veya usulün kullanılmadığı eserde melodi, Türk müziği enstrümanları bağlama ve keman ile icra edilmiştir (Örnek 50: Ölçü: 9-10).

---

<sup>165</sup> Süleyman Erguner: (d 1957); Yalçın Özsoy: (1936); Mustafa Taşpınarlı: (d. 1944); Baki Duyarlar: (d. 1936-ö. 2003); Ercüment Batanay: (d. 1927-ö. 2004).

<sup>166</sup> Daha önce detaylı olarak işlenen Koca Dünya ve Köroğlu eserleri, bu bölümde tekrara girilmemesi adına açıklanmamıştır (bkz: Bölüm 2.2.2.: Sayfa 61, 67).

9

Bağlama

Keman

Yaylı Synth

Bas Gitar

Davul Seti

**Örnek 50: Bağlama, keman, yaylı synth, bas gitar ve davul seti partileri (Ölçü: 9-10)**

Bir Semahat Özdenes<sup>167</sup> bestesi olan Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine eserinin makamı Uşşak, usulü Düyek'tir. Melodi, vokal ve Türk müziği enstrümanları yaylı tanbur, keman, ney, kanun ve ud ile komalı ve heterofonik icra edilmiştir. Makamın durak sesi olan re notası, eserde kullanılan sol Dorian ve sol Mixolydian dizisinin beşinci sesine karşılık gelmektedir. Armonik olarak beşli ve yedili akorlar, bileşik akor ve notaları eksiltme yöntemi icra edilmiştir. Komalı mi perdesi, Türk müziği enstrümanlarına bırakılmış ve mi notası klavyede duyurulmamıştır (Örnek 51: Ölçü: 7). Tampere sistemde icra edilemeyen komalı perdenin, tampere sisteme sahip caz müziği enstrümanlarıyla icra edilmeyip vokal ve Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulması, Türk müziğinin yapısının korunması adına anlamlı olmuştur. Eser, swing icra edilmiştir.

7

Kanun

Fender Rhodes

Bas

**Örnek 51: Notaları eksiltme yöntemi (Ölçü: 7)**

<sup>167</sup> Semahat Özdenes: (d. 1913-ö. 2008) Türk müziği yorumcusu ve bestecisi.



Albümde melodiler vokal, bağlama, keman, yaylı tanbur, ney, kanun ve ud ile heterofonik olarak icra edilmiştir. Yedinci eserde komalı perdeye sahip melodi, vokal ve Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulmuş; klavyeyle duyurulan akorlarda, bu perdeye yer verilmemiştir. Komalı perdeler içeren makamların icrasında dikkat edilmesi gereken bu yaklaşım, dissonant aralıkları engelleyip dinleme kolaylığı sağladığı ve Türk müziğinin işlevselliğini koruduğu için önem arz etmektedir.

#### **2.2.4. Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrılık Şarkısı**

1978 yılında Hap Plak'tan yayımlanan bu albümde Ölü Gözüyle İzlenimler, Köprü, Bir Adım Öte, Var Mısın?, Yarın Belki Geç Olur, Uzun İnce Bir Yoldayım, Almanya'ya Giderim, Gurbet, Koca Dünya ve İki Gönül Bir Olsun da Samanlık Seyran Olsun olmak üzere on eser yer almaktadır. Albümdeki eserlerden Uzun İnce Bir Yoldayım Aşık Veysel Şatıroğlu'na, Koca Dünya Abdullah Nail Bayşu'ya, diğer sekiz eser Özdemir Erdoğan'a aittir. Yarın Belki Geç Olur, Gurbet ve Koca Dünya eserleri Sivrisinek Saz ve Caz albümünde yer almıştır.<sup>168</sup> Ölü Gözüyle İzlenimler, Özdemir Erdoğan tarafından elektro gitar ve vokal icrasıyla solo olarak; Köprü ise caz topluluğuyla icra edilmiştir. Albümde yer alan ilk iki eser, herhangi bir Türk müziği ögesi barındırmadığından dolayı notaya aktarılmamış; albüm incelemesine üçüncü eser olan Bir Adım Öte ile başlanmıştır.

Bir Adım Öte, re Aeolian ve re Dorian dizileriyle icra edilmiştir. Erdoğan (2020), bu bestesinde herhangi bir makam kullanmadığını belirtmiştir. Eser armonik olarak incelendiğinde yedili akor ve düşen akor kullanımı gözlemlenmiştir. Melodinin flüt, keman ve bağlama ile unison olarak seslendirildiği eser, funk stilinde icra edilmiştir (Örnek 51: Ölçü: 13-14).

---

<sup>168</sup> Daha önce detaylı olarak işlenen Koca Dünya, Gurbet ve Yarın Belki Geç Olur eserleri, bu bölümde tekrara girilmemesi adına açıklanmamıştır (bkz: Bölüm 2.2.2.: Sayfa 61, 64, 68).

Örnek 52: Flüt, keman, bağlama partileri (Ölçü 13-14)

Sol Dorian ve sol Aeolian dizilerinin kullanıldığı Var mısın? adlı eserde yedili akorlar ikincil dominant akoru, II-V-I akor dizilimi ve paralel armoni icra edilmiştir (Örnek 53: Ölçü 7-8). Erdoğan (2020), eseri bestelerken herhangi bir makam kullanmadığını belirtmiştir. Eser, pop stilinde icra edilmiş; Türk müziği enstrümanı olarak duduk kullanılmıştır.

Örnek 53: Fa ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi (Ölçü 7-8)

Uzun İnce Bir Yoldayım, Aşık Veysel Şatıroğlu'nun bestesidir; makamı Uşşak, usulü Sofyan'dır.<sup>169</sup> Melodi, vokal ve bağlama ile duyurulmuştur. Melodi icrası ve armoni kurulumunda sol Dorian dizisinin kullanıldığı eserde üçlü ve dördü armoni, yedili akorlar ve asılı akor<sup>170</sup> (**sus chords**) kullanılmıştır. Armonizasyon bas gitar, elektro gitar ve organ enstrümanlarına ek olarak üç geri vokal ile desteklenmiştir. Bas gitarist ve geri vokallerin dizinin birinci sesi üzerinde birlikte duyurduğu sus7 akoruyla tansiyon yaratılmış ve eserin devamlılığına katkı sağlanmıştır (Örnek 54: Ölçü: 24). Üç geri vokalin homoritmik icrası, çok sesli müzik icra eden mini bir koroya benzetilebilir. Türkünün geleneksel Türk müziğinde kullanılmayan vokal armoni

<sup>169</sup> Aşık Veysel Şatıroğlu: (d. 1894-ö. 1973) Türk halk ozanı.

<sup>170</sup> Asılı akorlar (**sus chords**): Akor kurulumunda karakteristik seslerden olan üçüncü ses yerine dördüncü veya ikinci sesin duyurulduğu akordardır.

yöntemi ile armonize edilmesi, Türk müziği eserlerinin çok seslilik çerçevesinde düzenlenmesine farklı bir örnek oluşturmuştur. Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

24

1. Geri Vokal

2. Geri Vokal

3. Geri Vokal

Bas Gitar

#### Örnek 54: Geri vokaller ve bas gitar ile oluşturulan Gsus7 akoru (Ölçü: 24)

Almanya'ya Giderim isimli eserin makamı Uşşak'tır. Makamın durak sesi olan fa notası, eserde kullanılan si bemol Mixolydian dizisinin beşinci sesine karşılık gelmektedir (Örnek 55: Ölçü: 17). Melodi, vokal ve duduk enstrümanlarıyla duyurulmuş; komalı sol notası, makama uygun olarak icra edilmiştir. Komalı perdenin, caz müziğinde tampere sisteme sahip enstrümanlarla icra edilmeyip duduk ile duyurulması, Türk müziğinin yapısının korunması adına anlamlı olmuştur. Eser, pop stilinde icra edilmiştir.

17

Duduk

Gitar

Bas Gitar

#### Örnek 55: Tema sonunda duyurulan si bemol majör akoru (Ölçü: 17)

Albümün son eserinin makamı Karcıgar'dır; armoniyi oluşturan enstrümanlarda, fa diyez Dorian ve Dorian bemol beş dizileri kullanılmıştır. Melodi vokal, bağlama, elektro gitar, flüt ve soprano saksafon ile heterofonik olarak icra edilmiştir (Örnek 56: Ölçü: 15). Eserin sonuna doğru temponun artması Türk müziğinde sıklıkla görülen bir icra tekniğidir. Eser, funk stilinde icra edilmiştir.



Albümün birinci eseri Osman Nihat Akın'a aittir.<sup>172</sup> Nihavent makamına ve Düyek usülüne sahip eserde, makama karşılık re Aeolian ve armonik minör dizilerini kullanılmıştır. Armonik olarak yedili akor, II-V-I akor dizilimi, dominant ve ikincil dominant akorları kullanılmıştır (Örnek 57: Ölçü: 13-15). Melodi, vokal ve Türk müziği enstrümanları ney, klarnet, kanun, ud, tanbur, keman ve viyolonsel ile heterofonik olarak icra edilmiştir. Eser, Türk müziği tavrıyla icra edilmiştir.



**Örnek 57: II-V-I akor dizilimleri (Ölçü: 13-15)**

İsmail Hakkı Bey bestesi olan Nerelerde Kaldın Ey Serv-i Nazım adlı eserin makamı Nihavent, usülü Türk Aksağı'dır.<sup>173</sup> Re Aeolian ve re armonik minör dizilerinin kullanıldığı eserde aralık, yedili akor, bileşik akor, ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi kullanımı gözlenmiştir. Gitardaki la minör akoru ve bas partisindeki re notası, bileşik akoru oluşturmuştur (Örnek 58: Ölçü: 10). Melodi vokal, klarnet, keman, ud ve klavye ile heterofonik olarak icra edilmiştir. Kontrbas ile genellikle bas partisi ve melodi duyurulmuştur. Eser, Türk müziği tavrıyla icra edilmiştir.



**Örnek 58: Gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 10)**

<sup>172</sup> Osman Nihat Akın: (d. 1905-ö. 1959) Türk müziği bestecisi.

<sup>173</sup> İsmail Hakkı Bey: (d. 1865-ö. 1927) Türk müziği bestecisi ve müzik eğitimcisi.

İkincil dominant akorları, sol minör ve fa majör akorlarına geçici olarak çözülen dominant akorlarıdır (Örnek 59: Ölçü: 7-9). Akorlar melodi, armoni ve bas partilerinin beraber icrasıyla duyulmaktadır. Fa majöre çözülen kadansta II-V-I akor dizilimi gözükmemektedir.

7

Ud

Gitar

Bas Gitar

Örnek 59: Ud, gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 7-9)

Eserde klişe hat tekniği<sup>174</sup> (**line cliché**) kullanılmıştır. Re minör akorunun kök sesi, kromatik olarak inici hareket etmiş ve re minör akorundan si bemol majör akoruna varılmıştır (Örnek 60: Ölçü: 1-3). Bu teknikle akor kurulumu diyatonik çerçevede sınırlı kalmamış; geçici olarak duyurulan ton dışı akorlar, makamın icra edildiği melodiyle uyumlu olacak şekilde kullanılmıştır. Caz müziğinde sıklıkla uygulanan bu teknik, Türk müziği eserlerinin armonizasyonunda kromatizm kullanımına iyi bir örnek olması ve akor yapılarının çeşitlenmesine katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

1

Gitar

Bas Gitar

Örnek 60: Gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 1-3)

<sup>174</sup> Klişe hat tekniği: Diğer seslerin değişmemesi koşuluyla; akorun kök sesinin, beşlisinin veya yedilisinin çıkıcı veya inici olarak hareket etmesidir. Eserde çeşitlilik sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bu değişim, genellikle minör akorlarda kromatik şekilde görülmektedir. Caz müziğinde sıklıkla kullanılan bu teknik Blue Skies, My Funny Valentine ve In Walked Bud gibi caz standartlarında duyulmaktadır.

Hacı Arif Bey bestesi olan Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryade eserinin makamı Nihavent, usulü Aksak'tır.<sup>175</sup> Re Aeolian ve re armonik minör dizilerinin kullanıldığı eserde bas gitar ve nefesli enstrümanlar için yazılan homofonik düzenlemeyle dominant akoru, ikincil dominant akorları ve II-V-I akor dizilimi duyurulmuştur (Örnek 61: Ölçü: 1-4). Klavyede art arda duyurulan dominant akorlar, dominant akor döngüsünü (**dominant cycle**)<sup>176</sup> oluşturmuştur. Caz müziğinde sıklıkla kullanılan bu döngüyle tansiyonu yüksek akorların art arda duyurulması, eserin devamlılığına katkı sağladığı için önem arz etmektedir. Eserde Türk müziğinde sıklıkla kullanılan dem tutma ve gazel<sup>177</sup> icralarına rastlanmıştır. Eser, 9/8'lik funk stilinde icra edilmiştir.

Örnek 61: Homofonik düzenleme (Ölçü: 1-4)

Faiz Kapancı bestesi olan olan Gel Güzelim Çamlıcaya Bu Gece, Nihavent makamında ve Aksak usulünde bir eserdir.<sup>178</sup> Re Aeolian ve re armonik minör dizilerinin kullanıldığı eserde, beşli ve yedili akorlar, dominant akoru, ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi duyurulmuştur. Modal değişim yöntemiyle, eserde geçici olarak farklı bir armonik duyum sağlanmıştır (Örnek 62: Ölçü: 10). Eser içinde Saba çeşnisinin kullanıldığı bölümde vokal yalnız bırakılmış; serbest bir

<sup>175</sup> Hacı Arif Bey: (d. 1831-ö. 1885) Türk müziği bestecisi ve güfte yazarı.

<sup>176</sup> Dominant akor döngüsü (**Dominant cycle**): Dominant akorların nihai majör veya minör akora kadar art arda çözülmesidir. Rhythm changes eserlerin B kısmında ve Waltz for Debby, Yesterdays gibi caz standartlarında sıklıkla icra edilmektedir.

<sup>177</sup> Gazel: Belli bir makam ve güftele dayanarak insan sesiyle yapılan doğaçlamalardır.

<sup>178</sup> Faiz Kapancı: (d. 1871-ö. 1950) Türk müziği bestecisi ve güfte yazarı.

biçimde okunan sözler, herhangi bir armonik yapıyla duyurulmamıştır. Eser, 9/8'lik funk stilinde icra edilmiştir.

10

Vokal

Fender Rhodes

Bas Gitar

### Örnek 62: Si üzerine kurulan eksilmiş 7 akoru (Ölçü: 10)

Refik Fersan bestesi olan Ver Saki Tazelendi Derdim Bu Gece adlı eserin makamı Mahur, usulü Aksak'tır.<sup>179</sup> Do majör dizisinin kullanıldığı eserde dominant akoru, ikincil dominant akoru, apajatür akoru, II-V-I akor dizilimi ve klişe hat tekniği kullanılmıştır. Bas gitar ve nefesli enstrümanlarla sıklıkla kromatik geçişler kullanılmış; düzenlemede kullanılan alto ve tenor saksafon enstrümanları ile rehber notalar başta olmak üzere yedili akoru oluşturan sesler icra edilmiştir (Örnek 63: Ölçü 14-19). Alto ve tenor saksafonla oluşturulan homoritmik icralar, armoninin nefesli enstrümanlarla duyurulmasına örnek teşkil ettiğinden dolayı önem arz etmektedir. Eser, 9/8'lik funk stilinde icra edilmiştir.

14

Vokal

Alto Saksafon

Tenor Saksafon

Bas Gitar

### Örnek 63: Vokal, alto saksafon, tenor saksafon ve bas gitar partileri (Ölçü: 14-19)

Hacı Faik Bey tarafından yazılan Olmaz İlaç Sine-i Sad Pareme adlı eserin makamı Segâh, usulü Curcuna'dır.<sup>180</sup> Makamın durak sesi, eseri oluşturan do majör

<sup>179</sup> Refik Fersan: (d. 1893-ö. 1965) Türk müziği bestecisi, tanburi ve güfte yazarı.

<sup>180</sup> Hacı Faik Bey: (d. 1831-ö. 1891) Türk müziği bestecisi.



gammının üçüncü derecesine karşılık kullanılmıştır. Komalı mi sesi, vokal ve Türk müziği enstrümanlarıyla icra edilirken makama uygun olarak icra edilmiştir. Eserde yedili akor, dominant akoru, bileşik akor, asılı akor, rehber nota kullanımı ve notaları eksiltme yöntemi yaylı çalgılar dörtlüsüne yazılan düzenlemeyle duyurulmuştur (Örnek 64: Ölçü: 16-17). Armoninin yaylı çalgılar dörtlüsüyle duyurulması, albümde klasik batı müziği tınısının yer almasını sağlamıştır. Armoni oluşumunda ayrıca, caz müziğinde sıklıkla kullanılan genişletilmiş akorlara yer verilmiştir (Örnek 64: Ölçü: 16). Bas gitarla bas partisinin yanı sıra melodi icrası gözlemlenmiştir. Eser, Türk müziği tavrıyla icra edilmiştir.

16

Vokal

1. Keman

2. Keman

Viyola

Viyolonsel

Bas Gitar

**Örnek 64: Yaylı çalgılar dörtlüsüyle duyurulan armoni (Ölçü: 16-17)**

Karam adlı türkünün makamı Segâh, usulü Nim Sofyan'dır. Makamın durak sesi, eseri oluşturan do majör dizisinin üçüncü sesine karşılık kullanılmıştır. Eserde yedili akor, dominant akoru, ikincil dominant akoru ve notaları eksiltme yöntemi kullanılmıştır. Eser, Türk müziği tavrıyla heterofonik olarak icra edilmiştir (Örnek 65: Ölçü: 7-8). Türk müziğinde sıklıkla kullanılan bir icra yöntemi olarak vokalin eser bitiminde melodiyi bir üst oktavdan söylediği saptanmıştır.

7

Keman

Kanun

Ud

**Örnek 65: Keman, kanun ve ud partileri (Ölçü: 7-8)**

Hacı Faik Bey tarafından yazılan Nihansın Dideden Ey Mest-i Nazım adlı eserin makamı Rast, usulü Curcuna'dır. Makamın durak sesi, eseri oluşturan re majör dizisinin ilk notasına karşılık gelmektedir. Eserde yedili akor, açık armoni, genişletilmiş akor ve dominant akor kullanılmış; kromatik geçişlere sıklıkla rastlanmıştır (Örnek 66: Ölçü: 9-10). Armoni, yaylı çalgılar dördlüsü için yazılan düzenlemeyle duyurulmuştur. Bas gitar ile hem bas partisi ve hem de melodi icra edilmiştir. Eser, Türk müziği tavrıyla icra edilmiştir.

9

1. Keman

2. Keman

Viyola

Viyolonsel

Gitar

Bas Gitar

**Örnek 66: Yaylı çalgılar dördlüsü, gitar ve bas gitar partileri (Ölçü: 9-10)**

Darıldın mı Cicim Bana adlı anonim eserin makamı Rast, usulü Nim Sofyan'dır. Eser sol majör dizisi ile icra edilmiştir. Eserde yedili akorlar, ikincil dominant akoru, apajatür akoru ve II-V-I akor dizilimine rastlanmaktadır (Örnek 67: Ölçü: 13-15). Nefesli enstrümanlar için yazılan düzenlemede sıklıkla rehber nota kullanımı ve homoritmik icra görülmektedir. Trompet, tenor saksafon ve trombon için yazılan homoritmik düzenleme, armoninin nefesli enstrümanlarla duyurulmasına

örnek teşkil ettiğinden dolayı önem arz etmektedir. Kanto<sup>181</sup> orijinli olan eser, bu albümde funk stilinde icra edilmiştir.

13

Vokal

Trompet

Tenor Saksafon

Trombon

Klavye

Bas Gitar

**Örnek 67: Vokal partisinde duyulan melodi ve armonik yaklaşımlar (Ölçü: 13-15)**

Ben Kalender Meşrebim adlı anonim eserin makamı Rast, usulü Aksak'tır. Eser re majör dizisi ile icra edilmiştir. Eserde yedili akorlar, ikincil dominant akoru, paralel beşliler, kromatik geçişler ve II-V-I akor dizilimine rastlanmaktadır. Nefesli enstrümanlar için yazılan düzenlemede homoritmik icra görülmektedir (Örnek 68: Ölçü: 10-11). Kanto olan bu eser, 9/8'lik funk stilinde icra edilmiştir.

10

Trompet

Tenor Saksafon

Trombon

**Örnek 68: Trompet, tenor saksafon ve trombon partileri (Ölçü: 10-11)**

Albümde melodi ağırlıklı olarak vokal ve Türk müziği enstrümanları ney, klarnet, kanun, ud, tanbur, keman ve viyolonsel ile heterofonik icra edilmiştir. Komalı perdeler, Türk müziği enstrümanlarıyla makama uygun olarak icra edilmiştir. Armoni bas gitar, klavye ve gitar enstrümanlarına ek olarak yaylı çalgılar dördlüsü ve nefesli

<sup>181</sup> Kanto: Tuluat tiyatrolarında oyundan önce, genellikle kadın sanatçıların şarkı söyleyip dans ederek gerçekleştirdiği gösteri ve gösteri sırasında söylenen şarkı.

enstrümanlar için yazılan homofonik düzenlemelerle duyurulmuştur. Eser armonik olarak incelendiğinde dominant akorların, II-V-I akor dizilimlerinin, rehber nota kullanımının ve kromatik geçişlerin sıklıkla duyurulduğu belirlenmiştir. Eserlerde duyulan klişe hat tekniği, Türk müziğindeki çok sesli çalışmalarda kromatizm kullanımına ve akor yapılarının çeşitlenmesine katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

### 2.2.6. Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music

1980 yılında Hap Plak'tan yayımlanan bu albümde Kimbilir, Bir Gece Ansızın Gelebilirim, Felekten Son Tango, Yanakların Çiçektir, Seni Ne Çok Sevdiğimi, Zeytin Gözlüm, Sendeki Ben, Bak Yeşil Yeşil, Ayrılık Ümitlerin Ötesinde Bir Şehir ve Kemancı olmak üzere on eser yer almaktadır. Kimbilir ve Felekten Son Tango adlı eserler tango türünde eserler olduğundan; Bir Gece Ansızın Gelebilirim, Sendeki Ben ve Kemancı kayıtları ise herhangi bir Türk müziği ögesi barındırmadığından dolayı notaya aktarılmamışlardır.

Bir Sadettin Kaynak bestesi olan Yanakların Çiçektir Uşşak makamında ve Düyek usulünde bestelenmiştir.<sup>182</sup> Eserde kullanılan sol Phrygian dizisinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eserde armonik olarak yedili akorlar, ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi kullanılmıştır. Dizinin üçüncü derecesine varmak üzere kurulan fa dominant akoru, ikincil bir dominant akoru olarak kullanılmış; üçüncü derece üzerinde II-V-I akor dizilimi meydana gelmiştir (Örnek 69: Ölçü: 19-21). Melodi, vokal ve Türk müziği enstrümanları ney ve yaylı tanburla seslendirilmiştir. Eser, bossa nova<sup>183</sup> stilinde icra edilmiştir.

---

<sup>182</sup> Sadettin Kaynak: (d. 1895-ö. 1961) Türk müziği bestecisi, hafız.

<sup>183</sup> Bossa nova: Samba stiline 1950'lerin sonlarına doğru gelişimiyle ortaya çıkan, Brezilya müziğine ait bir stil (bkz: Bölüm 3.3. Sayfa 136).

**Örnek 69: 3. Derece üzerinde II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 19-21)**

Bir Erol Sayan bestesi olan Seni Ne Çok Sevdiğimi Söylesem de Bilemezsin, Beyati makamında ve Düyek usulünde bestelenmiştir. Phrygian modunun ilk notası olan re, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Armonik olarak yedili akorlar, ikincil dominant akorları ve kırık kadans kullanımı gözlemlenmiştir. Eserde fa dominant akoru hem si bemol majör akoruna hem de mi bemol majör akoruna çözülmüştür (Örnek 70: Ölçü: 15-16) (Örnek 71: 26-27). Türk müziği enstrümanları olarak ney, klarnet, kanun ve ud kullanılmış; icracılar melodiyi heterofonik olarak icra etmişlerdir. Eser, bossa nova stilinde icra edilmiştir.

**Örnek 70: Altıncı dereceye çözülen dominant akoru (Ölçü: 15-16)**

**Örnek 71: İkinci dereceye çözülen dominant akoru (Ölçü: 26-27)**

Selahattin İçli tarafından bestelenen Zeytin Gözlüm, Hüseyini makamında ve Düyek usulündedir.<sup>184</sup> Re Aeolian ve re Dorian dizilerinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Armonik olarak beşli akorlar, yedili akorlar, bileşik akor ve ikincil dominant akoru kullanılmıştır. Herhangi bir Türk müziği enstrümanının kullanılmadığı eserde, melodi alto saksafon ve vokal ile makama uygun olarak komalı icra edilmiştir (Örnek 72: Ölçü 13-15). İki yarım ses arasında kalan komalı perdenin alto saksafon ile icra edilmesi, çalışma için oldukça dikkat çekicidir. Tampere sisteme sahip enstrümanda Segâh perdesinin duyurulması, saksafonist Yalçın Ateş'e ait özel bir duyumun ve niyetin sonucudur.<sup>185</sup> Bu icra sayesinde makamın özellikleri ve Türk müziği sistemi korunmuş, Türk müziği makamlarının caz müziği enstrümanlarıyla duyurulmasında istisnai bir model oluşmuş ve müzik literatürüne katkı sağlanmıştır. Eser, bossa nova stiline icra edilmiştir.

13  
Alto Saksafon  
Gitar  
Bas Gitar

**Örnek 72: Alto saksafonda komalı icra (Ölçü: 13-15)**

Bak Yeşil Yeşil olarak da bilinen Kapat Gözlerini Kimse Görmesin adlı eser Mustafa Seyran'a aittir; makamı Segâh, usulü Yürük Semai'dir.<sup>186</sup> Daha önce incelenen Segâh eserlerde olduğu gibi makamın durak sesi, eseri oluşturan majör dizinin üçüncü derecesine karşılık kullanılmıştır. Melodi vokal ve Türk müziği enstrümanları ile makama uygun olarak komalı icra edilmiştir (Örnek 73: Ölçü: 7-8). Armonik olarak beşli akorlar, yedili akorlar, notaları eksiltme yöntemi, dominant akoru, ikincil dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi kullanılmıştır. Eser, 3/4'lük swing icra edilmiştir.

<sup>184</sup> Selahattin İçli: (d. 1923-ö. 2006) Türk müziği bestecisi, tıp doktoru.

<sup>185</sup> Yalçın Ateş: (d. 1938)

<sup>186</sup> Mustafa Seyran: (d. 1932-ö. 1973) Türk müziği bestecisi.

7

Ney

Gitar

Bas Gitar

**Örnek 73: Komalı icralar ve II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 7-8)**

Makamı Hüz zam, usulü Curcuna olan Ayrılık Ümitlerin Ötesinde Bir Şehir, Avni Anıl tarafından yazılmıştır. Makamın durak sesi olan Segâh perdesi, eseri oluşturan si bemol majör ve si bemol armonik majör dizilerinin üçüncü derecesine karşılık kullanılmıştır. Armonik olarak üçlü armoni, beşli akorlar, yedili akorlar, dominant akoru, tritone vekil akoru, ikincil dominant akoru, genişletilmiş akor, II-V-I akor dizilimi, geçiş akoru ve klişe hat tekniği kullanılmıştır. Si bemol majör akoruna varmak üzere kurulan do bemol dominant akoru, melodide yer alan la notasının si çift bemol olarak kabul edilmesiyle tritone vekil akoru olarak yorumlanmıştır (Örnek 74: Ölçü: 37-38). Melodi yaylı tanbur ve ney enstrümanları ile heterofonik olarak duyurulmuştur. Eser, swing icra edilmiştir. Erdoğan (2022), Hüz zam ve Saba gibi makamların tampere sistemde çalınmasının mümkün olmadığını; bu makamlara sahip eserlerin armonizasyonunda dikkatli olunması gerektiğini belirtmiştir.

37

Vokal

Klavye

Bas Gitar

**Örnek 74: Tritone vekil akoru kullanımı (Ölçü: 73-75)**

Albüm incelemesinde, tango eserleri ve herhangi bir Türk müziği ögesi barındırmayan eserler haricinde, beş eser işlenmiştir. Albüm armonik açıdan analiz edildiğinde, ağırlıklı olarak beşli akorlar, yedili akorlar, dominant akorları, ikincil dominant akorları, II-V-I akor dizilimleri ve notaları eksiltme yöntemi kullanıldığı saptanmıştır. Uşşak, Beyati, Hüseyini, Segâh ve Hüz zam makamlarının kullanıldığı

eserlerde komalı perdeler, Türk müziği enstrümanları ve vokal ile duyurulmuştur. Segâh ve Hüzam makamlarında icra edilen iki eserin durak sesleri, caz müzisyenlerinin icra ettiği majör dizinin üçüncü derecesine karşılık kullanılmıştır. Eserler bossa nova ve swing stillerinde icra edilmişlerdir.

### 2.2.7. Albümlerin Caz Müziği Açısından İncelenmesi

Özdemir Erdoğan'ın 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği beş albüm, enstrümantasyon, stil ve armonik yaklaşım öğeleri bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 3).

**Tablo 3: Özdemir Erdoğan Albümlerinde Görülen Caz Müziği Öğeleri**

ÖZDEMİR ERDOĞAN ALBÜMLERİ	CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	KULLANILAN CAZ VE DÜNYA MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	STİL	ARMONİ KULLANIMI	ARMONİYİ DUYURAN ENSTRÜMANLAR
Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu	Trompet, Trombon, Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Flüt, Keman Dörtlüsü, Organ, Akustik Gitar, Elektro Gitar, Bas Gitar, Kontrbas, Davul, Tumba	5/8 (Eşit sekizlikler) - Vals (2) - Türk Müziği (2) - Funk (5)	Üçlü Armoni - Beşli Armoni - Açık Armoni - Düşen Akor - Notaları Eksiltme - Yedili Akor - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Modal Değişim - Bileşik Akor - Genişletilmiş Akor - II-V-I Akor Dizilimi - Paralel Armoni - Homofonik Düzenleme	Trompet, Trombon, Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Flüt, Keman, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Organ, Akustik Gitar, Elektro Gitar, Bas Gitar, Kontrbas
The Color of My Country in Jazz	Trompet, Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Elektro Gitar, Yaylı Synth, Organ, Fender Rhodes, Bas Gitar, Davul	5/8 (Eşit sekizlikler) - Funk (2) - Swing	Aralıklar - Üçlü Armoni - Beşli Akor - Yedili Akorlar - Kromatik Geçiş - Bileşik Akor - Notaları Eksiltme - Modal Değişim - Homofonik Düzenleme	Trompet, Tenor Saksafon, Elektro Gitar, Yaylı Synth, Fender Rhodes, Bas Gitar
Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrıntı Şarkısı	Flüt, Trompet, Soprano Saksafon, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Akustik Gitar, Elektro Gitar, Organ, Bas Gitar, Davul, Maracas, Tumba	Funk (6) - Pop (2)	Üçlü Armoni - Dörtlü Armoni - Beşli Akorlar - Yedili Akorlar - Düşen Akor - Notaları Eksiltme - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Genişletilmiş Akor - Bileşik Akor - II-V-I Akor Dizilimi - Paralel Armoni	Akustik Gitar, Elektro Gitar, Organ, Fender Rhodes, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Trompet, Alto Saksafon, Flüt, Keman, Geri Vokaller, Bas Gitar
İşte Forum İşte Yorum	Trompet, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Trombon, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Elektro Gitar, Lead Synth, Fender Rhodes, Bas Gitar, Davul	Funk - Funk (9/8) (4) - Türk Müziği (5)	Aralıklar - Üçlü Armoni - Beşli Akorlar - Yedili Akorlar - Apajatur Akoru - Asılı Akor - Klşe Hat Tekniği - Kromatik Geçiş - Genişletilmiş Akor - II-V-I Akor Dizilimi - Açık Armoni - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Modal Değişim - Homofonik Düzenleme - Notaları Eksiltme - Bileşik Akor - Rehber Notalar - Paralel Armoni	Trompet, Alto Saksafon, Tenor Saksafon, Trombon, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Elektro Gitar, Fender Rhodes, Bas Gitar
Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music	Alto Saksafon, Elektro Gitar, Fender Rhodes, Bas Gitar, Shaker, Bongo, Davul.	Swing (5/4) (1) - Swing (3/4) (1) - Bossa Nova (3)	Aralıklar - Beşli Akorlar - Üçlü Armoni - Yedili Akorlar - Genişletilmiş Akor - Bileşik Akor - II-V-I Akor Dizilimi - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Triton Vekil Akoru - Notaları Eksiltme - Klşe Hat Tekniği	Elektro Gitar, Fender Rhodes, Bas Gitar

Uyumları önem teşkil eden davul seti ve bas gitar enstrümanları, bütün albümlerde icra edilmiş; ilk albümde kontrbasa da yer verilmiştir. Tüm albümlerde vokal, gitar, klavye ve en az bir nefesli enstrüman kullanılmıştır. Dominant akor, ikincil dominant akoru, modal değişim, klşe hat tekniği, bileşik akor, genişletilmiş akor, II-V-I akor dizilimi ve notaları eksiltme yöntemi albümlerde sıklıkla kullanılan



armonik yaklaşımları oluşturmaktadır. Melodiler, tuşlu çalgılar ve gitarların yanı sıra nefesli enstrümanlar ve yaylı çalgılar dördlüsü için yapılan homofonik düzenlemelerle armonize edilmiştir. Nefesli enstrümanlar için yapılan düzenlemeler birinci, ikinci ve dördüncü albümlerde; yaylı çalgılar dördlüsü için yapılan düzenlemeler birinci, üçüncü ve dördüncü albümlerde duyurulmuştur. Büyük çoğunluğu homoritmik olan icralar, caz müziğinde sıklıkla kullanılan nefesli enstrümanlarla ve klasik batı müziğinde önemli bir topluluk türü olan yaylı çalgılar dördlüsüyle duyurulmuştur; bu durum, caz ve klasik batı müziği tınlarının albümlerde yer almasını sağlamıştır. Modal değişim, ikincil dominant ve klişe hat tekniği gibi ton dışı akorların geçici olarak kullanılmasıyla elde edilen farklı armonik yaklaşımlar, Türk müziğindeki çok sesli çalışmaların caz müziği ekseninde gerçekleştirilmesi bakımından anlamlıdır ve dikkate değerdir. Üçüncü albümde bir türkünün, geleneksel Türk müziğinde kullanılmayan vokal armoni yöntemi ile armonize edilmesi, Türk müziği eserlerinin çok seslilik çerçevesinde düzenlenmesine farklı bir örnek oluşturması bakımından dikkat çekmiştir. Stiller geniş bir yelpazede seçilmiş; eserlerde bossa nova, swing, funk, pop ve vals stillerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Eserlerden bazıları, Türk Müziği tavrı korunarak icra edilmiştir. Birinci, üçüncü ve beşinci albümlerde tumba, bongo ve shaker gibi Güney Amerika kökenli perküsyon enstrümanlarına yer verilmiştir.

### **2.2.8. Albümlerin Türk Müziği Ögeleri Açısından İncelenmesi**

Özdemir Erdoğan'ın 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği beş füzyon albümü, enstrümantasyon, makam, usul ve Türk müziği ile benzerlik gösteren icra unsurları bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 4).

**Tablo 4: Özdemir Erdoğan Albümlerinde Görülen Türk Müziği Öğeleri**

ÖZDEMİR ERDOĞAN ALBÜMLERİ	TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	MAKAM	USUL	TÜRK MÜZİĞİ İCRA UNSURLARI
Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu	Ney, Klarnet, Ud, Yaylı Tanbur, Kaşık, Darbuka	Kürdilihicazkar - Kürdi - Gerdaniye - Hicaz (4) - Hicaz Humayun (5) - Zirgüleli Hicaz	Nim Sofyan (2) - Semai (2) - Türk Aksağı - Düyek (2) - Aksak - Curcuna	Heterofonik İcra (Organ, Bas Gitar, Ney, Klarnet, Ud, Yaylı Tanbur)
The Color of My Country in Jazz	Bağlama, Keman, Yaylı Tanbur, Ney, Kanun, Ud	Uşşak - Hicaz - Hicaz Humayun - Gerdaniye	Nim Sofyan - Türk Aksağı - Düyek	Taksim (Yaylı Tanbur, Kanun)
Ölü Gözüyle İzlenimler ve Birkaç Ayrılık Şarkısı	Keman, Bağlama, Duduk, Kaşık, Darbuka	Hicaz - Hicaz Humayun (2) - Uşşak (2) - Karcıgar	Nim Sofyan - Düyek	Heterofonik İcra (Vokal, Duduk, Bağlama, Elektro Gitar, Flüt, Soprano Saksafon) - Dem Tutma (Bas Gitar) - Taksim (Bağlama) - Eser Sonunda Tempo Artışı
İşte Forum İşte Yorum	Ney, Klarnet, Kanun, Ud, Tanbur, Keman, Viyolonsel, Darbuka	Nihavent (4) - Mahur - Segah (2) - Rast (3)	Nim Sofyan (2) - Türk Aksağı - Düyek - Aksak (4) - Curcuna (2)	Heterofonik İcra - Dem Tutma (Bas Gitar, Fender Rhodes, Elektro Gitar) - Gazel - Son Tekrarda Vokalin Üst Oktavdan İcrası - Eser Sonunda Tempo Artışı
Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music	Ney, Yaylı Tanbur, Klarnet, Kanun, Ud	Uşşak, Hüseyini, Bayati, Segah, Hüzam	Düyek (3) - Yürük Semai - Curcuna	Taksim (Alto Saksafon) - Heterofonik İcra

Taksim, heterofonik yapı ve dem tutma, albümlerde sıklıkla görülen Türk müziği icralarıdır. İşte Forum İşte Yorum albümünde gazel icrası görülmüştür. Eserlerde melodi, vokal ve Türk müziği enstrümanları ile heterofonik olarak seslendirilmiş; Uşşak, Kürdilihicazkar, Kürdi, Gerdaniye, Hicaz, Hicaz Humayun, Zirgüleli Hicaz, Karcıgar, Nihavent, Mahur, Segâh, Rast, Hüseyini, Beyati ve Hüzam makamları icra edilmiştir. Üçüncü ve beşinci albümlerde melodi iki farklı müzik türüne ait bağlama, ney, soprano saksafon ve alto saksafon ile heterofonik icra edilmiştir. İki yarım ses arasında kalan komalı perdelerin caz müziği enstrümanları ile duyurulduğu eserlerde, tampere sistem dahilinde komalı perdeler en yakın sesler duyurulmuştur. Tampere sistemde icra edilemeyen komalı perdelerin, çoğunlukla vokal ve Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulması, Türk müziğinin yapısının korunması adına anlamlı olmuştur. Gençler İçin Türk Müziği: Dance With Turkish Music albümündeki bir eserde, melodi ve doğaçlama alto saksafon ile Türk müziği tavrıyla duyurulmuştur. Bu icra sayesinde makamın özellikleri ve Türk müziği sistemi korunmuş, Türk müziği makamlarının caz müziği enstrümanlarıyla duyurulmasında istisnai bir model oluşmuş ve müzik literatürüne katkı sağlanmıştır.

## 2.3. EROL PEKCAN ALBÜMLERİ

### 2.3.1. Erol Pekcan'ın Biyografisi ve Müzikal Kimliği

Türkiye'de caz müziğinin en eski ve önemli temsilcilerinden biri olan caz davulcusu Erol Pekcan, 1933 yılında İstanbul'da doğmuştur. Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdikten sonra on yedi yaşındayken Moda'da müzik yapmaya başlamış; profesyonel kariyerine yirmi yaşındayken Avusturyalı bir caz topluluğuyla çalarak başlamıştır.

Resim 3: Erol Pekcan



Kaynak: <https://cazkolik.com/icerik/sanat-ne-yana-duser-usta>

Sanatçı, 1954 yılında piyanist Erdoğan Çaplı ile oluşturduğu radyo orkestrası ile Ankara Radyosu'nda caz programlarına başlamıştır. Yirmi dört yaşındayken piyanist Melih Gürel ve kontrbas sanatçısı Selçuk Sun ile bir piyano trio kurarak TRT Ankara Radyosu'nda uzun yıllar sürecek olan çalışmalarına başlamıştır.<sup>187</sup> Bir yıl sonra Melih Gürel, Willy Faschinger ve Müfit Kiper'in bulunduğu Selçuk Sun Beşlisi'nde yer almıştır.<sup>188</sup> Pekcan, Amerikalı caz sanatçılarının Türkiye'ye geldiği dönemde, 1956 yılında Dizzy Gillespie ve 1958 yılında Dave Brubeck ile aynı sahneyi

<sup>187</sup> Melih Gürel: (d. 1936) Türk korno sanatçısı.

<sup>188</sup> Müfit Kiper: (d. 1926) Türk trompet sanatçısı.

paylaşmıştır.<sup>189</sup> Mimaroglu'na (2013) göre, sanatçının kendi orkestrasıyla, 1 Şubat 1958 tarihinde Türk – Amerikan Derneği'nin yeni binasında verdiği caz konseri, Türkiye caz tarihindeki en önemli etkinlik olmuştur. Sanatçı, bu konser sonrasında İstanbul Radyosu'nda caz programları yapmaya başlamıştır.

**Resim 4: Selçuk Sun, Dave Brubeck, Melih Gürel, Paul Desmond, Erol Pekcan**



**Kaynak: Aykent, 2021.**

Erol Pekcan, kendi orkestrası ile 1970 yılında Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlâna, 1971 yılında Kabağı da Boynuma Takarım / Nihavent Longa, 1975 yılında Gel Sevgilim / Allı Turnam albümlerini yayımlamıştır. Sanatçının Tuna Ötenel ve Kudret Öztoprak ile birlikte 1978 yılında yayımladığı Jazz Semai albümü, Türk caz müziği tarihinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. 1984 yılında A.B.D. hükümetinden davet alan sanatçı, ülkenin önemli caz kulüplerinde ve konser salonlarında seminerler vermiştir. 11 Ocak 1994 tarihinde Ankara'da vefat eden Pekcan, gerçekleştirdiği konserler ve radyo programlarıyla caz müziğinin Türkiye'deki gelişimine büyük katkılar sağlamıştır.

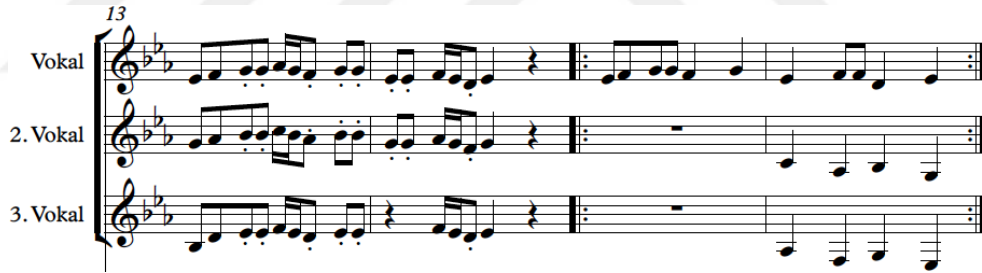
Erol Pekcan, profesyonel alanı dışında kalan Türk müziğini çok sevmiş ve bu müziğe karşı oldukça ilgili olmuştur (Pekcan, 2022). Erol Pekcan'ın 1970-1980 yılları arasında Türk müziği ve caz müziği unsurlarını buluşturarak yayımladığı üç füzyon

<sup>189</sup> <https://core.ac.uk/download/pdf/159213811.pdf>

albümü belirlenip incelenmiştir. 45'lik plak olarak basılan ve ikişer eserden oluşan bu albümler Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlâna, Kabağı da Boynuma Takarım / Nihavent Longa ve Gel Sevgilim / Allı Turnam'dır.

### 2.3.2. Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlâna

Albüm, 1970 yılında Diskotür Plak'tan yayımlanmıştır. Plakta Evlerinin Önü Zeytin Ağacı ve Mevlâna olmak üzere iki eser yer almaktadır. Bilmem Şu Feleğin ismiyle olarak da bilinen Evlerinin Önü Zeytin Ağacı türküsünün makamı Nigâr, usulü Sofyan'dır. Eserde kullanılan mi bemol majör dizisinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Vokalde Tarık Öcal'ın yer aldığı kayıтта armonik olarak beşli akor, II-V-I akor dizilimi, dominant akoru, üç vokalle homofonik icra gerçekleşmiştir (Örnek 75: Ölçü: 13-16). Herhangi bir Türk müziği enstrümanının kullanılmadığı eser, funk stilinde icra edilmiştir.



Örnek 75: Vokal partilerinde homofonik icra (Ölçü: 13-16)

Bir vokal ve iki geri vokalin oluşturduğu homofonik yapı, çok sesli müzik icra eden mini bir koroya benzetilebilir. Türkünün geleneksel Türk müziğinde kullanılmayan vokal armoni yöntemi ile armonize edilmesi, Türk müziği eserlerinin çok seslilik çerçevesinde düzenlenmesine farklı bir örnek oluşturarak dikkat çekmiştir.

Mevlâna adlı eser Zirgüleli Hicaz makamındadır. Enstrümantal olarak kaydedilen eserde melodi tenor saksafonla icra edilmiş; melodiye, klavye ve trombon kullanılarak homofonik bir yaklaşımla cevap verilmiştir. Armonik olarak yedili akor, dominant akoru ve II-V-I akor dizilimi kullanılmıştır (Örnek 76: Ölçü: 20-21). La bemol çift armonik majör dizisinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık

gelmektedir. Herhangi bir Türk müziği enstrümanının kullanılmadığı eser, funk stilinde icra edilmiştir.

20

Tenor S.  
Organ  
Bas Gitar

Örnek 76: II-V-I akor dizilimi (Ölçü: 20-21)

Albümde davul seti enstrümanının yanı sıra füzyon döneminde sıklıkla icra edilen elektro gitar, klavye ve bas gitar enstrümanları kullanılmış; vokaller ve caz müziğinde kullanılan nefesli enstrümanlar için homofonik düzenleme yazılmıştır.

### 2.3.3. Kabağı Da Boynuma Takarım / Nihavent Longa

Albüm, 1971 yılında Diskotür Plak'tan yayımlanmıştır. Plakta Kabağı Da Boynuma Takarım ve Nihavent Longa olmak üzere iki eser yer almaktadır. Kabağı da Boynuma Takarım türküsünün makamı Nigâr, usulü Nim Sofyan'dır. Eserde kullanılan mi bemol majör dizisinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 77: Ölçü: 15-18). Vokalde Tarık Öcal'ın olduğu kayıta beşli akor ve dominant akoru kullanılmıştır. Herhangi bir Türk müziği enstrümanının kullanılmadığı eser, mambo stilinde icra edilmiştir.

15

Vokal  
Elektro Gitar  
Bas Gitar  
Davul

Örnek 77: Vokal, elektro gitar, bas gitar ve davul partileri (Ölçü: 15-18)

Kevser Hanım'a ait olan Nihavent Longa, makamı Nihavent, usulü Nim Sofyan olan bir eserdir.<sup>190</sup> Eserde kullanılan sol minör gamının ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Armonik olarak beşli akor, dominant akoru, ikincil dominant akoru, klişe hat tekniği ve homoritmik icra kullanımı saptanmıştır (Örnek 78: Ölçü: 13-16). Melodinin elektro gitarlarla duyurulduğu eserde, kanuni Saadettin Öktenay<sup>191</sup> bir taksim gerçekleştirmiştir. Eser mambo stilinde icra edilmiştir.



**Örnek 78: Elektro gitar partilerinde homoritmik icra (Ölçü: 13-16)**

Davul seti ve piyanonun yanı sıra bas gitar ve elektro gitar gibi elektronik müzik enstrümanlarının kullanılması, füzyon dönemine ait bir özelliktir. Nihavent Longa kaydında kanun enstrümanına yer verilmiştir. Dolayısıyla bu albüm, bir Türk caz müzisyeninin, kendi çalışmasında bir Türk müziği enstrümanına yer verdiği ilk füzyon albümlerinden biri olarak tarihteki yerini almıştır.

### 2.3.4. Gel Sevgilim / Allı Turnam

Albüm, 1975 yılında Diskotür Plak'tan yayımlanmıştır. Fatih Erkoç'un vokal olarak yer aldığı Gel Sevgilim adlı eser, araştırma konusu dışında kalmış; Allı Turnam türküsü detaylı olarak incelenmiştir.

Allı Turnam türküsünün makamı Uşşak, usulü Nim Sofyan'dır. Eseri oluşturan sol Aeolian ve sol Dorian dizilerinin ilk sesi, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. İki alto saksafon, iki trombon, tenor saksafon, piyano, bas gitar ve davul seti enstrümanlarının kullanıldığı eserde herhangi bir Türk müziği enstrümanı kullanılmamış; bununla beraber, eserdeki solist yorumcu olan tenor saksafonist Özer

<sup>190</sup> Kevser Hanım: (d. 1880'ler-ö. 1950'ler) Türk müzisyen, besteci ve keman eğitmeni.

<sup>191</sup> Saadettin Öktenay: (d. 1930-ö. 1989) Türk müziği kanun sanatçısı ve bestecisi.

Ünal, melodiyi Türk müziği tavrıyla icra etmiş ve iki yarım ses arasında kalan komalı sesleri makama uygun olarak duyurmuştur (Örnek 78: Ölçü: 5-8). Makamın özelliklerini ve Türk müziği sistemini koruyan bu icrayla, Türk müziği makamlarının caz müziği enstrümanlarıyla duyurulmasında istisnai bir model oluşmuş ve müzik literatürüne katkı sağlanmıştır. Armoni iki alto saksafon, iki trombon, piyano ve bas gitar ile duyurulmuştur. İkili ve üçlü armoni yapıları görülmüş; yedili akor, dominant akoru, ikincil dominant akoru, ekli nota akoru, genişletilmiş akor, kromatik geçiş, pedal kullanımı ve homofonik düzenleme kullanılmıştır (Örnek 79: Ölçü: 5-8). Beş ve altıncı ölçülerde yedili akorlar; yedinci ölçüde ekli nota akorları, sekizinci ölçüde genişletilmiş minör akoru yer almaktadır. Eser, funk stilinde icra edilmiştir.

5

Tenor Saksafon

Alto Saksafon

2. Alto Saksafon

Trombon

2. Trombon

Piyano

Bas Gitar

Örnek 79: Homofonik düzenleme (Ölçü: 5-8)

Melodinin makama uygun olarak icra edilmesi ve armonik yapının caz müziğinde kullanılan bas gitar, piyano ve nefesli enstrümanlarla duyurulması, Türk müziğinin işlevselliğinin korunması ve Türk müziği eserlerinin armonizasyonunda bir model oluşturulması bakımından önem arz etmektedir.

### 2.3.5. Albümlerin Caz Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Erol Pekcan ve orkestrasının 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği üç albüm enstrümantasyon, stil ve armonik yaklaşım öğeleri bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 5).



**Tablo 5: Erol Pekcan Albümlerinde Görülen Caz Müziği Öğeleri**

EROL PEKCAN ALBÜMLERİ	CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	CAZ MÜZİĞİNDE KULLANILAN ENSTRÜMANLAR	STİL	ARMONİ KULLANIMI	ARMONİYİ DUYURAN ENSTRÜMANLAR
Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlana	Tenor Saksafon, Trombon, Organ, Clavichord, Elektro Gitar, Bas Gitar, Davul	Funk (2)	Üçlü Armoni - Beşli Akor - Dominant Akoru - II-V-I Akor Dizilimi - Homofonik Düzenleme - Modülasyon	Vokaller, Organ, Clavichord, Kontrbas, Elektro Gitar, Bas Gitar
Kabağı Da Boynuma Takarım / Nihavent Longa	Elektro Gitar, Piyano, Bas Gitar, Davul	Mambo (2)	Üçlü Armoni - Beşli Akor - Homofonik Düzenleme - Klişe Hat Tekniği - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru	Elektro Gitar, Bas Gitar
Gel Sevgilim / Allı Turnam	Tenor Saksafon, 2 Alto Saksafon, 2 Trombon, Piyano, Bas Gitar, Davul	Funk	İkili Armoni - Üçlü Armoni - Beşli Akor - Yedili Akorlar - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Ekli Nota Akoru - Genişletilmiş Akor - Kromatik Geçişler - Pedal Kullanımı - Homofonik Düzenleme	2 Alto Saksafon, 2 Trombon, Piyano, Bas Gitar

Melodiler, ikişer eserde vokal ve tenor saksafon ile, bir eserde ise elektro gitar ile icra edilmiş; armoni ise gitar, tuşlu enstrümanlar ve bas gitarın yanı sıra nefesli enstrümanlar ve geri vokaller için yazılan homofonik düzenlemelerle duyurulmuştur. Albümlerde genellikle üçlü armoni kullanılmış; buna ek olarak Gel Sevgilim / Allı Turnam albümünde yer alan Allı Turnam kaydında, piyano ve nefesli enstrümanlar için yazılan düzenlemede ikili armoni kullanıldığı belirlenmiştir. Albümlerde incelenen beş eserden üç tanesi funk, iki tanesi mambo stilinde icra edilmiştir.

### 2.3.6. Albümlerin Türk Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Erol Pekcan ve orkestrasının 1970 ve 1980 yılları arasında ürettiği üç albüm, enstrümantasyon, makam, usul ve Türk müziği ile benzerlik gösteren icra unsurları bakımından incelenmiş; albümlerdeki benzerlik ve farklılıklar detaylı bir şekilde sunulmuştur (Tablo 6).

**Tablo 6: Erol Pekcan Albümlerinde Görülen Türk Müziği Öğeleri**

EROL PEKCAN ALBÜMLERİ	TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ			
	TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	MAKAM	USUL	TÜRK MÜZİĞİ İCRA UNSURLARI
Evlerinin Önü Zeytin Ağacı / Mevlana	-	Zirgüleli Hicaz, Nigar	Sofyan	-
Kabağı da Boynuma Takarım / Nihavent Longa	Kanun	Nihavent, Nigar	Nim Sofyan (2)	Taksim (Kanun)
Gel Sevgilim / Allı Turnam	-	Uşşak	Nim Sofyan	Türk Müziği tavrıyla Tenor Saksafon İcrası

İncelenen beş eserden iki tanesi Nigâr, diğerleri Zirgüleli Hicaz, Nihavent ve Uşşak makamlarında icra edilmiştir. Üç eser Nim Sofyan ve bir eser Sofyan usulüne sahipken diğer eserde herhangi bir usul kullanılmamıştır.

Nihavent Longa kaydında icra edilen kanun taksimi ve Allı Turnam kaydında tenor saksafon ile komalı seslerin duyurulması, albümlerde öne çıkan Türk müziği öğeleri olmuştur. İkinci albüm, bir caz müzisyeninin kendi albümünde bir Türk müziği enstrümanına yer verdiği ilk örneklerden biri olması bakımından önem arz etmektedir. Gel Sevgilim / Allı Turnam albümünde yer alan Uşşak makamındaki Allı Turnam türküsünün komalı sesler içeren melodisi, tenor saksafonist Özer Ünal tarafından makama uygun olarak komalı olarak icra edilmiştir. Melodi ve doğaçlama icrasında kullanılan bu yaklaşım, bir caz müziği enstrümanının Türk müziği tavrıyla icra edilmesi bakımından önemli bir işleve sahiptir.

## **2.4. EROL PEKCAN, TUNA ÖTENEL VE KUDRET ÖZTOPRAK ALBÜMÜ JAZZ SEMAİ**

### **2.4.1. Tuna Ötenel'in Biyografisi ve Müzikal Kimliği**

Piyanist, saksafonist ve besteci Tuna Ötenel, 1947 yılında İstanbul'da doğdu. Müzisyen bir çevrede büyüyen sanatçı, Ankara Devlet Konservatuvarı sınavını kazanarak Ulvi Cemal Erkin ve Ferhunde Erkin'in öğrencisi oldu.<sup>192</sup> 1964 yılında Metin Gürel'in orkestrasında yer alarak profesyonel oldu ve bu grupla caz müziği bilgisini derinleştirdi.<sup>193</sup>

Ötenel, 1995 yapımı Sometimes, Fransa'da kaydedilen 1998 yapımı Vian Köpüğü - L'Ecume De Vian, 2000 yapımı Voyageur ve 2005 yapımı How Much Do You Love Me? albümlerini yayımlamıştır.<sup>194</sup> Sanatçı, Erol Pekcan ve Kudret

---

<sup>192</sup> Ulvi Cemal Erkin: (d. 1906-ö. 1972) Çağdaş Türk müziği bestecisi ve müzik eğitimcisi; Ferhunde Erkin: (d. 1909-ö. 2007) Türkiye'nin ilk kadın konser piyanisti ve müzik eğitimcisi.

<sup>193</sup> Metin Gürel: (d. 1938) Türk caz piyanisti.

<sup>194</sup> <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/tuna-otanel>

Öztoprakla birlikte Türkiye'nin ilk **straight-ahead**<sup>195</sup> caz plağı olarak kabul edilen 1978 yapımı Jazz Semai albümünü yayımlamıştır.

**Resim 5: Tuna Ötenel**



**Kaynak:** <https://www.ntv.com.tr/sanat/cazin-ustasi-tuna-otanel-10-yil-aradan-sonra-dostlariyla-sahnedede,47UEN6yTfkm103jFWuPx2g>

İcracı ve eğitimci kimliğiyle Türkiye'de önemli bir konuma sahip olan Ötenel, 2003 ve 2006 yılları arasında Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü'nde caz piyano dersleri vermiştir. Sibel Köse ve Yahya Dai dahil birçok önemli isim yetiştiren Ötenel, Türkiye'de caz müziği sahnesine eğitimci kimliğiyle de katkı sağlamıştır.<sup>196</sup> Sanatçıya, 2008 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstanbul Caz Festivali tarafından Yaşam Boyu Başarı ödülü takdim edilmiştir.

## 2.4.2. Jazz Semai

1978 yılında EMI Plak'tan yayımlanan albümde Tuna Ötenel piyano, **synthesizer**<sup>197</sup> ve saksafon; Kudret Öztoprak bas gitar ve Erol Pekcan davul seti icra etmiştir. Sebla Pekcan'a (2022) göre, Türk müziği öğelerini caz müziğiyle sentezleyip bir albüm çalışması meydana getirme fikri Erol Pekcan'a aittir. Albümün isim babası

<sup>195</sup> Straight-ahead jazz: Rock müziğin 1970'lere doğru artan etkisinden kaçınan caz müziğini ifade eder.

<sup>196</sup> Sibel Köse: (d. 1969) Türk caz vokalisti; Yahya Dai: (d. 1963) Türk caz müzisyeni, saksafonist, flütist ve EWI icracısı.

<sup>197</sup> Synthesizer: 1950'li yıllardan itibaren kullanılan, ses sinyalleri üreten elektronik müzik aletlerine verilen isim.

olan Erol Pekcan, çalışmanın yurt dışına daha rahat ulaşabilmesi adına, albüm ismini hem İngilizce hem de Türkçe kelimelerden oluşturmuştur (Pekcan, 2022). Albüm ismi, Türk müziğinde saz eseri formlarından biri olan saz semaisini çağrıştırmaktadır; bu durum, albümdeki füzyon olgusunu doğrular bir nitelik taşımaktadır.

**Resim 6: Kudret Öztoprak, Erol Pekcan, Tuna Ötenel**



**Kaynak:** <https://www.jazzdergisi.com/turkiyenin-ilk-jazz-plagi-yayinindan-38-yil-sonra-plak-formunda-yeniden-piyasada/>

Albümde dokuz bestesi ve bir düzenlemesi yer alan Ötenel, albümün gelişim sürecini şu sözlerle özetlemiştir:

"Erol Ağabey beni evine götürürdü, günlerce caz plakları dinlerdik. Sonra bir gün, Erol Ağabey bir plak çıkarttı, **Polish Jazz**<sup>198</sup>. Başka bir sefer **Spanish Jazz**<sup>199</sup> plağı... Bunları

<sup>198</sup> Polish Jazz: Caz müziğinin Polonya'daki yansımalarını ve icrasını belirtmek için kullanılan kavramdır. Polonya cazının kabullenilme ve politik baskı dönemlerini kapsayan geniş bir tarihi vardır.

<sup>199</sup> Spanish Jazz: Caz müziğinin İspanya'daki yansımalarını ve icrasını belirtmek için kullanılan kavramdır. Özellikle flamenko müziği etkilerinin hissedildiği İspanyol cazı, ülkedeki otoriter rejim ve demokratikleşme hareketlerine paralel olarak baskı ve kabullenilme dönemlerinden geçmiştir.

dinlerken Turkish caz neden olmasın diye düşünmeye başladık. Tabii Türk cazı derken, Türkler nasıl çalıyorlar, o şekilde" (Akyol, 2016: 146).

Tuna Ötenel'in aktardığı bilgiler ışığında, Jazz Semai albümündeki Türk müziği öğeleri kullanımının doğal bir şekilde meydana geldiği söylenebilir. Birlikte müzik yapan üç caz müzisyeni, içinde yetiştikleri kültüre ait müziğin öğelerini, profesyonel oldukları caz müziği alanı ile sentezlemek istemiştir. Ötenel'in değındığı ülkelerle özdeşleşen caz stilleri, 2. Dünya Savaşı sonrası şekillenen caz müziğindeki postmodern yaklaşımlar ile açıklanabilir (bkz.: Bölüm 1.5.: Sayfa 19). Bu tez çalışmasında, Ötenel'in Türk Müziği öğeleri içeren Ali'yi Gördüm Ali'yi türküsü için yaptığı düzenleme ve Jazz Semai adlı bestesi analiz edilmiştir. Eserlerde alto saksafon, piyano, bas gitar ve davul seti enstrümanları kullanılmıştır.

Ali'yi Gördüm Ali'yi türküsü Uşşak makamında ve Sofyan usulünde bir eserdir. Eser, Erol Pekcan'ın akrabası olan ve 1974 yılında gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekatı'nda şehit düşen Piyade Çavuş Ali Lakay'ı anmak üzere albüme konmuştur (Pekcan, 2022). Ötenel (2020), Erol Pekcan orkestrasında beraber müzik yaptığı arkadaşı Özer Ünal'ın icrasından etkilenmiştir: "Allı Turnam türküsünün saksafonist arkadaşım Özer Ünal tarafından yorumlanan versiyonunu dinleyince, Ali'yi Gördüm Ali'yi türküsünü benzer bir müzikal anlayışla düzenlemek istedim." Eser samba, swing ve 4/4'lük eşik sekizlikler olmak üzere üç farklı stilde icra edilmiştir. Eseri oluşturan fa Dorian ve fa Aeolian dizilerinin ilk notası, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Eser armonik olarak incelendiğinde üçlü ve dörtlü armoni, beşli akor, yedili akor, asılı akor, II-V-I akor dizilimi, dominant akoru, genişletilmiş akor, kromatik geçişler, paralel armoni, piyanoda kontrşan icrası ve solo bölümlerinde on iki ölçü blues dizilimi<sup>200</sup> (**12-bar blues progression**) kullanıldığı belirlenmiştir (Örnek 80: Ölçü: 17-18).

---

<sup>200</sup> 12 ölçüden oluşan standart blues dizilimi, dörder ölçülük üç bölüme ayrılır ve sözler genellikle AAB şablonunda okunur.



**Örnek 80: Dörtlü armonik yapıya sahip paralel akorlar (Ölçü: 17-18)**

Albümde incelenen ikinci ve son eser, Ötenel bestesi olan Jazz Semai'dir. Ötenel, albüme adını veren bu eserini, diğer eserlerinden ve caz müziğine olan yaklaşımından farklı bir anlayışla bestelemiştir. Genel olarak geleneksel caz müziği icra eden sanatçı, Jazz Semai'yi bestelerken Türkiye'den esinlendiğini; bununla beraber, Türk müziği ile ilgilenmediğinden dolayı herhangi bir makam düşünmediğini belirtmiştir (Ötenel, 2020). Eserin melodik yapısının, Hicazkar makamını çağrıştırdığı düşünülebilir. Eserde, do çift armonik majör dizisi kullanılmıştır. Eser biterken, eserin son iki ölçüsü üç defa tekrar edilmiş ve melodi, saksafon ile bir oktav üstten icra edilmiştir. Melodilerin eser sonuna doğru bir oktav üstten icra edilmesine, Türk müziğinde sıklıkla rastlanmaktadır. Piyano partisinde akor dizilimleri olsa da çoğunlukla melodinin iki elle oktavlı icrası gözlemlenmiştir (Örnek 81: Ölçü: 17-20). Melodi ve bas partisi, eserin büyük bir çoğunluğunda akor eşliği olmadan duyurulmuştur.



**Örnek 81: Melodinin alto saksafon ve piyano ile unison icrası (Ölçü: 17-20)**

Eser armonik olarak incelendiğinde üçlü armoni, yedili akor, bileşik akor, II-V-I akor dizilimi, ikincil dominant akoru ve genişletilmiş akor kullanıldığı saptanmıştır. Eser swing icra edilmiştir (Örnek 82: Ölçü: 35-38).

35

Alto Saksafon

Piyano

Bas Gitar

Örnek 82: II-V-I akor dizilimi ve genişletilmiş do dominant akoru (Ölçü: 35-38)

### 2.4.3. Eserlerin Caz Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Jazz Semai albümünden seçilip notaya aktarılan iki eser enstrümantasyon, stil ve armonik yaklaşım öğeleri bakımından incelenmiştir (Tablo 7).

Tablo 7: Jazz Semai Albümünde Görülen Caz Müziği Öğeleri

CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ			
KULLANILAN CAZ MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	STİL	ARMONİ KULLANIMI	ARMONİYİ DUYURAN ENSTRÜMANLAR
Alto Saksafon, Piyano, Bas Gitar, Davul	4/4 Eşit Sekizlikler - Samba - Swing (2)	Üçlü Armoni - Dörtlü Armoni - Beşli Akor - Yedili Akor - Asılı Akor - Genişletilmiş Akor - Çevrim Akor - Bileşik Akor - II-V-I Akor Dizilimi - Dominant Akoru - İkincil Dominant Akoru - Paralel Armoni - 12 Ölçü Blues Dizilimi - Kromatik Geçişler - Kontrşan İcrası - Homofonik Düzenleme	Piyano, Bas Gitar

Ali'yi Gördüm Ali'yi türküsü samba, swing ve 4/4'lük eşit sekizlikler olmak üzere üç farklı stilde; Jazz Semai ise swing icra edilmiştir. Albümün tamamında Tuna Ötenel, piyano ve alto saksafonun yanı sıra vokal yapıp synthesizer kullanmıştır; bu duruma, aynı dönemde yayımlanan dünyadaki füzyon albümlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Jazz Semai, ana akım caz kategorisinde Türkiye'de yayımlanmış ilk caz plağıdır; dolayısıyla Türkiye caz müziği tarihinde önemli bir konuma sahiptir.

### 2.4.4. Eserlerin Türk Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Jazz Semai albümünden notaya aktarılan iki eser enstrümantasyon, makam, usul ve Türk müziği ile benzerlik gösteren icra unsurları bakımından incelenmiştir (Tablo 8).

**Tablo 8: Jazz Semai Albümünde Görülen Türk Müziği Öğeleri**

<b>TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ</b>			
<b>TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI</b>	<b>MAKAM</b>	<b>USUL</b>	<b>TÜRK MÜZİĞİ İLE BENZERLİK GÖSTEREN İCRA UNSURLARI</b>
-	Uşşak - Hicazkar	Sofyan	Son Tekrarda Üst Oktavdan İcra

Albümde herhangi bir Türk müziği enstrümanı yer almamıştır. Ali'yi Gördüm Ali, Uşşak makamında ve Sofyan usulünde bir türküdür. Eserlerde melodi, saksafon ve piyano ile icra edilmiştir. Melodide iki yarım ses arasında kalan komalı perdeler yerine, tampere sistem dahilinde komalı perdelere en yakın sesler duyurulmuştur. Jazz Semai eserinin sonuna doğru melodi, alto saksafon ile bir üst oktavdan seslendirilmiştir; bu icra yöntemi, Türk müziğinde sıklıkla duyulmaktadır.

## **2.5. EMİN FINDIKOĞLU DÜZENLEMESİ ÇEÇEN KIZI**

### **2.5.1. Emin Fındıkoğlu'nun Biyografisi ve Müzikal Kimliği**

Piyanist, aranjör ve besteci Emin Fındıkoğlu, 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müziğe lise yıllarında mellofon çalarak başlayan sanatçı, adı daha sonra İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olarak değişen İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda yarı zamanlı olarak trompet öğrenimi görmüştür. Konservatuvara devam ederken caz müziğiyle ilgilenmeye başlayan sanatçı, bu dönemde Cüneyt Sermet'i sık sık ziyaret ederek caz müziği bilgisini geliştirmiştir. Dizzy Gillespie büyük orkestrası ve İsmet Sıral altılısı konserlerinde dinlediği Ernie Wilkins'in<sup>201</sup> ve Arif Mardin'in düzenlemeleri, sanatçıyı caz müziğiyle tanıştığı bu dönemde oldukça etkilemiştir.<sup>202</sup>

1959'da Arif Mardin'den armoni ve aranjörlük dersleri alan müzisyen, askerliğini yaptıktan sonra 1962'de Berklee College of Music'te okumaya başladı. Burada Herb Pomeroy, Ray Santisi, John LaPorta, Bill Maloof ve James Progris'ten

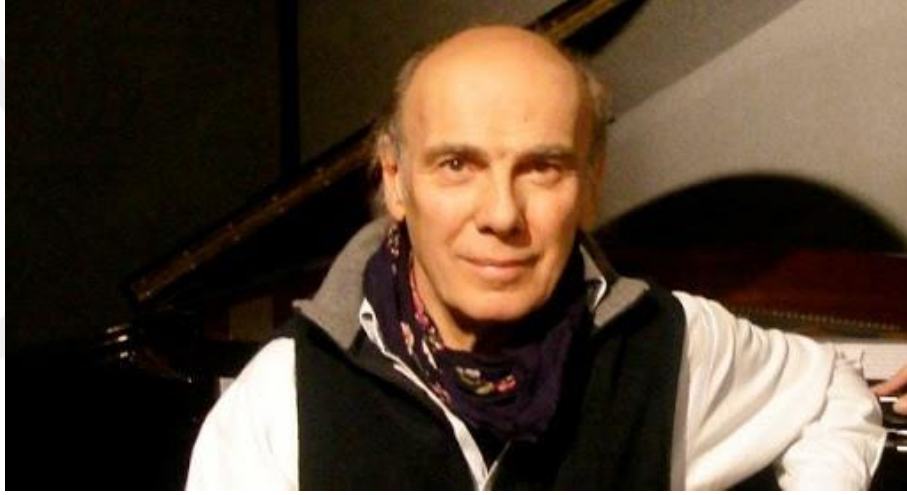
<sup>201</sup> Ernie Wilkins: (d. 1919-ö. 1999) Amerikalı caz saksafonisti, şef ve aranjör.

<sup>202</sup> <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/emin-findikoglu>



dersler aldı.<sup>203</sup> Eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndüğünde, İsveçli saksafoncu Lennart Jansson, o dönem öğrencisi olan bas gitarist Onno Tunç ve vokal Erkut Taçkın gibi saygın müzisyenlerle çalışmaya başladı.<sup>204</sup> 1968 yılında ilk büyük topluluğu Big Soul Band'i kuran sanatçı, 1970'te Elmadağ'da bulunan The Rhythm Section isimli caz klübü açtı. Daha sonra burayı kabare tiyatrosuna çeviren sanatçı, müzikallerde İsmet Küntay ve Haldun Taner ile iş birliği yaptı; 1971 yılında Hair müzikalinin, 1979 yılında Brecht Kabare'nin müzik yönetmenliğini gerçekleştirdi.<sup>205</sup> Sanatçı, Onno Tunç ile beraber 1978 yılında Polifon isimli bir müzik okulu açmıştır.

**Resim 7: Emin Fındıkoğlu**



**Kaynak:** <http://www.jazzdergisi.com/emin-findikoglunun-jazz-yolculugu/>

Bilsak Caz Festivali, Emin Fındıkoğlu ve Mustafa Kemal Ağaoğlu iş birliği ile başlatılmıştır.<sup>206</sup> Türkiye'de gerçekleşen ilk uluslararası caz festivali olan etkinlik, Elvin Jones, Dave Holland, John Abercrombie ve Tony Scott gibi dünyanın en saygın caz müzisyenlerini konuk etmiştir.<sup>207</sup> Sanatçının üzerinde önemle durduğu bu festival, Türkiye'de 1980'lerde gerçekleşen caz müziği atılımına katkı sağlamıştır (Fındıkoğlu, 2020). Sanatçı, caz piyanisti Tuna Ötenel ile beraber 1986 yılında Euphony ve 1999

<sup>203</sup> Herb Pomeroy: (d. 1930-ö. 2007) Amerikalı caz trompetçisi ve eğitimci; Ray Santisi: (d. 1933-ö. 2004) Amerikalı caz piyanisti, besteci ve aranjör; John LaPorta: (d. 1920-ö. 2004) Amerikalı caz klarnetisti ve besteci.

<sup>204</sup> Lennart Jansson: (d. 1932-ö. 1999); Erkut Taçkın: (d. 1940-ö. 2020).

<sup>205</sup> İsmet Küntay: (d. 1923-ö. 1974) Türk oyun ve gülmece yazarı; Haldun Taner: (d. 1915-ö. 1986) Türk öykü, tiyatro ve kabare yazarı, öğretim üyesi ve gazeteci.

<sup>206</sup> Mustafa Kemal Ağaoğlu: (d. 1939-ö. 1999) Yayıncı, şair, Bilsak'ın kurucusu ve yöneticisi.

<sup>207</sup> Elvin Jones: (d. 1927-ö. 2004) Amerikalı caz davulcusu; Dave Holland: (d. 1946) İngiliz caz kontrbasçısı; John Abercrombie: (d. 1944-ö. 2017) Amerikalı caz gitaristi.

yılında Detant topluluklarını kurmuştur; bu topluluklarda ağırlıklı olarak nefesli enstrüman çalan müzisyenler yer almıştır. Sanatçı, 1996 yılında Sinir Standard and Other Dog Songs isimli kişisel albümünü yayımlamıştır; sanatçının besteleri ve caz standartlarından oluşan albümde Emin Fındıkoğlu piyano ve synthesizer, Mahmut Yalay kontrbas, Ateş Tezer davul seti ve Hasan Kocamaz armonika icra etmişlerdir.<sup>208</sup>

Sanatçı, İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde on bir yıl boyunca caz armonisi ve şarkı yazımı dersleri vermiş; Stringsville, EF SEPTET ve EF+12 adlı topluluklarıyla konserlerine devam etmiştir. Sanatçıya 2015 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstanbul Caz Festivali tarafından Yaşam Boyu Başarı ödülü taktim edilmiştir. Sanatçının, EF+12 topluluğu ile kaydettiği Consicion albümü 2020 yılında yayımlanmıştır.

### 2.5.2. Çeçen Kızı

Amerikalı multi enstrümantalist caz müzisyeni Nathan Davis'in 1972'de Türkiye ziyaretinde kaydettiği iki eserden biri olan Çeçen Kızı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında İstanbul'da yaşamış olan Türk müziği tarihinin en önemli isimlerinden Tanburi Cemil Bey'e aittir.<sup>209</sup> Kayıt, önce 1973'te yayımlanan TRT Ara Müzikleri derleme albümünde; daha sonra 2009'da yayımlanan The Best of Nathan Davis '65-76 albümünde yer almıştır. Aynı gün kaydedilen diğer eser, The Land of Wonderful People isimli bir Nathan Davis bestesidir. Kayıt süreci ile ilgili detaylı bilgiler, Emin Fındıkoğlu ile gerçekleştirilen görüşmede elde edilmiştir:

"Nathan Davis, Türkiye'ye geldiğinde bir araya geldik; neyzen Aka Gündüz Kutbay'la görüşmek istedi. Görüştüler ve hemen bir kayıt yapmak istediler. Stüdyoya girdik ve iki parça kaydedildi. Onlardan biri The Land of Wonderful People, diğeri Çeçen Kızı'ydı. The Land of Wonderful People, 7/4'lük bir eserd, ben onda çalmadım; Çeçen Kızı'nda ise Onno'ya birkaç akor söyledim, ben de üstüne aralık ve akorlar çaldım" (Fındıkoğlu, 2020).

---

<sup>208</sup> Ateş Tezer: (d. 1960); Hasan Kocamaz: (d. 1928)

<sup>209</sup> Nathan Davis: (d. 1937-ö. 2018) Amerikalı caz tenor ve soprano saksafonisti, bas klarnetisti ve flütisti; Tanburi Cemil Bey: (d. 1873-ö. 1916) Türk tanbur, yaylı tanbur, klasik kemençe, alto kemençe, viyolonsel, lavta icracısı ve besteci.

Kayıtlarda Nathan Davis soprano saksafon, Emin Fındıkoğlu klavye, Aka Gündüz Kutbay ney, Onno Tunç bas gitar, Neşet Ruacan elektro gitar ve Erdoğan Aktuğ davul seti icra etmiştir.<sup>210</sup> Çeçen Kızı'nın makamı Hüseyini, usulü Nim Sofyan'dır. Eserde kullanılan la Aeolian ve la Dorian dizilerinin ilk sesi, makamın durak sesine karşılık gelmektedir (Örnek 83: Ölçü: 6-8). Aka Gündüz Kutbay, Nathan Davis ve Neşet Ruacan doğaçlama yapmışlar; melodiyi ise yalnızca neyzen Aka Gündüz Kutbay icra etmiştir.

Örnek 83: Ney, fender rhodes, bas gitar ve davul seti partileri (Ölçü: 6-8)

### 2.5.3. Çeçen Kızı Kaydının Caz Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Çeçen Kızı kaydı, caz müziği çatısı altında enstrümantasyon, stil ve armonik yaklaşım öğeleri bakımından incelenmiştir (Tablo 9).

Tablo 9: Çeçen Kızı'nda Görülen Caz Müziği Öğeleri

CAZ MÜZİĞİ ÖGELERİ			
KULLANILAN CAZ MÜZİĞİ ENSTRÜMANLARI	STİL	ARMONİ KULLANIMI	ARMONİYİ DUYURAN ENSTRÜMANLAR
Soprano Saksafon, Fender Rhodes, Elektro Gitar, Bas Gitar, Davul	Funk	Beşli Akorlar	Fender Rhodes, Bas Gitar

<sup>210</sup> Neşet Ruacan: (d. 1948) Türk caz gitaristi, şef ve eğitimci.

Armonik olarak beşli akorların kök ve çevrim pozisyonlarının kullanıldığı Çeçen Kızı kaydı, funk stilinde icra edilmiştir.

#### 2.5.4. Çeçen Kızı Kaydının Türk Müziği Öğeleri Açısından İncelenmesi

Çeçen Kızı kaydı makam, usul ve Türk müziği ile benzerlik gösteren icra unsurları bakımından incelenmiştir (Tablo 10).

**Tablo 10: Çeçen Kızı'nda Görülen Türk Müziği Öğeleri**

TÜRK MÜZİĞİ ÖGELERİ			
TÜRK MÜZİĞİ ENSTRÜMANI	MAKAM	USUL	TÜRK MÜZİĞİ İCRA UNSURU
Ney	Hüseyni	Nim Sofyan	Taksim (Ney)

Çeçen Kızı'nın makamı Hüseyni, usulü Nim Sofyan'dır. Eserde kullanılan la Aeolian ve la Dorian dizilerinin ilk sesi, makamın durak sesine karşılık gelmektedir. Melodi duyurulduktan sonra icra edilen doğaçlamaların yanı sıra eserin başlangıcında ney taksimi yer almaktadır. Melodide yer alan Segâh perdesinin, saksafon veya klavye ile icra edilmeyip yalnızca ney ile duyurulması, Türk müziğinin yapısının korunması adına anlamlı olmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İNCELENEN ALBÜMLERDEKİ MAKAM VE USULLERİN ARMONİK YAKLAŞIMLARLA VE STİLLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

Makamlar ve usuller, Türk müziğini oluşturan iki temel unsurdur. İncelenen albümlerdeki eserlerde yer alan makam ve usuller, caz müzisyenleri tarafından caz müziği öğeleri kullanılarak icra edilmiştir. Bu öğeler diziler, kullanılan akorlar ve stillerdir. Albümlerde kullanılmış olan bu caz müziği öğeleri, toplu bir döküm halinde Türk müziği makam ve usulleri ile karşılaştırılmıştır. Makamlar, armonik yaklaşımlara, usuller ise stillere karşılık gelecek şekilde ele alınmış; bilgiler, tablolar halinde sunulmuştur.

Albümlerde incelenen makamlar ve usullere odaklanmadan önce Türk müziği sistemi ve özelliklerinin bilinmesi, tez boyunca uygulanan notasyon metodolojisinin kavranması açısından önemli olacaktır.

#### 3.1. TÜRK MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

Türk müziği Roma, Doğu Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarının yüzyıllar boyunca biriktirdikleri ortak bir değerdir; Doğu Avrupa, Anadolu, özellikle İstanbul ve çevresinde şekillenmiştir. İstanbul, Osmanlı Devleti'nin başkenti olduktan sonra sanat merkezi haline gelmiştir. Büyük ölçüde sarayın himayesinde olan ve yüzyıllar boyunca gelişimini sürdüren Türk müziği, padişahlar dahil önemli bestecileri tarih sahnesine çıkartmıştır (Berker, 1985).

Türk müziğinin klasik batı müziğinden net çizgilerle ayrılan özelliklerinin bilinmesi, araştırma için önem arz etmektedir. Önceki yüzyıllarda dünyanın farklı

yerlerinde farklı frekanslarla (**hertz**)<sup>211</sup> icra edilen dördüncü oktavdaki la sesi (A<sub>4</sub>), 1955 yılında Uluslararası Standardizasyon Organizasyonu tarafından 440 hertz olarak belirlenmiştir. Aynı frekans Türk müziği sisteminde, tam dördüncü yukarıdaki re sesi olarak adlandırılmaktadır. Bu sebeple klasik batı müziği veya caz toplulukları ile beraber icra edilen Türk müziği enstrümanları için yazılan beste ve düzenlemeler, Türk müziği enstrümanlarının transpoze enstrüman olmaları hesaba katılarak notaya aktarılmalıdır. Türk müziğinde notalar, klasik batı müziğindeki gibi porte üzerinde gösterilir. Türk müziği notaları perde olarak adlandırılır ve her bir perdenin özel bir ismi vardır (Neva perdesi, Rast perdesi gibi). Özellikle vokalli icralarda eserler, icra esnasında transpoze edilebilmektedir; notalar pratikte transpoze olarak duyulsa da teoride perde isimleri değiştirilmeden yazılmakta ve okunmaktadır (Aydemir, 2014 :17).

Türk müziği heterofonik bir müziktir. Bu müzik türü, her ne kadar tek sesli bir müzik olarak bilinse de Türk müziği sanatçıları, melodiyi enstrümanlarına veya ses aralıklarına uygun bir şekilde, notaya kesin çizgilerle bağlı kalmadan varyasyonlu olarak icra edebilmektedirler (Yarkın, 2019). Tüm enstrümanlar, tek bir melodiyi icra ettiğinden dolayı klasik batı müziğinde görülen armonik yapı ve armoni kuralları Türk müziğinde uygulanmaz; bunun yerine armonik yaklaşım, art arda gelen melodik aralıklar ve sıklıkla duyurulan notalar ile tasavvur edilebilir.<sup>212</sup> Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından oluşturulan Arel – Ezgi – Uzdilek Türk müziği sistemine göre, majör ikili aralık dokuz eşit parçaya bölünür ve her bir parçaya koma adı verilir; Türk müziğinde kullanılan bemol ve diyez işaretleri birinci, dördüncü, beşinci ve sekizinci komalara göre belirlenmiştir (Tablo 11).<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> Adını Alman fizikçi Heinrich Rudolf Hertz'den (d. 1857-ö. 1894) alan terim, saniye başına düşen titreşim sayısını ifade etmektedir.

<sup>212</sup> Türk müzikolog, müzisyen, besteci ve söz yazarı Cınuçen Tanrıkorur'un (d. 1938-ö. 2000), A.B.D.'nin Boston kentinde bulunan The New England Konservatuvarı'nda verdiği Türk müziği atölye çalışması: <https://www.youtube.com/watch?v=ofSngWKKpxE>

<sup>213</sup> H. Sadettin Arel: (d. 1880-ö.1955) Türk hukukçu, besteci ve müzik araştırmacısı; Suphi Ezgi: (d. 1869-ö. 1962) Besteci ve müzikolog; S. Murat Uzdilek: (d. 1891-ö. 1967) Fizik ve matematik bilimcisi.

**Tablo 11: Türk Müziğinde Diyez ve Bemol İşaretleri**

Aralık Adı	Koma Değeri	Diyez	Bemol
Koma	1	#	♭
Bakiye	4	#	♭
Küçük Mücennep	5	#	♭
Büyük Mücennep	8	#	♭
Tanini	9 (Tam aralık)	×	bb

4 koma (bakiye) diyez ve 5 koma (küçük mücennep) bemol aralıkları, klasik batı müziğinde kullanılan diyez ve bemol işaretleri ile gösterilmektedir. 4 koma bemol (5 koma diyez), koma ve büyük mücennep aralıkları olan 1 ve 8 koma aralıkları, bu araştırmada klasik batı müziğinde kullanılan diyez ve bemol işaretlerine ok sembolünün ilave edilmesiyle gösterilmiştir (Tablo 12).

**Tablo 12: Komalı Aralıkların Araştırmada Gösterimi**

Bakiye Diyezinden (Küçük Mücennep Bemolünden) Küçük Aralıkların Gösterimi	# ↓	♭ ↑
Bakiye Diyezi (Küçük Mücennep Bemolü) ve Tanini Arasındaki Aralıkların Gösterimi	# ↓	♭ ↓

Bu araştırmada yer alan transkripsiyonlar ve beste çalışmasında kullanılan aralıklar, klasik batı müziğindeki diyez ve bemol sembolleriyle gösterilen Bakiye diyezi (Küçük Mücennep bemolü) referans alınarak belirlenmiştir. Tampere sistem dahilinde iki yarım ses arasında kalan aralıklar oklu bemol veya oklu diyez sembolleri ile gösterilmiştir. Örneğin, Uşşak ve Rast makamlarında Segâh perdesinin (1 koma si bemol) gösteriminde, yukarı yönde oklu bemol kullanılmıştır. Bu yöntemle, Türk müziğinden farklı bir müzik türü icra eden müzisyenlerin, notasyondaki melodileri ve

varsa komalı perdeleri daha rahat kavraması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, bu modeli örnek alacak olan aranjör ve bestecilerin, eserlerini icra edecek olan Türk müziği sanatçılarına ilgili makamı aktarması oldukça önem taşımaktadır.

Türk müziğinin iki temel yapıtaşı makam ve usul kavramlarıdır. Makamları oluşturan diziler, genellikle bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün birleşmesiyle meydana gelmektedir. Farklı karakterlere sahip bu dörtlü ve beşliler çeşni<sup>214</sup> olarak adlandırılmaktadır. Taksimler, gazeller, saz eserleri ve sözlü eserler makamlardan oluşmaktadırlar. Dizilere karakterini veren ve dizilerin makam haline gelmesini sağlayan yol haritasına seyir denir. Çıkıcı, inici çıkıcı ve inici olmak üzere üç çeşit seyir vardır (Aydemir, 2014 :28). Seyirler makama hangi sestten başlayıp, hangi yöne doğru hareket edeceğini tarif eden, ne kadar genişleyebileceğini ve hangi çeşnilerin kullanılabileceğini belirten makamsal anlayış ve rotalardır.

Türk müziğinin diğer yapıtaşı olan usuller, Yarkın'a (2017) göre, değerleri birbirine eşit veya eşit olmayan kuvvetli veya zayıf darbların (vuruş) belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen kalıplardır. Türk müziğinde usuller ölçü birimini ifade etmekte; ayrıca ölçüdeki nota değerleri ve vuruşların kuvvetli veya zayıf olmaları önem taşımaktadır.

Türk müziği usulleri, 2 ile 120 zamanlı arasında değişmektedir ve kendilerine ait özel isimlerle adlandırılmaktadır. Usullerin sınıflandırılması, ana (basit) ve birleşik usuller olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Yarkın, 2017: 15). Ana usuller, diğer tüm usullerin meydana gelmesini sağlayan 2 ve 3 zamanlı usullerdir; bunlar sırasıyla Nim Sofyan ve Semai'dir. Birleşik usuller ise 2 ve 3 zamanlı usullerin farklı kombinasyonları ile oluşmaktadırlar.

---

<sup>214</sup> Çeşni: Lezzet, tad anlamlarına gelen Farsça kökenli kelime, Türk müziğinde çok önemli bir yere sahip olan dörtlü ve beşlileri tanımlamak için kullanılmaktadır. Makamların dokusunu ve rengini, farklı karakterlere sahip çeşniler belirlemektedir.



### 3.2. MAKAMLARIN ARMONİK YAKLAŞIMLAR İLE KARŞILAŞTIRILMASI

Türk müziğinde yaklaşık altı yüz adet makam bulunmaktadır. Bununla beraber eser verilen ve sıklıkla kullanılan makam sayısı çok daha azdır; araştırma kapsamında değerlendirilen albümler içinde yirmi üç adet makam saptanmıştır. İncelenen albümlerdeki makamlar, aranjörlerin ve caz müzisyenlerinin kullandıkları diyatonik ve diyatonik olmayan dizilerle armonize edilmiş; oluşturulan akor kalıpları ve her dizi için ayrı olarak tanımlanan armonik yaklaşımlar, transkripsiyonların analiz edilmesiyle belirlenmiştir. Makamlar, kullanım sıklıklarına göre sıralanmış; açıklamaya en çok kullanılan makamdan başlanmıştır.

Hicaz ailesine ait Hicaz Humayun makamı, on beş kez kullanılarak incelenen albümlerde en fazla yer alan makam olmuştur. Hicaz ailesi, birbirleriyle ortak yönleri olan ve küçük farklarla ayırt edilen dört makamdan oluşmaktadır. Hicaz Humayun makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Hicaz dörtlüsüne Neva perdesinde Buselik beşlisi eklenmesiyle meydana gelmiştir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



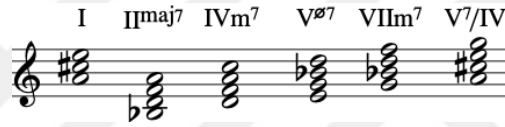
**Örnek 84: Phrygian dominant dizisi**

Caz müzisyenleri, Hicaz Humayun makamını icra ederken on dört kez Phrygian dominant, bir kez Phrygian, bir kez de armonik minör dizisini kullanmışlardır (Örnek 84). Makamın durak sesi olan Dügah perdesi, Phrygian dominant ve Phrygian dizilerinin birinci; armonik minör dizisinin ise beşinci sesine karşılık gelmektedir (Örnek 85). Armonik minör dizisinin kullanıldığı eserde, armonik yaklaşım düşünülmemiş; dizi bas partisinin icrasıyla belirlenmiştir.



**Örnek 85: Armonik minör dizisi**

Phrygian dizisi, üçüncü sesi dolayısıyla Hicaz Humayun makamını karşılamamaktadır; bu sebeple Phrygian dizisindeki akorlar modal değişim yöntemiyle, melodide üçüncü sesin icra edilmediği pasajlarda armonik bir renk olarak kullanılmıştır. Phrygian Dominant dizisinde yer alan seslerle beşli ve yedili akorlar oluşturulmuştur; bu akorlar I maj, II maj7, IV m7, V m7<sup>(b5)</sup>, VII m7 ve V<sup>7</sup>/IV akorlarıdır (Örnek 86).



**Örnek 86: Hicaz Humayun makamında kullanılan akorlar**

Farklı karakterlere sahip olan akorlar, Phrygian Dominant dizisinin sesleriyle doğal olarak oluşmuştur; birinci ve ikinci sesler üzerine majör, dördüncü ve yedinci sesler üzerine minör ve beşinci ses üzerine yarı eksilmiş akorları kurulmuştur. Dördüncü dereceye gitmek üzere, birinci ses üzerine ikincil dominant akoru kurulumu gözlemlenmiştir (V<sup>7</sup>/IV). Bunun yanında modal değişim yöntemiyle kurulan farklı akor yapılarına rastlanmıştır (Örnek 87).



**Örnek 87: Modal değişim ile kurulan akorlar**

Beşinci ses üzerindeki dominant ve altıncı ses üzerindeki majör altı akorları la Phrygian Dominant dizisi yerine kullanılan la armonik minör dizisi ile elde edilebilmektedir. Geçici olarak uygulanan bu yöntemde melodi ile armoninin çakışmamasına özen gösterilmiştir.

Hicaz Humayun makamında üçlü, dörtlü ve beşli armoni icra edilmiştir. Beşli armoni kök ses üzerine kurulmuş; minör dokuzlu ve eksik beşli aralıkları sebebiyle tansiyonu yüksek bir akor elde edilmiştir (Örnek 88).



**Örnek 88: Kök ses üzerine kurulan beşli armoni**

Uşşak makamı, dokuz kez kullanılarak albümlerde en fazla yer alan ikinci makam olmuştur. Uşşak makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Buselik beşlisi eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 89). İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 89: Uşşak makamı dizisi**

Uşşak makamı armonize edilirken altı kez Dorian, üç kez Aeolian, iki kez Mixolydian ve bir kez Phrygian dizisi kullanılmıştır. Makamın durak sesi olan Dügah perdesi Aeolian ve Phrygian dizilerinin birinci sesine, Mixolydian dizisinin beşinci sesine, Dorian dizisinin ise hem birinci hem de beşinci sesine karşılık kullanılmıştır. Dügah sesinin Dorian dizisinin beşinci sesine karşılık geldiği eserlerde Im, III ve VII akorları; Dügah sesinin Mixolydian dizisinin beşinci sesine karşılık geldiği eserlerde ise I, IV ve VII akorları kullanılmıştır.

Dorian, Aeolian ve Phrygian dizilerinde yer alan seslerle beşli ve yedili akorlar oluşturulmuştur; bu akorlar Im, I<sup>sus7</sup>, <sup>b</sup>II, II<sup>m7</sup>, IIIM<sup>7</sup>, IV, IV<sup>m</sup>, V<sup>m</sup>, <sup>b</sup>VI, VI<sup>m7b5</sup>, VII, VII<sup>6</sup>, VII<sup>m</sup>, VII<sup>(om3)</sup> ve V<sup>7</sup>/III akorlarıdır (Örnek 90). Derecelendirme Dorian modu referans alınarak yapılmıştır.

Im Isus<sup>7</sup>  $\flat$ II IIm<sup>7</sup> III<sup>maj7</sup> IV IV<sup>m</sup>

V<sup>m</sup>  $\flat$ VI VI<sup>ø7</sup> VII VII<sup>6</sup> VII<sup>m</sup> VII<sup>omit3</sup> V<sup>7</sup>/III

**Örnek 90: Uşşak makamında kullanılan akorlar**

$\flat$ II ve VII<sup>m</sup> akorları Phrygian; IIm<sup>7</sup>, IV ve VI<sup>m</sup>7<sup>b5</sup> akorları ise Dorian dizisindeki sesler üzerine kurulmuştur. Üçüncü dereceye gitmek üzere, yedinci ses üzerine ikincil dominant akoru kurulumu gözlemlenmiştir (V<sup>7</sup>/III). Segâh perdesinin tampere sistemde gösterilememesinden dolayı, bu perdenin melodide çalındığı esnada armonide yer almadığı durumlar saptanmıştır (VII<sup>(om3)</sup>). Bunun yanında II<sup>ø7</sup> ve V<sup>7</sup> gibi modal değişim yöntemiyle kurulan farklı akor yapılarına rastlanmıştır (Örnek 91).

**Örnek 91: Modal değişim ile kurulan akorlar**

İkinci ses üzerindeki eksilmiş yedi ve beşinci ses üzerindeki dominant akorları, la armonik minör dizisi ile elde edilebilmektedir. Geçici olarak uygulanan bu yöntemde melodi ile armoninin çakışmamasına özen gösterilmiştir.

Hicaz makamı, altı kez kullanılarak albümlerde en fazla yer alan üçüncü makam olmuştur. Hicaz makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Evç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Hicaz dörtlüsüne Neva perdesinde Rast beşlisi eklenmesiyle meydana gelmiştir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.

**Örnek 92: Mixolydian <sup>b2</sup> dizisi**

Hicaz makamı armonize edilirken Mixolydian bemol 2 dizisindeki notalarla beşli ve yedili akorlar kurulmuştur (Örnek 92). Sıklıkla kullanılan bu akorlar I, II, IV, VIIm7 ve V<sup>7</sup>/IV akorlarıdır (Örnek 93). Dördüncü dereceye gitmek üzere sıklıkla ikincil dominant akoru kurulduğu gözlemlenmiştir (V<sup>7</sup>/IV). Makamdaki Hicaz çeşnisi icra edilirken VIIm7 akorunun kullanılması ve bas partisinde sol notasının çalınması, eserlerde Nikriz çeşnisinin duyulmasını sağlamıştır.



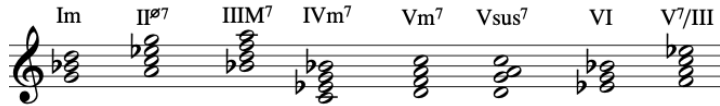
**Örnek 93: Hicaz makamında kullanılan akorlar**

Nihavent makamı, albümlerde beş kez kullanılmıştır; makamda yer alan perdelerin isimleri Rast, Dügah, Kürdi, Çargâh, Neva, Nim Hisar, Acem ve Gerdaniye'dir. Makam, Rast perdesinde Buselik beşlisine Neva perdesinde Kürdi dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 94). İkilik notalarla gösterilen Rast ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 94: Nihavent makamı dizisi**

Nihavent makamı armonize edilirken Aeolian dizisi kullanılmış; Im, IIm<sup>7b5</sup>, IIIM<sup>7</sup>, IVm<sup>7</sup>, Vm<sup>7</sup>, V<sup>sus7</sup>, VI ve V<sup>7</sup>/III akorlarının sıklıkla kullanıldığı saptanmıştır (Örnek 95). Tüm akorlar Aeolian dizisinin sesleriyle kurulmuştur.



**Örnek 95: Nihavent makamında kullanılan akorlar**

Nerelerde Kaldın Ey Serv-i Nazım adlı eserde klişe hat tekniği kullanılırken re çıkıcı melodik minör dizisi kullanılmış; modal değişim yöntemiyle Nihavent makamında olmayan notalardan kurulu akorlar geçici olarak kullanılmıştır (Örnek 96).

Aynı yöntem kullanılarak Dorian dizisiyle IV, armonik minör dizisiyle V7, Mixolydian dizisiyle V<sup>7</sup>/IV ve tam ton dizisiyle V<sup>7(b5)</sup>/V akorları elde edilmiştir (Örnek 97).



**Örnek 96: Do diyez ve si üzerine kurulan geçiş akorları (Ölçü: 1-3)**



**Örnek 97: Modal değişim yöntemiyle kurulan akorlar**

Kürdi makamı, albümlerde beş kez kullanılmıştır; makamda yer alan perdelerin isimleri Dügah, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Kürdi dörtlüsüne Neva perdesinde Buselik beşlisi eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 98). İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.

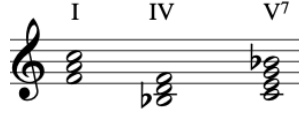


**Örnek 98: Kürdi makamı dizisi**

Kürdi makamı armonize edilirken dört kez Phrygian modu, bir kez majör dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi Phrygian modunun birinci derecesine, majör dizisinin ise üçüncü derecesine karşılık gelmiştir. Phrygian modunun kullanıldığı eserlerde Im, II, III, IVm, VI ve VIIm akorları (Örnek 99); majör dizinin kullanıldığı eserlerde I, IV ve V<sup>7</sup> akorları kullanılmıştır (Örnek 100). Phrygian modunun kullanıldığı eserlerde dominant akor kullanılmamış ve plagal kadans kullanımı görülmüştür. Majör dizinin yer aldığı eserde ise dominant akor ve mükemmel kadans kullanımı gözlemlenmiştir.



Örnek 99: Phrygian modunda kullanılan akorlar



Örnek 100: Majör dizide kullanılan akorlar

Albümlerde üçer kez kullanılan dört makam vardır; bu makamlar alfabetik sıraya göre Hüseyni, Rast, Segâh ve Zîrgüleli Hicaz'dır. Hüseyni makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyni, Evç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Hüseyni beşlisine Hüseyni perdesinde Uşşak dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 101). İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Hüseyni perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



Örnek 101: Hüseyni makamı dizisi

Hüseyni makamı armonize edilirken üçer kez Aeolian ve Dorian dizileri kullanılmış; makamın durak perdesi dizilerin birinci sesine karşılık gelmiştir. Bu dizilerin oluşturduğu ortak akorlar Im, Im<sup>7</sup>, III ve Vm akorlardır (Örnek 102). III<sup>7</sup> akoru kurulumunda Phrygian, +IV<sup>o</sup> akoru kurulumunda ise Altere Dorian dizileri geçici olarak kullanılarak modal değişim yöntemi uygulanmıştır. Sadece Aeolian dizisinin kullanıldığı armonik yaklaşımlarda IVm, V<sup>7</sup>/III, VI ve VI<sup>maj7</sup> akorları (Örnek 103); yalnızca Dorian dizisinin kullanıldığı armonik yaklaşımlarda IV, V<sup>7</sup>/VII ve VI<sup>o</sup> akorları kullanılmıştır (Örnek 104). Eserlerde birincil dominant akoru duyulmamış; bununla beraber ikincil dominant akorları kullanılmıştır.



Örnek 102: İki dizide bulunan ortak akorlar



**Örnek 103: Aeolian dizisiyle kurulan akorlar**



**Örnek 104: Dorian dizisiyle kurulan akorlar**

Rast makamında yer alan perdelerin isimleri Rast, Dügah, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyni, Evç ve Gerdaniye'dir. Makam, Rast perdesinde Rast beşlisine Neva perdesinde Rast dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 105). İkilik notalarla gösterilen Rast ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 105: Rast makamı dizisi**

Rast makamı armonize edilirken majör dizi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin birinci sesine karşılık gelmiştir. Makam icra edilirken IIm, IV, IV<sup>6</sup>, V<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>/II, V<sup>7</sup>/IV ve VI<sub>m</sub> akorları kullanılmış; ayrıca II-V-I akor dizilimi sıklıkla icra edilmiştir (Örnek 106). Ton dışı ses barındıran V<sup>7</sup>/II akoru ikincil dominant akorudur ve geçici olarak kullanılmıştır.



**Örnek 106: Majör dizide kullanılan akorlar**

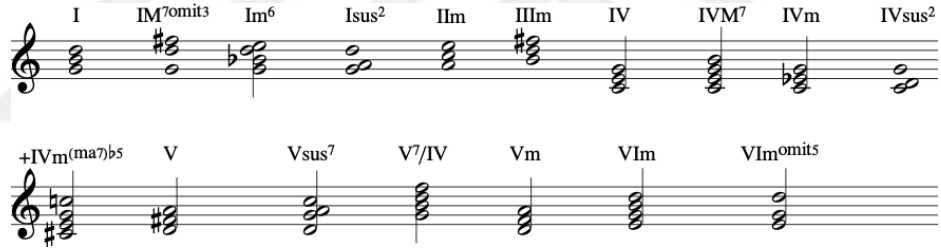
Segâh makamında yer alan perdelerin isimleri Segâh, Çargâh, Neva, Dik Hisar, Evç, Gerdaniye, Sünbüle ve Tiz Segâh'tır. Makam, Segâh perdesinde Segâh beşlisine Evç perdesinde Hicaz dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 107). İkilik notalarla gösterilen Segâh ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir. Makamda zaman zaman Hüseyni (mi) ve Acem (fa) perdeleri de yer alabilmektedir.





**Örnek 107: Segâh makamı dizisi**

Segâh makamı armonize edilirken majör dizi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin üçüncü sesine karşılık gelmiştir. Makam icra edilirken I,  $IM^{7om3}$ ,  $Im^6$ ,  $I^{sus2}$ ,  $IIm$ ,  $IIIIm$ , IV,  $IVM^7$ ,  $IVm$ ,  $IV^{sus2}$ ,  $+IVm^{(ma7)b5}$ , V,  $V^{sus7}$ ,  $V^7/IV$ ,  $Vm$ ,  $VIm^7$  ve  $VIm^{om5}$  akorları kullanılmıştır (Örnek 108). Eserlerde koma bemolü içeren Segâh notası icra edilirken armonide si sesi olmamasına dikkat edilmiştir. Segâh makamı zaman zaman Acem perdesi içerebildiğinden dolayı eserlerde  $V^7/IV$  ve  $Vm$  gibi Mixolydian modu ile kurulan akorlar yer alabilmiştir.  $Im^6$  ve  $IVm$  gibi ton dışı sesler barındıran akorlar geçici olarak kullanılmış;  $+IVm^{(ma7)b5}$  akoru köksüz  $V^{7(+9)}/V$  akoru olarak düşünülerek beşinci derecedeki dominant akoruna varılmıştır.



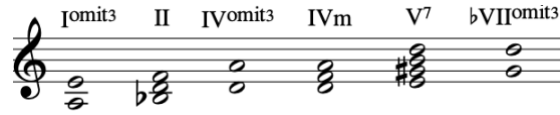
**Örnek 108: Segâh makamı icrasında kullanılan akorlar**

Zirgüleli Hicaz makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Dik Acem, Nim Şehnaz ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Hicaz beşlisine Hüseyini perdesinde Hicaz dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir. Zirgüleli Hicaz makamı armonize edilirken çift armonik majör dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin birinci sesine karşılık gelmiştir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Hüseyini perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir (Örnek 109).



**Örnek 109: Çift Armonik Majör dizisi**

Makam icra edilirken  $I^{om3}$ , II,  $IV^{om3}$ ,  $IVm$ ,  $V7$ ,  $bVII^{om3}$  akorları kullanılmıştır (Örnek 110). Dominant akoru kullanılmasına rağmen, caz müziğinde sıklıkla kullanılan II-V-I akor dizilimi ikinci derece akorundan dolayı icra edilememiştir



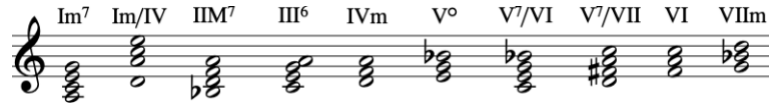
**Örnek 110: Çift Armonik Majör dizisinde kullanılan akorlar**

Albümlerde ikişer kez kullanılan dört makam vardır; bu makamlar alfabetik sırayla Beyati, Buselik, Nigâr ve Nikriz'dir. Beyati makamında yer alan perdelerin isimleri Dügah, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. Makam, Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 111). İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir. Bu makamda Acem perdesi sıklıkla duyurulurken Neva perdesinde Hicaz ve Çargâh perdesinde Nikriz çeşnileri sıklıkla kullanılabilir. Beyati makamı, Uşşak makamı ile aynı diziden oluşmasına rağmen, bu özelliklerinden dolayı Uşşak makamından ayrılmaktadır.



**Örnek 111: Beyati makamı dizisi**

Beyati makamı armonize edilirken Phrygian dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin ilk sesine karşılık gelmiştir. Caz müzisyenleri  $Im^7$ ,  $Im/IV$ ,  $IIM^7$ ,  $III^6$ ,  $IVm$ ,  $V^o$ ,  $V^7/VI$ ,  $V^7/VII$ , VI,  $VII m$  akorlarını kullanmıştır (Örnek 112). Geçici olarak kurulan  $V^7/VII$  akorunda Dorian modu kullanılmıştır. Makam icra edilirken yalnızca bas partisinin duyurulduğu bir eser mevcuttur; melodide dizinin birinci sesi varken bas partisinde birinci ses, melodide üçüncü ve beşinci sesler varken bas partisinde üçüncü ses, melodide dördüncü ses varken bas partisinde dördüncü ses, melodide ikinci ve dördüncü sesler varken bas partisinde yedinci ses ağırlıkla duyurulmuştur. Makamın melodisini icra eden caz müzisyenleri Neva perdesindeki Hicaz çeşnisi dolayısıyla Phrygian dizisine ek olarak Dorian bemol beş dizisini de kullanmıştır.



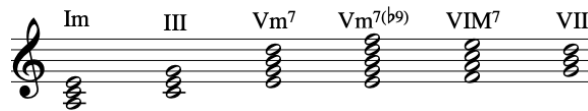
**Örnek 112: Beyati makamı icrasında kullanılan akorlar**

Buselik makamı, iki diziyi kapsamaktadır. Birincisi, Dügah perdesinde Buselik beşlisine Hüseyni perdesinde Kürdi dörtlüsü eklenmesiyle; ikincisi Dügah perdesinde Buselik beşlisine Hüseyni perdesinde Hicaz dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 113). Birinci dizideki perdelerin isimleri Dügah, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer; ikinci dizideki perdelerin isimleri Dügah, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyni, Dik Acem, Nim Şehnaz ve Muhayyer'dir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Hüseyni perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir. Bu perdelerin dışında Çargâh da makam için oldukça önemli bir perdedir.



**Örnek 113: Buselik makamı dizileri**

Buselik makamı armonize edilirken Aeolian dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin ilk sesine karşılık gelmiştir. Performans sırasında Im, III, Vm<sup>7</sup>, Vm<sup>7(b9)</sup>, VIM<sup>7</sup> ve VII akorları kullanılmıştır (Örnek 114). Melodiyi çalan caz müzisyenleri Aeolian moduyla beraber Dorian modunu da kullanmışlardır. Makam icra edilirken akorların kullanılmadığı ve sadece bas partisinin duyurulduğu diğer eserde ise bas partisinde dizideki birinci sestem beşinci sese inici hareketle kromatik dizi çalınmış; dizideki yedinci ve birinci sesler duyurulmuştur.



**Örnek 114: Buselik makamı icrasında kullanılan akorlar**

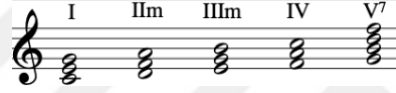
Nigâr makamı Kaba Çargâh perdesinde Nigâr beşlisine Rast perdesinde Nigâr dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 115). Makamda yer alan perdelerin isimleri Kaba Çargâh, Yegâh, Hüseyni Aşiran, Acem Aşiran, Rast, Dügah, Buselik ve

Çargâh'tır. İkilik notalarla gösterilen Kaba Çargâh ve Rast perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 115: Nigâr makamı dizisi**

Nigâr makamı armonize edilirken majör dizi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin ilk sesine karşılık gelmiştir. Makam icra edilirken I, II<sub>m</sub>, III<sub>m</sub>, IV ve V<sup>7</sup> akorları kullanılmış; II-V-I akor dizilimi sıklıkla icra edilmiştir (Örnek 116).



**Örnek 116: Nigâr makamı icrasında kullanılan akorlar**

Nikriz makamında yer alan perdelerin isimleri Rast, Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem ya da Evç ve Gerdaniye'dir. Makam, Rast perdesinde Nikriz beşlisine Neva perdesinde Buselik dörtlüsü veya Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Rast ve Neva perdeleri makamın durak ve güçlü sesleridir. Nikriz makamı armonize edilirken Altere Dorian ve Eksilmiş Lydian dizileri kullanılmış; makamın durak perdesi dizilerin birinci sesine karşılık gelmiştir (Örnek 117-118). Caz müzisyenleri bu dizilerle kromatik olarak bas partisini ve melodiyi icra etmişlerdir; dolayısıyla eserlerde herhangi bir akor icrasına rastlanmamıştır.



**Örnek 117: Altere Dorian dizisi**



**Örnek 118: Eksilmiş Lydian dizisi**



Hicazkar makamı armonize edilirken Phrygian ve Phrygian Dominant dizileri kullanılmış; makamın durak perdesi olan Rast, dizilerin ilk sesine karşılık gelmiştir. Makamın icrası sırasında IVm, Vmin<sup>7(b5)</sup> ve V<sup>7</sup>/IV akorları kullanılmıştır (Örnek 121). Duyurulan bu üç akor, dördüncü derece üzerinde II-V-I akor dizilimini oluşturmuştur. Eser icrasında piyanoda iki elle oktavlı melodi icrası da olmuş ve akor kullanılmamıştır; melodi icrasında çift armonik majör dizi kullanılmıştır.



**Örnek 121: Hicazkar makamı icrasında kullanılan akorlar**

Hüzzam makamı Segâh perdesinde Hüzzam beşlisi ile Neva perdesi üzerindeki Hicaz Humayun makamından meydana gelmiştir (Örnek 122). Makamda yer alan perdelerin isimleri Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Evç, Gerdaniye, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Çargâh ve Tiz Neva'dır. İkilik notalarla gösterilen Segâh ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



Karcıġar makamı Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsüne Neva perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 124). Makamda yer alan perdelerin isimleri Dügah, Segâh, Çargâh, Neva, Hisar, Evç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 124: Karcıġar makamı dizisi**

Karcıġar makamı armonize edilirken Dorian dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin ilk sesine karşılık kullanılmıştır. Makam icra edilirken Im, III, IV ve VII akorları kullanılmıştır (Örnek 125). Melodiyi icra eden caz müzisyenleri Dorian dizisine ek olarak Dorian bemol beş dizisini de icra etmişlerdir.



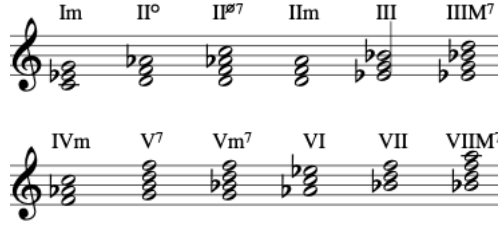
**Örnek 125: Karcıġar makamı icrasında kullanılan akorlar**

Kürdilihicazkar makamı Rast perdesinde Kürdi dörtlüsüne Çargâh perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 126). Makamda yer alan perdelerin isimleri Rast, Nim Zirgüle, Kürdi, Çargâh, Neva, Nim Hisar, Acem, Gerdaniye, Nim Şehnaz veya Şehnaz, Sünbüle veya Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Neva'dır. İkilik notalarla gösterilen Rast ve Gerdaniye perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir.



**Örnek 126: Kürdilihicazkar makamı dizisi**

Kürdilihicazkar makamı armonize edilirken Aeolian dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin beşinci sesine karşılık kullanılmıştır. Makam icra edilirken Im, Iio, IIm<sup>7b5</sup>, IIm, III, IIIM<sup>7</sup>, IVm, V<sup>7</sup>, Vm, VI, VII ve VIIM<sup>7</sup> akorları kullanılmıştır (Örnek 127). V<sup>7</sup> akorunda armonik minör dizisi, IIm ve VIIM<sup>7</sup> akorlarında ise Dorian dizisi geçici olarak kullanılmıştır.



**Örnek 127: Kürdilihicazkar makamı icrasında kullanılan akorlar**

Mahur makamı Rast perdesinde Nigâr beşlisine Neva perdesinde Nigâr dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 128). Makamda yer alan perdelerin isimleri Rast, Dügah, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyini, Mahur ve Gerdaniye'dir. İkilik notalarla gösterilen Rast perdesi makamın durak sesi; Gerdaniye ve Neva perdeleri ise makamın birinci ve ikinci güçlü sesleridir.



**Örnek 128: Mahur makamı dizisi**

Mahur makamı armonize edilirken majör dizi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin birinci sesine karşılık kullanılmıştır. Makam icra edilirken I, I<sub>m</sub>, I<sub>V</sub>M<sup>7</sup>, IV<sup>6</sup>, V<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>/II, V<sup>7</sup>/IV ve <sup>b</sup>VII<sup>6</sup> akorları kullanılmıştır (Örnek 129). Ton dışı ses barındıran V<sup>7</sup>/II ikincil dominant akoru, geçici olarak kullanılmıştır. Sıklıkla dominant akoru, ikincil dominant akorları ve II-V-I akor dizilimi kullanımı gözlemlenmiştir.



**Örnek 129: Mahur makamı icrasında kullanılan akorlar**

Muhayyer Kürdi makamı Dügah perdesinde Kürdi beşlisine Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir (Örnek 130). Makamda yer alan perdelerin isimleri Dügah, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyini, Evç, Gerdaniye ve Muhayyer'dir. İkilik notalarla gösterilen Dügah ve Muhayyer perdeleri makamın durak ve güçlü sesleridir.





ÖrneK 130: Muhayyer Kürdi makamı dizisi

Muhayyer Kürdi makamı armonize edilirken Phrygian dizisi kullanılmış; makamın durak perdesi dizinin birinci sesine karşılık kullanılmıştır. Akor icrasında üçlü, dörtlü ve beşli armoni kullanılmıştır. Makamın icrası sırasında Im, I<sup>om3(addb9)</sup>, I<sup>sus4</sup>, IIM<sup>7</sup>, III, IV<sup>m</sup>, VI ve VII<sup>m</sup> akorları kullanılmıştır (ÖrneK 131). Melodiyi icra eden caz müzisyenleri Phrygian dizisiyle beraber Dorian bemol iki dizisini de icra etmişlerdir.



ÖrneK 131: Muhayyer Kürdi makamı icrasında kullanılan akorlar

Saba makamı Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizisine Dügah perdesinde Saba dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Makamda yer alan perdelerin isimleri Dügah, Segâh, Çargâh, Hicaz, Dik Hisar veya Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Şehnaz, Tiz Segâh ve Tiz Çargâh'tır. Saba makamının kullanıldığı eserde herhangi bir armonik yaklaşım görülmemiş; bas gitar ile makamın durak ve güçlü sesleri olan Dügah (la) ve Çargâh (do) perdelerinin kullanıldığı bir motif, tekrarlı bir şekilde duyurulmuştur.

Suzinak makamı Rast perdesinde Rast beşlisi veya Hicaz beşlisine Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. Rast perdesinde Rast beşlisinin kullanıldığı makama Basit Suzinak, Rast perdesinde Hicaz beşlisinin kullanıldığı makama ise Zirgüleli Suzinak makamı adı verilmiştir. Türk Müziği'ndeki birçok eserde her iki makam birden kullanıldığı için, eserlerin üzerine yalnızca Suzinak makamı yazıldığı saptanmıştır. Rast ve Neva perdeleri, makamın durak ve güçlü sesleridir. Melodiyi icra eden caz müzisyenleri eserde çift armonik majör, armonik majör, çift armonik minör ve Mixolydian dizilerini kullanmışlardır. Eserde

herhangi bir armonik yaklaşım görülmemiş; bas partisi, kontrbas ile makamın durak ve güçlü sesleri ağırlıklı olmak üzere icra edilmiştir.

Albümlerde karşılaşılan 23 makam analiz edildiğinde; makamların kaç kez kullanıldığı, makamın durak seslerinin caz müzisyenleri tarafından kullanılan dizilerdeki karşılığı, caz müzisyenlerinin kullandığı diziler, armonik yaklaşımlar ve akor karakterleri saptanıp detaylı olarak açıklanmıştır (Tablo 13). Makamlar, tabloya kullanım sayılarına göre yerleştirilmiş; sıralama, en fazla kullanılan makamdan birer kez kullanılan makamlara doğru yapılmıştır.

**Tablo 13: Makamlar ve Armonik Öğeler**

Makamlar	Caz Müzisyenlerinin Kullandıkları Dizi	Makamın Durak Sesinin, Dizideki Karşılığı (Derece)	Armonik Yaklaşımlar	Kullanılan Akorlar	Eser Sayısı
Hicaz Humayun	Phrygian Dominant (14), Phrygian (1)	1.	Üçlü Armoni, Dörtlü Armoni, Beşli Armoni, Yedili Akor, Genişletilmiş Akor, Bileşik Akor, Notaları Eksiltme, Drop Akor, Added Tone Akoru	I, II, II(add+11), IVm, Vm7(b5), V7, V7/IV, VI6, VIIIm	14
	Armonik Minör (1)	5.	Bas Gitar ile Makamın Önemli Seslerinin Duyurulması	-	1
Uşşak	Dorian (4), Aeolian (3), Phrygian (1)	1.	Üçlü Armoni, Dörtlü Armoni, Beşli Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Sus Akoru, Bileşik Akor, Notaları Eksiltme, Paralel Armoni, Genişletilmiş Akor, Added Tone Akoru, Homofonik Düzenleme, Kırk Akor, Kromatik Geçişler	Im, Isus7, bII, IIIm7, IIo7, IIIM7, IV, IVm, Vm, V7, V7/III, bVI, VIIm7b5, VII, VIIb6, VIIIm, VII(om3)	7
	Dorian (1), Mixolydian (2)	5.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, Paralel Armoni, Bileşik Akor, Genişletilmiş Akor	Im, I, III, IV, VII	2
Hicaz	Mixolydian Bemol İki	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor	I, II, IV, V7/IV, VIIIm7 (Nikriz Hissiyatı)	6
Nihavent	Aeolian, Armonik Minör	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Genişletilmiş Akor, Klşe Hat Tekniği, Homofonik Düzenleme	Im, IIIm7b5, IIIM7, IV, IVm7, V7, Vsus7, Vm7, VI, V7/III, V7/IV, V7/V	6
Kürdi	Phrygian	1.	Üçlü Armoni, Yedili Akor, Genişletilmiş Akor, Açık Armoni, Drop Akor	Im, II, III, IVm, VI, VIIIm	4
	Majör	3.	Üçlü Armoni, Yedili Akor	I, IV, V7	1
Hüseyni	Dorian, Aeolian	1.	Üçlü Armoni, Beşli Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, Bileşik Akor, Kromatik Geçişler, Kırk Akorlar	Im, Im7, III, III7, +IVo, IVm, IV, Vm, V7/III, V7/VII, VIo, VI, VIM7	3
Rast	Majör	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Genişletilmiş Akor, Kromatik Geçişler, Homofonik Düzenleme, Paralel Akor	IIIm, IV, IVb6, V7/II, V7, V7/IV, VIm	3
Segah	Majör	3.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, Rehber Nota, Notaları Eksiltme, Genişletilmiş Akor, II-V-I Akor Dizilimi	I, IM7(om3), Im6, Isus2, IIIm, IIIIm, IV, IVM7, IVm, IVsus2, +IVm(maj)7b5, V, V7, Vsus7, V7/IV, Vm, VIIm7, VIIm7(om3)	3
Zirgüleli Hicaz	Çift Armonik Majör	1.	Üçlü Armoni, Triad Akor, Yedili Akor, Notaları Eksiltme	I(om3), II, IV(om3), IVm, V7, bVII(om3)	3

Bayati	Phrygian, Dorian Bemol Beş	1.	Üçlü Armoni, Dörtlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor	Im7, Im/IV, IIM7, III6, IVm, Vo, V7/VI, V7/VII, VI, VIIm	2
Buselik	Dorian, Aeolian	1.	Üçlü Armoni, Dörtlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, Genişletilmiş Akor	Im, III, Vm7, Vm7(b9), VIM7, VII	2
Nigar	Majör	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, II-V-I Akor Dizilimi	I, IIm, IIIm, IV, V7	2
Nikriz	Altere Dorian, Eksilmiş Lydian	1.	Piyano ve kontrbas ile makamın durak sesi ve güçlüleri arasında kromatik geçişler yapılmıştır.	-	2
Ferahfeza	-	-	-	-	1
Gerdaniye	Dorian, Aeolian	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor	Im, III, IV, VI, VII	1
Hicazkar	Çift Armonik Majör, Phrygian, Phrygian Dominant	1.	Üçlü Armoni, Yedili Akor, Genişletilmiş Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Piyano da iki elle oktavlı melodi icrası.	IVm7, Vmin7b5, V7/IV	1
Hüzzam	Majör, Armonik Majör	3.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Genişletilmiş Akor, Geçiş Akoru, Klişe Hat Tekniği	I, IM7, V/I, bII7b5, IIm7, IIm7b5, IIsus7, IIm7, IV, IVM7, IV7, +IVo, V7, V7/II, V7/IV, VIm7, bVII, bVII7b5	1
Karcığar	Dorian, Dorian Bemol Beş	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor	Im, III, IV, VII	1
Kürdilihicazkar	Aeolian	5.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Kullanımı, Genişletilmiş Akor	Im, IIo, IIm7b5, IIm, III, IIIM7, IVm, V7, Vm, VI, VII, VIIIM7	1
Mahur	Majör	1.	Üçlü Armoni, Beşli Akor, Yedili Akor, II-V-I Akor Dizilimi, Klişe Hat Tekniği, Kromatik Geçişler	I, IIm, IVM7, IV6, V7, V7/II, V7/IV, bVII6	1
Muhayyer Kürdi	Phrygian, Dorian Bemol İki	1.	Üçlü Armoni, Dörtlü Armoni, Beşli Armoni, Yedili Akor, Kromatik Geçişler	Im, I(om5)add(b9), IIsus4, II, IIM7, III, IVm, VI, VIIm	1
Saba	-	-	Bas Gitar ile makamın durak ve güçlü sesleri duyurulmuştur	-	1
Suzinak	Çift Armonik Majör, Çift Armonik Minör, Armonik Majör, Mixolydian	1.	Kontrbas ile makamın önemli sesleri duyurulmuştur	-	1

Makamların durak sesleri, kullanılan dizilerin genellikle ilk sesine karşılık gelmiştir; durak seslerinin, dizilerin farklı seslerine karşılık çalındığı durumlar da belirlenmiştir. Segâh ve Hüzzam makamlarının durak sesleri majör ve armonik majör dizilerinin üçüncü sesine, Kürdi makamının durak sesi majör dizisinin üçüncü sesine, Hicaz Humayun makamının durak sesi armonik minör dizisinin beşinci sesine, Kürdilihicazkar makamının durak sesi Aeolian dizisinin beşinci sesine ve Uşşak makamının durak sesi Dorian ve Mixolydian dizilerinin beşinci sesine karşılık kullanılmıştır. Bununla beraber bu makamlardan Hicaz Humayun, Uşşak ve Kürdi makamlarının durak sesleri, çoğunlukla kullanılan dizilerin ilk sesine karşılık gelmiştir.

Üçlü armoni, eserlerde en çok kullanılan armonik yapı olmuş; dörtlü ve beşli armoni kullanımına daha az rastlanmıştır. Caz müziğinde sıklıkla kullanılan II-V-I akor dizilimine Uşşak, Nihavent, Rast, Segâh, Nigâr, Hicazkar, Hüzzam, Kürdilihicazkar ve Mahur makamlarında rastlanmıştır. Beşinci derecedeki dominant akoruna Hicaz Humayun, Uşşak, Nihavent, Kürdi, Rast, Segâh, Zirgüleli Hicaz, Nigâr, Hüzzam, Kürdilihicazkar ve Mahur makamlarında; ikincil dominant akorlarına Hicaz Humayun, Uşşak, Hicaz, Nihavent, Hüseyini, Rast, Segâh, Beyati, Hicazkar, Hüzzam ve Mahur makamlarında rastlanmıştır. Nikriz, Saba, Suzinak ve Hicaz Humayun (bir kez) makamlarında armoni kullanımı görülmemiş; melodi icrası sırasında makamın önemli sesleri bas partisinde duyurulmuştur. Ferahfeza makamı, davul seti ve ney ile icra edildiğinden dolayı akor dizilimi veya bas hattında herhangi bir icra görülmemiştir.

### **3.3. USULLERİN İCRA EDİLEN STİLLERLE KARŞILAŞTIRILMASI**

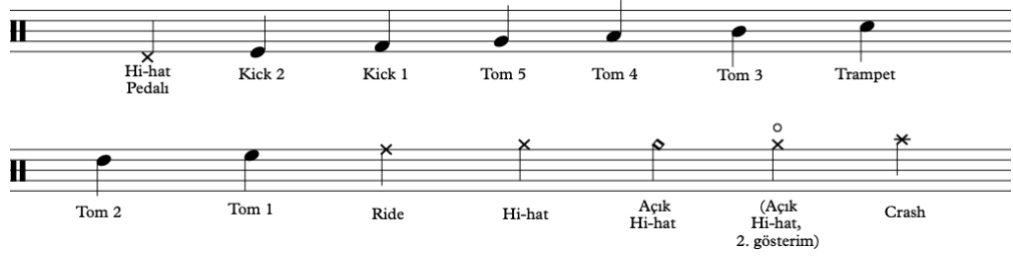
Türk müziğinde yaklaşık yetmiş adet usul bulunmaktadır. Bununla beraber eser verilen ve sıklıkla kullanılan usul sayısı yirmi civarındadır; araştırmada ise on altı adet usul belirlenmiştir. İncelenen albümlerdeki usuller altyapıdan sorumlu müzisyenlerin, özellikle caz davulcularının kullandıkları stillerle duyurulmuşlardır. Türk müziği türünde icra edilen eserlerde ise usuller, Türk müziği perküsyon enstrümanlarıyla veya herhangi bir perküsyon enstrümanı kullanılmadan yalnızca melodi icrasıyla duyurulmuşlardır.

Davul setinin notasyonu porte üzerindeki farklı semboller ile gösterilirken Türk müziğinde usuller, iki çizgi üzerinde gösterilmektedir (Örnek 132). Notasyonun iki çizgi üzerinde gösterilmesinin sebebi referans enstrüman olarak kudüm<sup>216</sup> enstrümanın seçilmiş olmasıdır; üst çizgi sağ kudümü, alt çizgi sol kudümü temsil etmektedir. Üst çizgide nota bacakları her zaman yukarı doğru iken alt çizgide nota

---

<sup>216</sup> Kudüm: Bakırdan yapılan iki tasın üzerine deve derisi gerilerek elde edilen kudüm, Türk müziğinin en temel vurmali enstrümanlarından biridir.

bacakları yukarı veya aşağı doğrudur; nota bacaklarının yukarı doğru olması vuruşun sağ el ile; nota bacaklarının aşağı doğru olması ise vuruşun sol el ile yapılacağını göstermektedir (Yarkın, 2017: 10).



### Örnek 132: Davul seti notasyonu (Sık kullanılanlar)

Usuller, eserlere ve bestecilere göre değişkenlik göstererek farklı nota değerleriyle gösterilebilir. Örneğin üç sekizlik, üç dördük veya üç ikilik ölçü birimlerinin hepsi üç zamanlı olan Semai usulünü belirtmektedir; ölçü içinde kullanılan nota değerleri ölçü birimine göre aynı oranda değişiklik göstermektedir (Örnek 133).



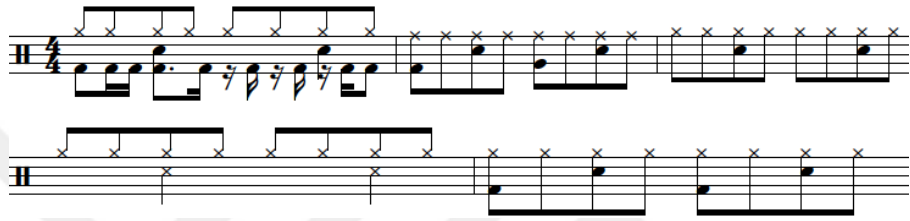
### Örnek 133: Semai usulü

Usuller, kullanım sıklıklarına göre sıralanmış; açıklamaya en çok kullanılan usul olan Nim Sofyan'dan başlanmıştır. Nim Sofyan usulü, albümlerde toplamda on kez kullanılmıştır. Bu usul, iki zamanlı bir ana usuldür; diğer bir ana usul olan üç zamanlı Semai ile birlikte diğer tüm usullerin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (Örnek 134). Nim kelimesi Farsça kökenli olup yarı anlamına gelmektedir; başına geldiği dört zamanlı Sofyan usulünün yarısını ifade eder



### Örnek 134: Nim Sofyan usulü

Nim Sofyan usulüne sahip on eserden beşi funk, ikisi Türk müziği, ikisi mambo ve bir tanesi samba stilinde icra edilmiştir. Davul setinde icra edilen beş farklı funk icrası, birer ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 135). İlk ölçü Erdoğan Aktuğ, ikinci ölçü Asım Ekren, üçüncü ölçü Cankut Özgül, dördüncü ölçü Erol Pekcan ve beşinci ölçü Veysel Çadır tarafından çalınmıştır. Funk icrası 4/4'lük ölçü birimiyle icra edildiğinden dolayı, Nim Sofyan eserlerin her iki ölçülük bölümü funk icrasında bir ölçüye denk gelmektedir.



**Örnek 135: Funk stiline beş farklı icrası**

Mambo, 1930'lu yılların sonunda Küba'da ortaya çıkan ve genellikle hızlı tempoda çalınan Afro-Küban kökenli bir dans müziğidir. Nim Sofyan eserlerde iki kez kullanılan mambo, Erol Pekcan tarafından icra edilmiştir (Örnek 136).



**Örnek 136: Mambo icrası**

Samba, Afrika kaynaklı öğeler barındıran oldukça yaygın bir Brezilya dans müziğidir (Say, 2002: 464). Senkoplamaların sıklıkla kullanıldığı bu müzik, iki zamanlıdır ve hızlı tempoda icra edilmektedir. Nim Sofyan eserlerde iki kez kullanılan samba, ilk portede Okay Temiz ve ikinci portede Erol Pekcan tarafından icra edilmiştir (Örnek 137).



**Örnek 137: Samba icraları**

Aksak ve Düyek usulleri, albümlerde sekizer defa kullanılmıştır. Aksak, dokuz zamanlı bir usuldür; Sofyan ve Türk Aksağı usullerinin birleşmesinden oluşmuştur (Örnek 138).



Örnek 138: Aksak usulü

Aksak usulüne sahip dokuz eserden dördü eşit sekizliklerle (**straight eights**), dördü 9/8'lik funk stiliyle ve bir tanesi Türk Müziği icrasıyla duyurulmuştur. Davul setinde icra edilen dört eşit sekizlik icrası, birer ölçü ile gösterilmiştir ve hepsi Okay Temiz tarafından icra edilmiştir (Örnek 139).



Örnek 139: Davul setinde eşit sekizlik icraları

9/8'lik funk, 4/4'lük olan funk icrasına bir sekizlik nota eklenmesiyle oluşmaktadır. Aksak usule sahip eserlerde dört kez karşılaşılan 9/8'lik funk icraları Veysel Çadır tarafından icra edilmiştir; ilk ölçü iki eserde, ikinci ve üçüncü ölçü ise birer eserde duyurulmuştur (Örnek 140). Hi-hat, eserlerde zayıf vuruşlarda on altılık notalarla da duyurulmuştur (Örnek 141).



Örnek 140: 9/8'lik funk icrası



Örnek 141: 9/8'lik funk icrası

Düyek, sekiz zamanlı bir usuldür; usule senkoplama ile başlanmaktadır (Örnek 142).



Örnek 142: Düyek usulü

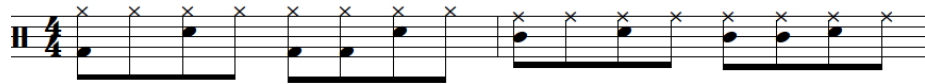
Düyek usulüne sahip sekiz eserden üçü bossa nova, ikisi funk, diğerleri ise eşit sekizlikler, swing ve Türk müziği icralarıyla duyurulmuştur. Bossa nova, Brezilya'da 1950'li yıllarda yaygınlaşan popüler bir dans müziğidir. Sambanın bir varyasyonu olarak gelişen bossa nova stiline iki kez bongoda, bir kez davul setinde icra edildiği saptanmıştır (Örnek 143).



Örnek 143: Bossa nova icraları

Bossa nova icrasının iki ölçü ile gösterilmesi, içeriğindeki ritmik kalıplardan dolayıdır; bu sebeple Düyek eserlerin bir ölçüsü, iki ölçülük bossa nova icrasına karşılık gelmektedir. Eserlerdeki melodik yapıya ve müzisyenlerin yorumuna bağlı olarak, ölçülerin yerleri değiştirilerek icra edilebilmektedir.

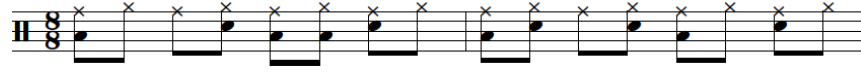
Davul setinde icra edilen iki funk icrası, birer ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 144). İlk ölçü Asım Ekren, ikinci ölçü ise Cankut Özgül tarafından çalınmıştır.



Örnek 144: İki farklı funk icrası



Davul setinde icra edilen eşit sekizlik icrası, Okay Temiz tarafından icra edilmiştir (Örnek 145). Usul, ikinci ölçüde yer alan tom ve trampet icrasıyla duyurulmuştur.



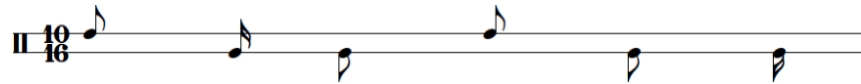
Örnek 145: Davul setinde Düyek icrası

Swing icrası, Veysel Çadır tarafından icra edilmiştir. Orijinal olarak 4/4'lük icra edilen Swing; bu örnekte, **double time feel**<sup>217</sup> olarak duyurulmuştur. Düyek usulüyle özdeşleşen senkoplmalı giriş, trampette aksanlı çalınıp belirtilmiştir (Örnek 146).



Örnek 146: Swing icrası

Curcuna usulü, on zamanlı bir usuldür; albümlerde altı kez kullanılmıştır (Örnek 147).



Örnek 147: Curcuna usulü

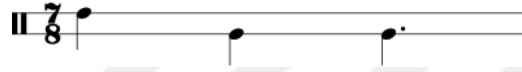
Curcuna usulüne sahip altı eserden üçü 10/8'lik eşit sekizliklerle, ikisi Türk müziği, bir tanesi swing icra edilmiştir. Davul setinde icra edilen üç farklı eşit sekizlik icrası, birer ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 148). İlk portede yer alan iki farklı icra Okay Temiz'e, üçüncü ölçüdeki icra Cankut Özgül'e, dördüncü ölçüdeki swing icra ise Veysel Çadır'a aittir. Temponun diğer eserlere göre düşük olduğu swing eserde, sekizlik vuruşlar dörtlük hissiyatıyla düşünülmüştür.

<sup>217</sup> Double time feel: Dörtlük notaların ikinci sekizliklerinin belirtilmesiyle elde edilen çalım tekniği. Bu teknikle, dinleyiciye temponun iki katına çıktığı yanılması verilir.



**Örnek 148: Davul setinde Curcuna icrası**

Beş defa icra edilen Devr-i Turan usulü yedi zamanlıdır; iki Nim Sofyan ve bir Semai'den oluşmaktadır (Örnek 149).



**Örnek 149: Devr-i Turan usulü**

Devr-i Turan usulüne sahip beş eserin tamamı, davul setinde Okay Temiz tarafından icra edilmiştir (Örnek 150). İlk portedeki ikinci ölçü iki eserde görülmüş; diğer ölçüler birer eserde icra edilmiştir. Usulle özdeşleşen kuvvetli vuruşlar trampet, tombar ve **crash**<sup>218</sup> zilleriyle duyurulmuştur.



**Örnek 150: Davul setinde Devr-i Turan icraları**

Sofyan usulü, dört zamanlı bir usuldür; albümlerde dört kez kullanılmıştır (Örnek 151).



**Örnek 151: Sofyan usulü**

<sup>218</sup> Crash: Parçalanma, çattırıtı, kaza gibi anlamlara gelen crash, yüksek ve keskin bir perküsyon tınısı üreten ve çoğunlukla aksanlar için kullanılan bir zil türüdür.

Sofyan usulüne sahip dört eserden ikisi funk, biri rock, diğeri ise samba, swing ve eşit sekizlikler ile icra edilmiştir. İki farklı funk icrası, ikişer ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 152). İlk portedeki iki ölçü Erdinç Kutluer, ikinci portedeki iki ölçü ise Erol Pekcan tarafından çalınmıştır.



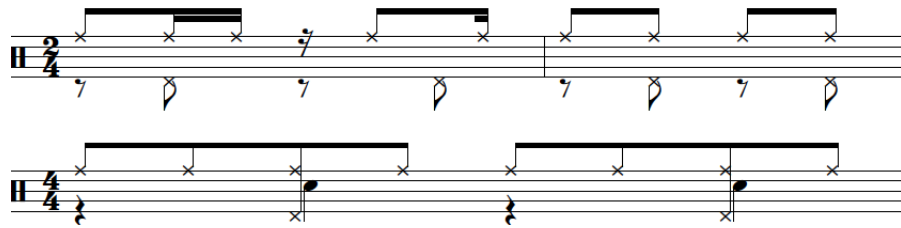
**Örnek 152: Funk icraları**

Sofyan eserlerde bir kez icra edilen rock, davul setinde Okay Temiz tarafından icra edilmiştir (Örnek 153).



**Örnek 153: Rock icrası**

Dördüncü ve son Sofyan eserde samba, eşit sekizlikler ve swing olmak üzere üç stil kullanılmıştır. Erol Pekcan'a ait olan icralardan ilk iki ölçü samba, üçüncü ölçü ise eşit sekizlikleri ifade etmektedir (Örnek 154).



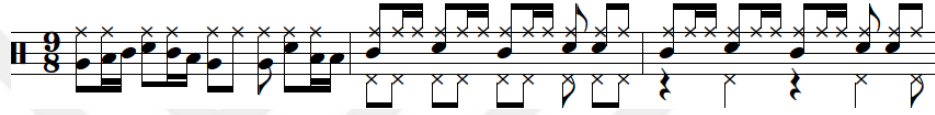
**Örnek 154: Samba ve eşit sekizlik icraları**

Çalışmada üç kez kullanıldığı saptanan Evfer usulü, dokuz zamanlı bir usuldür. Evfer'in Aksak usulünden tek farkı, son iki vuruşun yerlerinin farklı olmasıdır (Örnek 155).



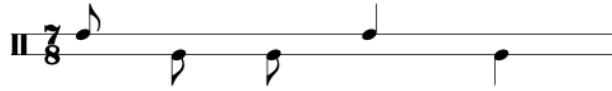
**Örnek 155: Evfer usulü**

Evfer usulü, Okay Temiz tarafından 9/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Üç farklı icra, birer ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 156). Evfer'in Aksak usulünden farkını duyurabilmek adına, yedinci ve sekizinci sekizlikler tom ve trampet enstrümanlarıyla vurgulu çalınmıştır. Ride kullanımı genellikle sekizlik nota değeriyle yapılmış; bununla beraber on altılık notalar da duyurulmuştur.



**Örnek 156: Davul setinde Evfer icrası**

Çalışmada iki kere kullanılan dört usul vardır; bu usuller Devr-i Hindi, Semai, Türk Aksağı ve Yürük Semai'dir. Devr-i Hindi usulü, yedi zamanlı bir usuldür; bir Semai ve bir Sofyan usulünden oluşmaktadır (Örnek 157).



**Örnek 157: Devr-i Hindi usulü**

Devr-i Hindi usulü iki eserde görülmüş; Okay Temiz tarafından 7/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir. İki farklı icra, iki portede gösterilmiştir (Örnek 158). Birinci icrada usulün karakteristik vuruşları ride ile yapılırken ikinci icrada usul, tomlar ve trampet icrası ile belirtilmiştir. Bunun yanında birinci icrada ikinci veya üçüncü sekizlikler vurulmuş; ikinci icrada her yeni bir motif crash ile belirtilmiştir.



**Örnek 158: Davul setinde Devr-i Hindi icraları**

Semai, üç zamanlı bir ana usuldür; Nim Sofyan usulü ile birlikte diğer bütün usullerin temelini oluşturmaktadır (Örnek 159).



Örnek 159: Semai usulü

Semai usulü davul setinde Cankut Özgül tarafından vals olarak icra edilmiştir. İki farklı icra, iki ölçü ile gösterilmiştir (Örnek 160). Birinci icrada baget ile tom, trampet ve ride kullanılırken ikinci icrada fırça ile trampet icra edilmiştir.



Örnek 160: Vals icraları

İki eserde görülen bir diğer usul olan Türk Aksağı beş zamanlı bir usuldür; Nim Sofyan ve Semai usullerinden meydana gelmiştir (Örnek 161).



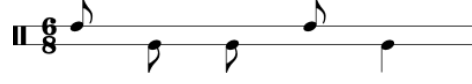
Örnek 161: Türk Aksağı usulü

Türk Aksağı olan eserlerden biri Türk müziği tavrıyla, diğeri ise davul setinde 5/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Türk müziği icra edilen eserde davul seti kullanılmamış; diğer eserde davul seti Asım Ekren tarafından icra edilmiştir (Örnek 162). Ride ile sekizlik notalar icra edilmiş; usul için önemli olan birinci ve üçüncü sekizlikler kick ve trampet ile belirtilmiştir. Tomlar ile dördüncü ve beşinci sekizlikler icra edilmiş; on altılık icralar da gözlemlenmiştir.



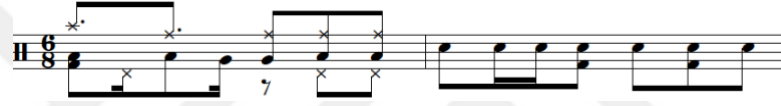
Örnek 162: Davul setinde Türk Aksağı icrası

Çalışmada iki defa kullanılan son usul olan Yürük Semai, altı zamanlı bir usuldür (Örnek 163).



**Örnek 163: Yürük Semai usulü**

Yürük Semai olan eserlerden biri Afro-Küban 6/8, diğeri ise 3/4'lük swing icra edilmiştir. İlk stil Okay Temiz tarafından icra edilmiştir (Örnek 164). İlk icrada ağırlıklı olarak tomlar ve ride kullanılmış; ikinci icrada ise trampet, fırça ile icra edilmiştir. Swing icrada her bir sekizlik nota, dörtlük olarak düşünülmüştür.



**Örnek 164: Davul setinde Yürük Semai icraları**

Araştırmada birer kez kullanılan beş usul vardır; bu usuller Ağır Aksak, Aksak Semai, Müsemmen, Sengin Semai ve Türk Aksağı Evferi'dir. Ağır Aksak usulü, dokuz zamanlı bir usuldür; Aksak usulünün dörtlük mertebeden oluşan halidir (Örnek 165).



**Örnek 165: Ağır Aksak usulü**

Ağır Aksak, Okay Temiz tarafından 9/4'lük eşit sekizliklerle icra edilmiştir (Örnek 166). Sekizlik notalar ride ile icra edilirken vuruş başları tom ve trampet ile belirtilmiştir.



**Örnek 166: Davul setinde Ağır Aksak icrası**

Aksak Semai usulü, on zamanlıdır; Türk müziğinde sıklıkla kullanılan usullerdendir. Türk Aksağı Evferi ve Türk Aksağı usullerinden meydana gelmiştir (Örnek 167).



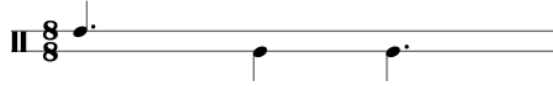
**Örnek 167: Aksak Semai usulü**

Aksak Semai, davul setinde Okay Temiz tarafından 10/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir (Örnek 168). Usulün kuvvetli zamanları tom ile icra edilirken ride, hi-hat ve trampet ile onaltılık notalar duyurulmuştur.



**Örnek 168: Davul setinde Aksak Semai icrası**

Müsemmen usulü sekiz zamanlıdır; sırasıyla bir Semai, bir Nim Sofyan ve bir Semai usulünden oluşmaktadır (Örnek 169).



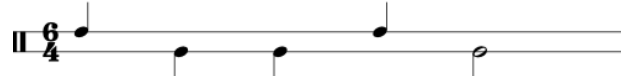
**Örnek 169: Müsemmen usulü**

Müsemmen, davul setinde Okay Temiz tarafından 8/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir (Örnek 170). Usulün kuvvetli zamanları ride, tom ve trampet ile duyurulmuş; son üç sekizlik, varyasyonlu icra edilmiştir.



**Örnek 170: Davul setinde Müsemmen icrası**

Sengin Semai usulü altı zamanlıdır; Yürük Semai usulünün dörtlük ve ikilik mertebeleri, Sengin Semai olarak adlandırılmaktadır (Örnek 171).



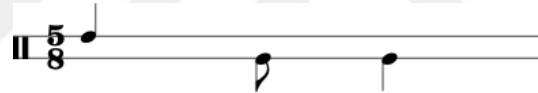
**Örnek 171: Sengin Semai usulü**

Sengin Semai, davul setinde Okay Temiz tarafından 6/4'lük eşit sekizliklerle icra edilmiştir (Örnek 172). Eserde iki ölçü de kullanılmış, bununla beraber çoğunlukla ilk ölçüdeki icra duyurulmuştur. Dörtlük ve sekizlik notalar ride, tom ve trampet ile duyurulmuştur.



**Örnek 172: Davul setinde Sengin Semai icrası**

Araştırmada yer alan son usul, Türk Aksağı Evferi'dir; beş zamanlı bir usuldür (Örnek 173). Türk Aksağı'ndan farkı, son iki vuruşun yerinin değişmesidir.



**Örnek 173: Türk Aksağı Evferi usulü**

Türk Aksağı Evferi, davul setinde Okay Temiz tarafından 5/8'lik eşit sekizliklerle icra edilmiştir (Örnek 174). Kuvvetli vuruşlar olan birinci ve dördüncü sekizlikler kick ile icra edilmiştir. Trampet, üçüncü ve beşinci sekizliklerde; hi-hat ise tüm sekizliklerde duyurulmuştur.



**Örnek 174: Davul setinde Türk Aksağı Evferi icrası**

Araştırmada on altı adet usul saptanmıştır. Bu usuller, incelenen albümlerde yer alma sıklıklarına göre sıralanmışlardır (Tablo 14). Her usulün yanına, caz müzisyenlerinin o usulde kullanmayı tercih ettikleri stiller belirtilmiştir.



**Tablo 14: Usuller ve Stiller**

Usuller	Caz Müzisyenlerinin Kullandıkları Stiller	Eser Sayısı
Nim Sofyan	Funk (5), Mambo (2), Samba (2)	11
Aksak	9/8'lik Eşit Sekizlikler (4), 9/8'lik Funk (4)	9
Düyek	Bossa Nova (3), Funk (2), 8/8'lik Eşit Sekizlikler, Swing	8
Curcuna	10/8'lik Eşit Sekizlikler (3), Swing	6
Devr-i Turan	7/8'lik Eşit Sekizlikler	5
Sofyan	Funk (2), Rock, 4/4'lük Eşit Sekizlikler, Swing	4
Evfer	9/8'lik Eşit Sekizlikler	3
Devr-i Hindi	7/8'lik Eşit Sekizlikler	2
Semai	Vals	2
Türk Aksağı	5/8'lik Eşit Sekizlikler	2
Yürük Semai	Afro-Küban 6/8'lik, 3/4'lük Swing	2
Ağır Aksak	9/4 'lük Eşit Sekizlikler	1
Aksak Semai	10/8'lik Eşit Sekizlikler	1
Müsemmen	8/8'lik Eşit Sekizlikler	1
Sengin Semai	6/4'lük Eşit Sekizlikler	1
Türk Aksağı Evferi	5/8'lik Eşit Sekizlikler	1

Araştırmada en fazla kullanılan beş usul Nim Sofyan, Aksak, Düyek, Curcuna ve Devr-i Turan; en az kullanılan beş usul ise Ağır Aksak, Aksak Semai, Müsemmen, Sengin Semai ve Türk Aksağı Evferi usulleri olmuştur. Davul setinde eşit sekizlikler (**straight eights, even**) yirmi dört defa icra edilmiş ve en fazla kullanılan stil olmuştur. Kullanım sıklığına göre sıralanan stillerden funk on üç defa, swing dört defa, bossa nova üç defa, mambo, samba ve vals ikişer defa, Afro-Küban 6/8 ve rock birer defa kullanılmışlardır. Usullerin vurgu yerleri, caz müziğindeki altyapı enstrümanlarında eşit sekizlik icralarıyla belirtilmiş; seyrek olarak funk ve swing stilleriyle de duyurulmuştur.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BIG BAND A LA TURK

Araştırmada elde edilen bulgular ışığında Türk müziği enstrümanları ve büyük caz topluluğu için üç bölümden oluşan yeni bir beste çalışması yapılmıştır. Toplamda yirmi bir enstrüman için yazılan bu çalışmada, Türk müziği enstrümanları olarak ney, kanun, klasik kemençe ve ud yer almaktadır. Büyük topluluk, dördü altyapıyı oluşturan enstrümanlar, on üçü nefesli enstrümanlar olmak üzere on yedi enstrümandan oluşmaktadır.

Beste çalışmasında araştırmada en sık karşılaşılan makamlar kullanılmıştır; bunlar Hicaz Humayun, Hicaz, Zırgüleli Hicaz, Uşşak, Segâh, Rast, Nihavent, Kürdi ve Nikriz makamlarıdır. Büyük toplulukla icra edilen (özellikle altyapı enstrümanları ile duyurulan) stiller ise analiz sırasında sıklıkla karşılaşılan icralar dikkate alınarak seçilmiştir; bunlar eşit sekizlikler ve funk icraları başta olmak üzere swing, bossa nova, samba ve Afro-Küban 6/8'dir. Yukarıda ismi geçen makamların üç bölüme paylaştırılması, içerdikleri çeşnilerdeki ortak seslerin fazlalıklarına; dolayısıyla makamların birbirlerine olan yakınlıklarına göre belirlenmiştir. Birinci bölümde Nihavent ve Kürdi, ikinci bölümde Rast, Uşşak ve Segâh, üçüncü bölümde ise Hicaz ailesi ve Nikriz makamlarına yer verilmiştir. Bölümlerde makamlar arası geçişler, altyapıyı oluşturan enstrümanlarla veya yalnızca davul setiyle duyurulmuştur. Kesitler arası geçişlerde yer alan modülasyonlar, akorlardaki ortak sesler yardımıyla gerçekleşmiştir.

#### 4.1. BİRİNCİ BÖLÜM

Eserin birinci bölümünde, Nihavent ve Kürdi makamları ile Swing ve Afro-Küban 6/8 stillerine yer verilmiştir. İki yarım ses arasında herhangi bir komalı perde içermeyen bu makamlar, inici-çıkıcı seyir özelliği taşımaktadır. Seyire Nihavent makamında güçlü perdesinden, Kürdi makamında durak veya güçlü perdesinden başlanmaktadır (Aydemir, 2014). Bölümün başlangıcından 49. ölçüye kadar olan

kesit, intro olarak düşünölmüş; bu kesitte Türk müziği enströmanları yer almazken melodi saksafon ve trompet grubu arasında paylaştırmıştır. Bu kesitin bitiminden itibaren 32 ölçü boyunca, Nihavent makamını icra eden Türk müziği enströmanlarına yer verilmiş; makamın güçlüsü Neva perdesi melodide sıklıkla duyurulmuştur. Bu kesitin başlangıcında eşlik olarak yalnızca bas ve davul yer almıştır. Daha sonra nefesli enströmanlar için yazılan homoritmik düzenlemeyle, soru-cevap atışmalarını anımsatan şekilde melodiye cevap verilmiş ve melodi icra edilmiştir.

Sol minör tonunda başlayan eser, 81 ve 113. ölçüler arasında la majör ve la minör tonlarında icra edilmiştir. Sol minörden la majöre yapılan modölasyon, 79. ve 80. ölçülerdeki sol minör ve mi dominant yedi akorlarında yer alan re ortak sesiyle gerçekleşmiştir. Yalnızca caz müziği topluluğunun duyulduğu bu kesitte, melodi saksafonlar ile icra edilmiş, ardından trombon soloya yer verilmiştir. Melodi, diğer nefesli enströmanlar ile homofonik olarak düzenlenmiş; kesit sonunda la minörden sol minöre modölasyon yapılmıştır. 113. ölçüden itibaren 33 ölçü boyunca Nihavent makamı yeniden duyurulmuştur. Bu kesitte, Neva perdesinde Hicaz dörtlüsü ve Kürdi perdesinde Nigâr beşlisi duyurulmuş; Acem, Nim Hisar, güçlü Neva ve durak Rast perdeleri öne çıkarılmıştır (Örnek 175: Ölçü: 113-132). Saksafon grubu, melodiyi ve melodiye cevapları unison olarak icra etmiş; Türk müziği enströmanlarıyla duyurulan melodi, saksafon ve trombon grupları için homoritmik olarak düzenlenmiştir.

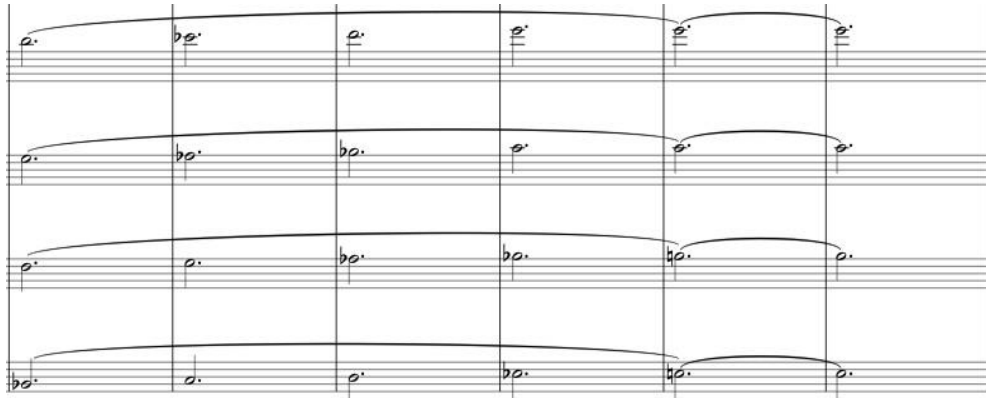


**Örnek 175: Nihavent makamında çeşniler ve vurgulanan perdeler (Ölçü: 113-132)**

146 ile 194. ölçüler arası re majör tonunda icra edilmiştir. Sol minörden re majöre yapılan modölasyon, 144 ve 145. ölçülerde yer alan sol minör ve la dominant yedi akorlarındaki sol ortak sesiyle gerçekleşmiştir. Melodinin birinci trompette

olduğu bu kesitte, diğer nefesli enstrümanlar zaman zaman melodiye katılmış; çoğunlukla homofonik düzenlemede kullanılmışlardır. Bölümün başından itibaren duyulan swing icrası, bu kesitle birlikte yerini Afro-Küban 6/8 icrasına bırakmıştır. Bu kesit, Nihavent ve Kürdi makamları arasında köprü görevi görmesi açısından önem taşımaktadır.

194 ve 232. ölçüler arası Kürdi makamında ve fa majör tonunda icra edilmiştir. Makamın durak sesi olan la, tonalitenin üçüncü sesine karşılık kullanılmıştır. Analiz sonucu elde edilen veriler doğrultusunda, fa majör tonalitesinde do dominant akoru kullanılmış ve fonksiyonel armoni duyumu güçlendirilmiştir. Kesit sonunda güçlü Neva perdesi öne çıkarılmıştır. Bu kesitte saksafon ve trombon grupları melodiye homoritmik ve ünison olarak cevap vermiştir. 232. ölçüden itibaren 4 ölçü boyunca piyano ve kontrbas yalnız kalmış; daha sonra icra, 271. ölçüye kadar mi bemol majör ve sol majör tonlarında gerçekleşmiştir. Düzenleme, nefesli enstrümanlar için beşli armoni gözetilerek yapılmış; akorlar, yedili akorların 3. çevriminde düşen akor (**drop 2 chord**) kullanılarak duyurulmuştur (Örnek 176: Ölçü: 244-249). Kesit sonunda paralel tonlar arasındaki değişimle sol majörden sol minör tonuna gelinmiş ve Nihavent makamına geri dönmüştür.



**Örnek 176: Yedili akorların trombon grubunda yerleşimi (Ölçü: 244-249)**

271. ölçü Nihavent makamı ile başlamıştır. Bununla beraber, iki makamın ortak güçlüsü olan Neva perdesi kullanılarak Kürdi makamı hissiyatı 313. ölçüye kadar yavaşça arttırılmış ve bölüm, Kürdi makamının durak perdesi olan Dügah ile

sonlanmıştır. Güçlü Neva ve durak Düğah perdelerinin ön plana çıkarılmasının yanı sıra Kürdi makamının özellikleri gözetilerek Çargah'ta Nigâr beşlisi ve Rast'ta Buselik beşlisi kullanılmış; Acem ve Kürdi perdeleri vurgulanmıştır (Örnek 177: Ölçü: 279-294). Kürdi makamının ikinci kez duyulduğu bu kesitte caz müzisyenleri la Phrygian modunu kullanmışlardır; makamın durak sesi, kullanılan dizinin birinci sesine karşılık gelmiştir. Böylelikle, analiz kısmında Kürdi makamına karşılık kullanıldığı tespit edilen majör ve Phrygian dizilerinin ikisi de beste çalışmasında duyurulmuştur.



**Örnek 177: Kürdi makamında çeşniler ve vurgulanan perdeler (Ölçü: 279-294)**

313. ölçüden bölüm sonuna kadar olan kesit **outro**<sup>219</sup> olarak düşünülmüştür. Bu kesit, 345. ölçüye kadar Kürdi makamında yapılan taksimleri içermektedir. Bu kesit on altı ölçü süren ney taksimi ile başlamış; daha sonra tüm Türk müziği enstrümanları taksim yapmaya başlamıştır. Taksimlerin üst üste eklenerek eş zamanlı olarak yapılmasıyla tansiyonun artması istenmiştir. Bu kesitin başında, caz topluluklarında davul seti ve saksafon ikilisinin herhangi bir armonik yapı olmadan beraber icrasını andıracak şekilde, davul seti ve ney ikilisinin icrasına yer verilmek istenmiştir. Taksimler sırasında büyük topluluk, beşli armonik yapı oluşturarak Türk müziği enstrümanlarına belli bir senkoplama kalıbıyla eşlik etmiştir. Phrygian dizisinin birinci sesi üzerine kurulan beşli armonik yapıda duyulan uyumsuz (**dissonans**) minör dokuzlu ve eksik beşli aralıkları, finale doğru tansiyonun artmasına katkı sağlamıştır. 345. ölçüden 381. ölçüye kadar olan final kesitinde paralel armoni ve kromatizm yoğun bir şekilde kullanılarak farklı tonalitelere ait akorlar art arda

<sup>219</sup> Outro: Melodi veya sözlerin bitiminden eser sonuna kadar devam eden final bölümüdür.

duyurulmuştur. Ton dışılığın vurgulandığı bu kesitte dörtlü armoni, genişletilmiş, artmış, bileşik (slash), asılı (sus) akorların kullanımı ve akorların karakteristik seslerinden üçüncü sesin ihmal edilmesi, müziği fonksiyonel armoniden uzaklaştıran diğer etkenler olmuşlardır (Örnek 178: Ölçü: 345-368). Son ölçüde tüm enstrümanlara la notası yazılmış ve Kürdi makamının durak sesi finalde vurgulanmıştır.

Örnek 178: Büyük toplulukla duyurulan akorlar, piyano partisi (Ölçü: 345-368)

## 4.2. İKİNCİ BÖLÜM

İkinci bölümde Uşşak, Segâh ve Rast makamları ile bossa nova ve samba stilleri icra edilmiştir. Makamlar, çıkıcı seyir özelliği taşımaktadır; dolayısıyla seyirler, durak perdelerinden başlamaktadır (Aydemir, 2014). Bölümün başından 24. ölçüye kadar olan kesit intro olarak düşünülmüştür. Bu kesitte trombon grubuna birlik notalar yazılmış ve tonik akoru olan la minör akoru duyurulmuştur. Melodinin saksafon grubuna yazıldığı kesitte, dörtlü aralıkların korunduğu paralel armoni kullanılmıştır. 24 ve 47. ölçüler arasında Türk müziği enstrümanlarıyla Uşşak makamı icra edilmiştir. İcra sırasında durak Dügah, güçlü Neva ve tiz durak Muhayyer perdeleri duyurulmuştur. Bu kesitte armoni, nefesli enstrümanlara ve piyanoya yazılan birlik ve ikilik notalarla duyurulmuştur. Birinci alto ve birinci trompetle melodiye cevap verilmiş; bu cevap cümleleri, iki yarım ses arasında kalan komalı perdelerle çakışmayacak şekilde seslendirilmiştir. Analiz sırasında karşılaşılan ve caz standartlarında sıklıkla kullanılan klişe hat tekniği ve ikincil dominant akoru Uşşak makamı icrasında kullanılmıştır. Akorlarda ton dışı seslerin geçici olarak kullanıldığı bu tekniklerle, armonide çeşitlilik yaratılması amaçlanmıştır. Bu kesitin sonunda, 63. ölçüde başlayan Segâh makamına rahat bir geçiş için 4. derecede modal değişim yöntemi ile re minör yerine re majör akoru yazılmış ve fa diyez sesi elde edilmiştir. 47. ve 63. ölçüleri arasında, sol minör ve re majör akorları tekrarlı olarak duyurulmuştur. Bu kesitte, ilk sekiz ölçü bossa nova stiline yakın yapıya göz önünde tutularak yalnızca piyano trio ile icra edilmiş; son sekiz ölçüde trombon grubu ve tenor saksafonlar, bağlı birlik ve ikilik notalarla melodiye destek olmuşlardır.

63 ve 92. ölçüler arasında Türk müziği enstrümanlarıyla Segâh makamı icra edilmiştir. Makamın durak sesi olan Segâh, sol majör tonunun üçüncü sesine karşılık kullanılmıştır. İkinci bölümde kullanılan üç makamın tamamında yer alan Segâh perdesi, 1 koma bemol içerdiğinden dolayı yalnızca Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulmuştur ve bu perde, caz topluluğu için yazılan düzenlemede yer almamıştır. Bu kesitin ilk sekiz ölçüsü Segâh makamına oldukça yakın bir makam olan Rast makamını hissettirse de daha sonra sık sık Segâh perdesinin duyurulması, bu perdenin Kürdi (la diyez) perdesiyle desteklenmesi ve Irak/Evç (fa diyez) perdelerinde Hicaz

çeşnisinin kullanılması Segâh makamı hissiyatını oldukça arttırmaktadır (Örnek 179: Ölçü: 71-78). 79. ölçüden itibaren tiz durak Segâh perdesinde Segâh çeşnisi duyurulmuş, Rast ve güçlü Neva perdeleri öne çıkarılmış ve durak Segâh perdesinde bölüm sonlanmıştır.





(**octatonic scale**)<sup>220</sup> üzerine **constant structure**<sup>221</sup> kullanımları tansiyonu arttırmıştır (Örnek 181: Ölçü 213-220). 225. ölçüden itibaren kullanılan paralel armoni, tonal yapı içerisinde düşünülmüş ve nihayetinde bölüm, sol majör akoruyla tamamlanmıştır. Final kesitinde melodi saksafon grubuna yazılmış; bakır nefesli enstrümanlara yazılan senkop ve uzun seslerle melodiye destek verilmiştir.



Örnek 181: Pişano ve kontrbas partileri (Ölçü: 213-220)

### 4.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Eserde Hicaz ve Nikriz makamları ile funk ve eşit sekizlik icralarına yer verilmiştir. Hicaz makamı inici-çıkıcı, Nikriz makamı çıkıcı veya inici-çıkıcı seyir özelliği taşımaktadır (Aydemir, 2014). Bölümün başlangıcından 33. ölçüye kadar olan kesit intro olarak düşünülmüş; bu kesitte Türk müziği enstrümanları yer almazken melodi, saksafon ve trompet grubu arasında paylaştırılmıştır. Melodi saksafon grubundayken armoni, bakır nefesli enstrümanlar ile homoritmik olarak duyurulmuştur. Üçüncü bölüm, funk stilinde icra ile başlamıştır.

<sup>220</sup> Oktatonik dizi (**Octatonic Scale**): Caz müziğinde eksilmiş dizi (diminished scale) olarak da bilinen, yarım ve tam aralıkların art arda gelmesiyle elde edilen ve 8 notadan oluşan dizilerdir. 3 adet oktatonic dizi bulunmaktadır.

<sup>221</sup> **Constant structure**: Caz müziğinde aynı karakterde 3 veya daha fazla akorun art arda gelmesiyle oluşan akor dizileridir. Aynı karakterdeki akorlarla bir bütünlük sağlanırken; fonksiyonel armoni dışında kalan akorlarla ton dışı bir duyum elde edilir.

33. ve 49. ölçüler arasında Türk müziği enstrümanlarıyla Hicaz ailesine ait olan Hicaz Humayun makamı duyurulmuştur. Bu kesitin ilk sekiz ölçüsünde saksafon grubu melodiye, homoritmik düzenlemeyle cevap vermekte; ikinci sekiz ölçüsünde bu cevaplara trompet grubunun ve piyanonun senkoplu icraları eklenmektedir. 49 ve 57. ölçüler arasında Hicaz makamı gösterilerek aileye ait ikinci makam duyurulmuştur (Örnek 182: Ölçü: 49-52). Neva perdesinde Rast çeşnişiyle çıkıp Buselik çeşnişiyle inmek, başka bir deyişle çıkarken Hicaz inerken Hicaz Humayun dizilerini kullanmak bir gelenek haline gelmiştir (Örnek 182: Ölçü: 49-52) (Aydemir, 2014). Bu kesitte trombon grubu birlik, ikilik ve dördlük notalarla, trompet grubu ise sekizlik ve on altılık notalardan oluşan senkoplarla armoniyi duyurmuştur. 57 ve 64. ölçüler arasında ağırlıklı Zırgüleli Hicaz makamı duyurulmuştur; böylelikle araştırmada karşılaşılan Hicaz ailesine ait tüm makamlar bestede yer almıştır.



**Örnek 182: Ney, kanun, klasik kemençe ve ud partileri (Ölçü: 49-52)**

Bölümün başlangıcından 64. ölçüye kadar süren kesitte funk stili, araştırmada elde edilen veriler sonucunda, bu stilde önemli bir yer tutan ostinato icrası ile duyurulmuştur. Bu icra ile makamın öne çıkan perdeleri, tekrar tekrar duyurulmuştur. Funk stili, 64. ölçüden itibaren yerini eşit sekizliklere bırakmıştır. 64. ölçüden 148. ölçüye kadar olan kesitte, 7/16'lık eşit sekizliklere yer verilmiş; davulda hi-hat ve ride ile on altılıklar icra edilirken kick, tomlar ve trampet ile Devr-i Turan usulü duyurulmuştur (Örnek 183: Ölçü: 99-102). Böylelikle, ilgili usulün vurgu yerleri davul setinde belli edilmiştir. 69. ve 101. ölçüler arasında, melodi saksafon grubuna verilmiş; bakır nefesli enstrümanlar armoniye destek olmuşlardır. Bölümün dokuzuncu ölçüsünde, 4/4'lük ölçü biriminde icra edilen tema, bu kesitte 7/16'lık ölçü biriminde varyasyonlu bir şekilde tekrar duyurulmuştur.



**Örnek 183: Davul partisi (Ölçü: 99-102)**

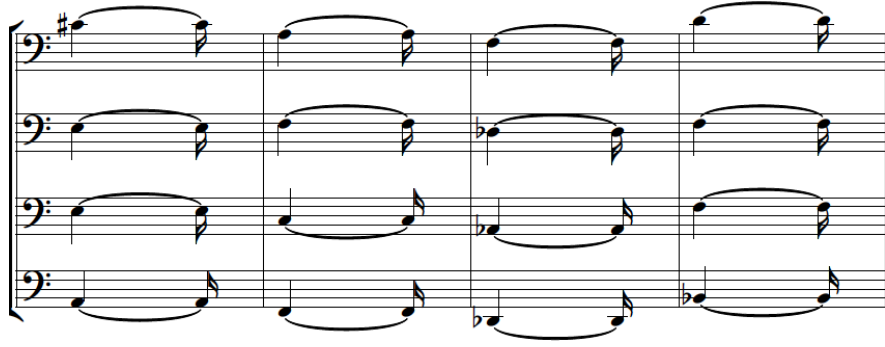
101 ve 149. ölçüler arasında Türk müziği enstrümanları ile Nikriz makamı duyurulmuştur. Nikriz ve Hicaz makamları, ortak özellikleri dolayısıyla aynı bölümde yer almışlardır; Nikriz beşlisi, Hicaz dörtlüsünün altına bir tam aralık eklenmesiyle oluşmaktadır. Seyir Rast'ta Nikriz beşlisiyle başlamış, daha sonra Hicaz makamında olduğu gibi Neva perdesinde Rast çeşnişiyle çıkılıp Buselik çeşnişiyle inilmiştir. Ardından 133. ölçüden 149. ölçüye kadar, Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü duyurulmuştur. Yegâh perdesinde Rast dörtlüsü ile karar perdesinin altına doğru yapılan icra, makamın karakterine oldukça uygundur (Aydemir, 2014). Bas partisi, 141. ve 149. ölçüler arasında kromatik inici hareket yapmıştır. Durak perdesinden güçlü perdesine yapılan bu inici kromatik geçişlerle, Okay Temiz'in Sevda albümünde yer alan ve Nikriz makamında icra edilen Batum adlı esere bir referans yapılmıştır.

149. ölçüden bölüm sonuna kadar 5/16'lık icra görülmüştür; on altılıklar hi-hat ve ride ile icra edilirken kick, tomlar ve trampet ile Türk Aksağı usulü duyurulmuştur (Örnek 184). Eşit sekizlik icralarda usullerin vurgu yerleri, davul seti ve bas gitar ile duyurulmuştur.



**Örnek 184: Davul partisi**

Saksafon grubunun icra ettiği melodide Hicaz Humayun makamını hatırlatacak şekilde Phrygian dominant dizisi duyurulmuştur. 174 ve 180. ölçüler arasında melodi, saksafon ve trompet grupları arasında homoritmik olarak düzenlenmiş ve usulün kuvvetli zamanları vurgulanmıştır. 194. ölçüden itibaren dört ölçü boyunca constant structure uygulanarak bölüm sonuna doğru tansiyon arttırılmıştır (Örnek 185: Ölçü: 194-197). Sondan ikinci ve üçüncü ölçülerde kanun ve piyano melodiyi unison icra etmiş ve Hicaz makamının durak notası olan la, tüm enstrümanlar tarafından aksanlı şekilde icra edilerek bölüm sonlanmıştır.



Örnek 185: Trombon grubu (Ölçü: 194-197)



## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada caz müziğinin tarihsel gelişimi, enstrümanları, topluluk türleri, Avrupa'da ve Türkiye'de kabul görüş süreci aktarıldıktan sonra, 1970 ve 1980 yılları arasında caz ve Türk müziği öğelerini birleştiren albümler incelenmiştir. Analiz sonucu elde edilen veriler büyük caz topluluğu ve Türk müziği enstrümanlarını kapsayan yeni bir beste çalışmasıyla sunulmuştur.

A.B.D.'de doğup gelişen caz müziği, günümüzde dünyanın birçok farklı ülkesinde icra edilmektedir ve evrensel bir müzik haline gelmiştir. Caz müziğinin farklı kültürlere açık olması ve diğer müzik türleriyle iletişim halinde olması, cazın karakteristik özelliklerinin günden güne yaygınlaşmasını sağlamıştır. Buna paralel olarak, Türk müziği öğeleri içeren caz müziği çalışmaları, 1970'li yıllardan itibaren üretilmeye başlanmıştır. Bu çalışmada, Türk müziği enstrümanlarını ve öğelerini içeren ilk caz albümleri incelenmiştir.

Bu tez çalışmasında incelenen eserler bağlamında; melodi, armoni, makam, stil ve usul unsurlarına dair çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. İncelenen albümlerdeki eserlerde melodilerin, eğer mevcutsa Türk müziği enstrümanlarıyla ve vokalle duyurulduğu belirlenmiştir. Melodinin Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulmasıyla, iki yarım ses arasındaki komalı perdeleri içeren makamlar icra edilebilmiştir; bu sayede, melodi icrasının ön planda olduğu ve heterofonik bir müzik olan Türk müziğinin yapısının korunması sağlanmıştır. İncelenen albümlerdeki eserlerde melodilerin, Türk müziği enstrümanları ve vokal mevcut değilse caz müziğinde kullanılan enstrümanlarla duyurulduğu saptanmıştır. Türk müziği makamlarını oluşturan çeşniler ve çeşnileri oluşturan perdeler, incelenen albümlerde yer alan caz müzisyenleri tarafından belirli diziler aracılığıyla duyurulmaktadır. Belirli makamlar diyatonik dizilere karşılık gelmektedir; belirli makamlar ise çift armonik majör, Phrigian dominant ve altere Dorian gibi diyatonik olmayan dizilere karşılık kullanılmaktadır. Araştırmada karşılaşılan Uşşak makamındaki iki eserin, saksafon ile komalı olarak duyurulduğu belirlenmiştir. Melodi icrasında kullanılan ve araştırmada istisnai bir konumda

bulunan bu yaklaşım, caz müziğiyle özdeşleşmiş bir enstrümanın Türk müziği tavrıyla icra edilmesi bakımından dikkat çekici olmuştur.

Türk müziğinde besteciler, melodiyi usulü belli edecek şekilde meydana getirmektedirler; dolayısıyla heterofonik bir müzik olan Türk müziğinde melodiler, eserlerin sahip olduğu usullerin yapısını bünyesinde barındırmaktadır. İncelenen albümlerdeki Türk müziği eserlerinin sahip olduğu usuller, bu doğrultuda melodi ile açıkça duyurulmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda; melodik yapıya ek olarak, ilgili usullerin vurgu yerlerinin caz müziğindeki altyapı enstrümanları ile belirtildiği; bu sayede, melodiye ve müziğin işlevselliğine katkıda bulunduğu saptanmıştır.

Makamların durak sesleri, kullanılan dizilerin genellikle ilk sesine karşılık gelmiştir. Makamların durak seslerinin, dizilerin farklı seslerine karşılık çalındığı durumlar da belirlenmiştir; Segâh ve Hüzam makamlarının durak sesleri majör ve armonik majör dizilerinin üçüncü sesine, Kürdi makamının durak sesi majör dizisinin üçüncü sesine, Hicaz Humayun makamının durak sesi armonik minör dizisinin beşinci sesine, Kürdilihicazkar makamının durak sesi Aeolian dizisinin beşinci sesine ve Uşşak makamının durak sesi Dorian ve Mixolydian dizilerinin beşinci sesine karşılık kullanılmıştır. Bununla beraber, bu makamlardan Hicaz Humayun, Uşşak ve Kürdi makamlarının durak sesleri, çoğunlukla kullanılan dizilerin ilk sesine karşılık gelmiştir.

İncelenen albümlerdeki eserlerde armonik yapının genellikle kontrbas, bas gitar, piyano, klavye, akustik ve elektro gitar ile duyurulduğu; akor dizilimlerinin, caz müziğinde kullanılan nefesli enstrümanlar için yazılan homoritmik düzenlemelerle desteklendiği belirlenmiştir. Araştırmada yer alan albümlerde, melodide iki yarım ses arasında kalan herhangi bir komalı perdenin duyulduğu ölçülerde, tampere sistem dahilinde ilgili komalı perdeye en yakın notanın, çoğunlukla duyurulmadığı saptanmıştır. Böylelikle, dissonans aralıkların oluşumu engellenmiş ve makamların öne çıkan komalı perdelerinin duyumu kolaylaştırılmıştır. Bununla beraber, iki yarım ses arasında kalan komalı perdeler içeren makamların icrasında melodide komalı

perdelerin duyulmadığı ölçülerde, armonik yapıda tampere sistem dahilinde ilgili komalı perdeye en yakın notanın duyulabildiği saptanmıştır.

Üçlü armoni, eserlerde en çok kullanılan armonik yapı olmuş; dörtlü ve beşli armoni kullanımına daha az rastlanmıştır. Caz müziğinde sıklıkla kullanılan II-V-I akor dizilimine Uşşak, Nihavent, Rast, Segâh, Nigâr, Hicazkar, Hüz zam, Kürdilihicazkar ve Mahur makamlarında rastlanmıştır. Beşinci derecedeki dominant akoru kullanımına Uşşak, Nihavent, Kürdi, Rast, Segâh, Zirgüleli Hicaz, Hicaz Humayun, Nigâr, Hüz zam, Kürdilihicazkar ve Mahur makamlarında rastlanmıştır. Nikriz, Saba, Suzinak ve Hicaz Humayun (bir kez) makamlarında armoni kullanımı görülmemiş; melodi icrası sırasında makamın önemli sesleri bas partisinde duyurulmuştur. Ferahfeza makamı, davul seti ve ney ile icra edildiğinden dolayı akor dizilimi veya bas hattında herhangi bir icra görülmemiştir.

İkincil dominant akorları, modal değişim yöntemi ve klişe hat tekniği gibi ton dışı sesleri ve kromatizmi geçici olarak duyurarak akor yapılarının çeşitlenmesine katkı sağlayan yöntemlerin, albümdeki eserlerde kullanıldığı saptanmıştır. Akorların genellikle kök seslerinin duyurulduğu kontrbas enstrümanı ile pizzicato ve arco teknikleri kullanılarak melodilerin duyurulabildiği, ilgili dizilerin ikilik notalarla gösterilebildiği, makamın durak perdelerinin pedal sesi olarak öne çıkarılabildiği ve makamın önemli sesleri arasında kromatik geçişlerin yapılabildiği saptanmıştır. Melodi ve doğaçlama icraları sırasında kontrbasta pedal sesinin duyurulması, Türk müziğindeki dem tutma icrasını hatırlattığından dolayı dikkat çekici olmuştur. Funk stilinde ön plana çıkan bas gitar enstrümanında ostinato patterni icrasıyla, makamın önemli perdelerinin tekrar tekrar duyurularak vurgulandığı belirlenmiştir. İncelenen albümlerde, bariton saksafon ile hem melodilerin ve hem de bas partilerinin çalındığı belirlenmiştir. Bariton saksafon ve kontrbasın unison icrası ile, farklı tınılara sahip bas partisinin daha güçlü duyulduğu ve armoniye katkıda bulunduğu saptanmıştır. Albümlerdeki Muhayyer Kürdi, Kürdi ve Hicaz makamlarına sahip eserler armonize edildiklerinde birinci derece akorunun, tansiyonu oldukça yükselttiği saptanmıştır. Bu durum, ilgili makamlara karşılık kullanılan dizilerde birinci ve ikinci ses arasında

oluşan minör ikili veya minör dokuzlu dissonans aralıkların duyurulması sonucunda meydana gelmiştir.

Araştırmada en fazla kullanılan beş usul Nim Sofyan, Aksak, Düyek, Curcuna ve Devr-i Turan; en az kullanılan beş usul ise Ağır Aksak, Aksak Semai, Müsemmen, Sengin Semai ve Türk Aksağı Evferi olmuştur. Davul setinde eşit sekizlikler yirmi dört defa icra edilmiş ve en fazla kullanılan stil olmuştur. Kullanım sıklığına göre sıralanan icralardan funk on üç defa, Türk müziği yedi defa, swing dört defa, bossa nova üç defa, mambo, samba ve vals ikişer defa, Afro-Küban 6/8 ve rock birer defa kullanılmışlardır. Usullerin vurgu yerleri, caz müziğindeki altyapı enstrümanlarında eşit sekizlik icralarıyla belirtilmiş; seyrek olarak funk ve swing stilleriyle de duyurulmuştur.

Analiz sırasında sıklıkla karşılaşılan stiller eşit sekizlikler, funk, swing ve bossa nova stilleridir. Araştırma sonucunda, funk stilinin Aksak (9/8), Düyek (8/8), Sofyan (4/4) ve Nim Sofyan (2/4) usullerine karşılık; eşit sekizliklerin Curcuna (10/16), Aksak Semai (10/8), Aksak (9/8), Evfer (9/8), Ağır Aksak (9/4), Düyek (8/8), Müsemmen (8/8), Devr-i Turan (7/8), Devr-i Hindi (7/8), Yürük Semai (6/8), Sengin Semai (6/4), Türk Aksağı (5/4), Türk Aksağı Evferi (5/4) ve Sofyan (4/4) usullerine karşılık kullanıldığı belirlenmiştir. Eşit sekizliklerin, davul setinde çoğunlukla Okay Temiz tarafından icra edildiği belirlenmiştir. Swing icrasının Curcuna (10/16), Düyek (8/8), Sofyan (4/4) ve Yürük Semai (6/8) usullerine karşılık kullanıldığı anlaşılmıştır; bu icra, Düyek (8/8) ve Sofyan (4/4) usullerinde 4/4'lük icra edilirken; Curcuna (10/16) ve Yürük Semai (6/8) usullerinde 5/4'lük ve 3/4'lük olarak duyurulmuştur. Araştırma sonucunda bossa nova stilinin Düyek (8/8) usulüne, sambanın Nim Sofyan (2/4) usulüne, Afro-Küban 6/8 icrasının ise Yürük Semai (6/8) usulüne karşılık kullanıldığı belirlenmiştir.

Melodi, armoni, makam, stil ve usul öğelerine ilişkin edinilen sonuçların yansıtıldığı, *Big Band a La Turk* isimli çalışma, caz ve Türk müziğine ait unsurlar korunarak bestelenmiştir. Beste çalışmasındaki büyük caz topluluğu, dördü altyapıyı oluşturan enstrümanlar, on üçü nefesli enstrümanlar olmak üzere on yedi



enstrümandan oluşmaktadır; çalışmada Türk müziği enstrümanları olarak ney, kanun, klasik kemençe ve ud yer almaktadır. Çalışma, analiz sırasında caz müzisyenlerinin makam ve usullere karşılık kullandığı armonik yaklaşımlar ve stiller referans alınarak bestelenmiştir. Beste çalışmasında, araştırmada en sık karşılaşılan makamlar olan Hicaz Humayun, Hicaz, Zirgüleli Hicaz, Uşşak, Segâh, Rast, Nihavent, Kürdi ve Nikriz makamları kullanılmıştır. Makamların üç bölüme ayrıştırılması, içerdikleri çeşnilerdeki ortak seslerin fazlalıklarına; dolayısıyla makamların birbirlerine olan yakınlıklarına göre belirlenmiştir. Birinci bölümde Nihavent ve Kürdi, ikinci bölümde Rast, Uşşak ve Segâh, üçüncü bölümde ise Hicaz ailesi ve Nikriz makamlarına yer verilmiştir.

Beste çalışmasında melodi, çoğunlukla Türk müziği enstrümanlarına yazılmış ve ilgili makamın seyri referans alınarak belirlenmiştir. Türk müziği enstrümanlarının yer almadığı kesitlerde, melodi trompet veya saksafonlarla duyurulmuştur. Bu duyular, intro, outro ve iki makamı birbirine bağlayan uzun kesitlerden veya melodiye verilen cevapların oluşturduğu kısa kesitlerden oluşmaktadır. Melodi kararlaştırıldıktan sonra, analiz kısmında elde edilen armonik yaklaşımlara dayandırılarak önce bas partisi; daha sonra piyano, gitar ve nefesli enstrümanlarla duyurulan ara partiler yazılmıştır. Nefesli enstrümanlar, çoğunlukla armonik yapının duyurulduğu homoritmik düzenlemelerde yer almışlardır. Nefesli enstrümanların sahip olduğu ses aralıkları göz önüne alındığında, akorların birinci oktavdaki seslerinin trombon grubu ile açık armoni oluşturacak şekilde duyurulması kararlaştırılmıştır. Saksafon ve trompet grubu ile akorların rehber notalarının yanı sıra tansiyonlu sesleri duyurulmuştur.

Beste çalışmasındaki ilk bölümde, tampere sistemde icra edilebilen Nihavent ve Kürdi makamları kullanılmıştır. Bundan dolayı bu bölümde, ikinci ve üçüncü bölümlere kıyasla armonik yapıda duyurulmak istenen notalar daha fazla tercih edilebilmiş ve bu bölüm, akor diziliminde daha geniş olanaklar düşünülerek yazılmıştır. İkinci bölümde Rast, Uşşak ve Segâh makamları kullanıldığından dolayı Segâh, Dik Hisar ve Evç perdelerine; üçüncü bölümde Hicaz ve Nikriz makamları kullanıldığından dolayı Dik Kürdi ve Nim Hicaz perdelerine dikkat edilmiş; bu

perdeler, yalnızca melodiyi icra eden Türk müziği enstrümanları ile duyurulmuştur. Bu bağlamda, beste çalışmasının ikinci ve üçüncü bölümlerinde ilgili perdelerin tampere sistemdeki en yakın karşılıkları olan do diyez, mi ve fa diyez notaları, komalı perdelerin yer almadığı ölçülerdeki akor dizilimlerinde seyrek olarak kullanılmış; armonik yapı bu sayede zenginleştirilmiştir.

Türk müziği usulleri, beste çalışmasında davul ve altyapıyı oluşturan diğer enstrümanlar tarafından caz ve dünya müziğinde kabul görmüş stiller icra edilerek duyurulmuştur. Beste çalışmasında yer alan bu stiller, analiz sırasında sıklıkla karşılaşılan icralar göz önüne alınarak seçilmiştir; bunlar eşit sekizlikler, funk, swing, bossa nova, samba ve Afro-Küban 6/8'dir. Beste çalışmasının birinci bölümünde swing ve Afro-Küban 6/8 stilleri, ikinci bölümünde bossa nova ve samba stilleri, üçüncü bölümünde funk ve eşit sekizlik icraları kullanılmıştır. Swing icrada sekizlik notalar, caz müzisyenleri tarafından stile uygun olarak yorumlanmaktadır; notaların ritmik değeri ve daha da önemlisi hissiyatı notada yazılandan oldukça farklıdır (bkz: Bölüm 1.1.: Sayfa 8). Türk müziği icra eden müzisyenler ise sekizlik notaları ritmik olarak eşit icra ederler. Bu sebeple, swing icrasının yer aldığı beste çalışmasının ilk bölümünde ney, klasik kemençe, kanun ve ud partilerine nota birimi olarak ikilik ve dörtlük notalar yazılmış; sekizlik notalara üçleme olarak yer verilmiştir. Türk müziği enstrümanları için yazılan sekizlik notalara, funk ve bossa nova gibi sekizliklerin eşit icra edildiği ikinci ve üçüncü bölümlerde yer verilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda üçüncü bölümdeki eşit sekizliklerin icrasında, sekizlikler ride veya hi-hat ile tutulurken usulü belirten vurgu yerleri kick, trampet ve tomlarla duyurulmuştur.

Beste çalışmasında belirli makamlar belirli stillerle birlikte duyurulmuştur. Birinci bölümde Nihavent makamı swing, Kürdi makamı Afro-Küban 6/8 stiliyle ikinci bölümde Uşşak ve Segâh makamları bossa nova, Rast makamı samba stiliyle; üçüncü bölümde Hicaz ailesi makamları funk, Nikriz makamı eşit sekizlikler ile birlikte icra edilmiştir. Makamlara karşılık hangi stillerin kullanılacağı, araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda kararlaştırılmıştır. Araştırmada incelenen albümlerde Hicaz makamı çoğunlukla funk ve eşit sekizliklerle, Nikriz makamı ise eşit sekizliklerle icra edilmiştir. Ayrıca albümlerde, Hicaz ailesi makamları en sık

kullanılan makamlar; funk ve eşit sekizlik icraları ise en sık kullanılan stiller olarak belirlenmiştir. Bu sebeple, bu makamlar ve stiller beste çalışmasının üçüncü bölümünde bir arada kullanılmıştır. Beste çalışmasının birinci ve ikinci bölümlerinde, albümlerde en sık kullanılan diğer makamlar ve stiller yer almaktadır. Beste çalışmasının ikinci bölümünde kullanılan Uşşak, Segâh ve Rast makamlarının, Farabi'ye<sup>222</sup> göre; insana sevinç, neşe ve iç huzuru etkilerini sağladığı belirtilmiştir (Somakçı, 2003: 134). Bu sebeple bu makamlar, albümlerde en sık kullanılan stillerden olan ve genellikle rahatlık ve coşku duyguları uyandıran bossa nova ve samba stilleriyle birlikte icra edilmiştir.

*Big Band a La Turk* eserinin meydana gelmesini mümkün kılan pratik bilgiler, son on yılda aktif bir müzisyen olarak edinilen tecrübeye, enstrümantasyon bilgisine ve bu alanlardaki teorisyen ve müzisyenlerle yapılan fikir alışverişlerine dayanmaktadır. Eser, ilgili dönemdeki albümlerin incelenmesiyle elde edilen veriler ışığında Türk müziği enstrümanları ve büyük caz topluluğu için bestelenen ilk çalışmadır; dolayısıyla, ileride yapılacak olan akademik çalışmalar ve bu alanda bestelenecek yeni eserler için önemli bir ilk örnek niteliği taşımaktadır.

Bu araştırmada ana hatlarıyla, Türk müziğinin yapıtaşları olan makam ve usul kavramlarının caz müziği elementleriyle harmanlanma olanakları araştırılmıştır. Füzyon çalışmalarında Türk müziğinin bu iki temel ögesinin işlevini devam ettirebilmesi, Türk müziği icrasının ve sistematığının korunması adına değerli olmaktadır. Bu bağlamda, üzerinde çalışılan makamın iki yarım ses arasında bir perdeye sahip olup olmadığına bilinmesi, melodik yapının tampere sistemde icra edilip edilemeyeceğini belirlediğinden ve armonik yapıdaki nota seçimlerini etkilediğinden dolayı önem arz etmektedir. İncelenen albümlerdeki eserlerde melodilerin, eğer mevcutsa Türk müziği enstrümanlarıyla ve vokalle duyurulmasıyla, Türk müziği icrasının korunması sağlanmıştır. Türk müziğinde melodiler, usullerin yapısını bünyesinde barındırmaktadır; dolayısıyla, melodik ve ritmik yapılar belli bir ahenk içerisinde icra edilmektedir.

---

<sup>222</sup> Farabi: (d. 872- ö. 950) Türk-İslam bilgini, bilim insanı ve filozof.

Caz ve Türk müziği, notasyona mutlak bir bağlılığın olmadığı iki müzik türüdür. Bu müzik türlerinin alanında uzmanlaşmış müzisyenler tarafından icra edilmesi, caz ve Türk müziğinin işlevselliklerinin korunması adına önem arz etmektedir. Bununla beraber; füzyon stilinde bestelenmiş veya düzenlenmiş eserlerde icracıların sahip olması gereken ilave bilgilerin icracılara detaylı bir şekilde aktarılması, bu alandaki çalışmalar için büyük bir öneme sahiptir.

Hem geçmişe hem de geleceğe ışık tutan bu çalışma ile, Türkiye caz tarihinde iz bırakmış müzisyenlerin gelecek kuşaklara aktarılması, ilerideki bilimsel çalışmalarda kullanılmak üzere yeni bir kaynak oluşturulması, yerli ve yabancı besteciler, aranjörler ve müzisyenler arasındaki müzikal alışverişin derinleştirilmesi ve gelecek sanatsal çalışmalara katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Öneriler, bu çalışmanın ardından gelecek bilimsel ve sanatsal çalışmalar bağlamında aşağıda sunulmuştur:

- Caz ve Türk müziğini birleştiren yeni sanatsal çalışmalarda makam ve usullere, araştırmada belirlenen armonik yaklaşımlar ve stiller doğrultusunda yer verilebilir.
- Meşk usulünün çok önemli olduğu Türk müziği eğitiminde müzisyenler, bu müzik türünün inceliklerini ve detaylarını, yüzyıllardan beri ayrıntılı bir şekilde usta-çırak ilişkisiyle öğrenebilmektedir. Türk müziğinde notasyona tam manasıyla bağlı kalınmamakta, seyir sırasında makamı oluşturan ana dizi dışına çıkılabilmekte, belirli perdeler çıkıcı harekette dik basılırken, inici harekette pes duyulabilmektedir. Bu sebeple, bu alanda çalışma yapacak olan aranjörler tarafından, ilgili makamları ve usulleri derinlemesine öğrenmek adına referans kaynaklar taranabilir; alanında öne çıkmış müzisyen ve akademisyenler ile görüşmeler yapılabilir.

- Türk müziği enstrümanlarının olanakları ve sınırlılıkları detaylıca incelendikten sonra, caz müziği ögeleri ve diğer çok sesli müzik türlerindeki ögeler, farklı Türk müziği enstrümanlarıyla duyurulabilir; bu doğrultuda, Türk müziğinde öne çıkmış icracılarla denemeler yapılabilir.
- Türk müziğine, Türk müzisyenlere ve Sufi dünyasına ilgi duyan yabancı caz müzisyenlerinin albümleri ve eserleri analiz edilebilir. Gelecekteki çalışmalarda, Cinuçen Tanrıkorur ile yakın arkadaş olan Jack DeJohnette'in ve Sufizm'e yoğun ilgi duyan Keith Jarrett'm belirli çalışmaları kaynak olarak kullanılabilir.
- Makamların insanlar üzerinde bıraktıkları duygusal etkiler bağlamında belirli makamların, caz ve dünya müziğinde kabul görmüş ve paralel duygular uyandıran belirli stillerle eşleştirilmesi ve birlikte icrası, araştırma konusu olabilir.
- Tarihte öne çıkmış müzisyenler ve aranjörler, armonik yaklaşımları iyi özümsemekte ve kendi enstrümanları olmasa bile piyano üzerinde duymak istedikleri akorları çalabilmektedirler. Bu sebeple, devlet konservatuvarlarının ve özel konservatuvarların caz anasanat dallarında müfredat kapsamında verilen yardımcı piyano dersleri, 4 yarıyla kadar zorunlu olabilir ve bu derslerde pratik armonik yaklaşımlar detaylı olarak ele alınabilir.
- 1970-1980 yılları arasındaki 10 yıllık dönem haricinde üretilen caz füzyon albümleri derinlemesine incelenebilir ve veriler, yeni bilimsel ve sanatsal çalışmalara desteklenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akıncı, Şevket: **Öteki Caz**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2021.
- Akyol, Batu: **Caz Çok Zor**, İstanbul, Kara Plak Yayınları, 2016.
- Akyol, Batu: **Türkiye’de Caz**, Loyka Productions, 2013, (Çevrimiçi) [www.jazzinturkey.com](http://www.jazzinturkey.com), Erişim Tarihi: 20 Eylül 2020.
- Aydemir, Murat: **Türk Müziği Makam Rehberi**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2014.
- Aydın, İsmet: Türkiye’deki Caz Müziği Pratiklerinde Folklorik Öğeler: Geleneksel Anadolu Müzik Kültürlerinden Devşirilen Konvansiyonel Stratejiler Ekseninde İcat Edilenlere Yerellikler Ve Temsiliyetler, T.C. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ses Teknolojileri Anabilim Dalı, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2018.

Aykent, Canan: "Ulus'tan Çankaya'ya Alışılmadık Sesler: Ankara'nın Caz Serüveni (1940-1980)", **Ankara Araştırmaları Dergisi**, C. IX, No: 1, 2021, s. 187-208,

(Çevrimiçi) [https://jag.journalagent.com/jas/pdfs/JAS\\_9\\_1\\_187\\_208.pdf](https://jag.journalagent.com/jas/pdfs/JAS_9_1_187_208.pdf), Erişim Tarihi: 19 Haziran 2022.

Berendt, Joachim-Ernst ve  
Huesmann, Günther:

**The Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century**, 7. bs., Ed.: Günther Huesmann, New York, Lawrence Hill Books, 2009.

Bergerot, Franck:

**Tarih Boyunca Caz: Gelenek, Stiller, Sahne Arkası, Kişiler**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2004.

Berker, Ercümen:

"Türk Musikisinde Dönemler", **Erdem**, C. I, No: 1, 1985, s. 147-168, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44668/554812>, Erişim Tarihi: 13 Kasım 2021.

Blades, James:

**Oxford Music Online**, 2001, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29286>, Erişim Tarihi: 16 Kasım 2020.

- Boomer, Tim, Berry, Mick  
ve Bufe, Chaz: **The Bassist's Bible: How to Play Every Bass Style from Afro-Cuban to Zydeco**, 2. bs., Tucson, See Sharp Press, 2014.
- Carles, Philippe ve Comolli,  
Jean-Louis: **Free Jazz/Black Power**, University Press of Mississippi, 2015.
- Carr, Roy: **A Century of Jazz: From Blues to Bop, Swing to Hip-hop – A Hundred Years of Music, Musicians, Singers and Styles**, Boston, Da Capo Press, 1997.
- Demirel, Evrim: "Müzikte Postmodernizm", **Fine Arts**, C. XIII, No: 4, 2013, s. 379-388, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/19890/213020>, Erişim Tarihi: 25 Aralık 2020.
- Erdoğan, Özdemir: Kişisel Röportaj, İstanbul/Türkiye, 24 Kasım 2020 - 17 Haziran 2022.
- Fındıkoğlu, Emin: Kişisel Görüşme, İstanbul/Türkiye, 2 Kasım 2020.
- Gioia, Ted: **The History Of Jazz**, 2. bs., New York, Oxford University Press, 2011.



- Günaydın, Bilge: Caz Orkestraları İçin Yazılan Müziklerde Dönüşen Doku, Yapı ve Tını İdeali: Tarihsel Süreç İçinde Şekillenen Kompozisyon Anlayışı, T.C. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ses Teknolojileri Anabilim Dalı, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2019.
- Hasse, John Edward: "A New Reason For Living: Duke Ellington In France", **Eurojazzland: Jazz and European Sources, Dynamics, and Contexts**, Ed. Luca Cerchiari, Laurent Cugny, Franz Kerschbaumer, Boston, Northeastern University Press, 2012, s: 189-213.
- Kennedy, Joyce, Kennedy, Michael ve Rutherford-Johnson, Tim: "Wind Instruments", **The Oxford Dictionary of Music**, 6. bs., New York, Oxford University Press, 2012, (Çevrimiçi) <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-9826?rskey=yOC1fy&result=2>, Erişim Tarihi: 15 Kasım 2020.
- Kurtuluş, Berrak: "ABD'ne Beyin Göçünün Seyri", **Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi**, C. 0, No: 40, 2012, s. 133-144, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusskd/issue/918/10366>, Erişim Tarihi: 12 Ekim 2020.

Latham, Alison: **The Oxford Companion To Music**, New York, Oxford University Press, 2011, (Çevrimiçi)  
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-3532?fromCrossSearch=true>,  
Erişim Tarihi: 03 Kasım 2020.

Latham, Alison: **The Oxford Companion To Music**, New York, Oxford University Press, 2011, (Çevrimiçi)  
<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199579037.001.0001/acref-9780199579037-e-796?rskey=CtFsrX&result=2>,  
Erişim Tarihi: 18 Kasım 2020.

Lawn, Richard J.: **Experiencing Jazz**, 2. bs., New York, Taylor & Francis Group, 2013.

Manuel, Peter: **Popular Musics Of The Non-Wstern World**, New York, Oxford University Press, 1988.

Meeder, Christopher: **Jazz: The Basic**, New York, Taylor & Francis Group, 2008.

Mimaroğlu, İlhan: **Caz Sanatı**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2013.

Newsome, Joel: **Louis Armstrong: Jazz Musician**, New York, Cavendish Square Publishing LLC, 2017.

Ötenel, Tuna: Kişisel Görüşme, 5 Kasım 2020.

- Pekcan, Sebla: Kişisel Görüşme, 12 Haziran 2022.
- Rasula, Jed: "Jazz As Decal For The European Avant-Garde", **Blackening Europe: The African American Presence**, Ed. Raphael-Hernandez, Heike, New York, Taylor & Francis Group, 2004, s. 13-34.
- Say, Ahmet: "Samba", **Müzik Sözlüğü**, C. I, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, s. 464.
- Schuller, Gunther: **The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945**, New York, Oxford University Press, 1989.
- Sevsay, Ertuğrul: **Orkestrasyon - Çalgılama ve Orkestralama Sanatı**, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Shepherd, John ve Wicke, Peter: "Wind Instruments: Brass And Horns", **Continuum Encyclopedia Of Popular Music Of The World: Performance And Production**, Ed. Paul Oliver v.d., C. II, Londra ve New York, Continuum, 2003, s. 458-466.
- Somakçı, Pınar: "Türklerde Müzikle Tedavi", **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No: 15, 2003, s. 131-140, (Çevrimiçi)  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/219262>, Erişim Tarihi: 21 Nisan 2022.

Southern, Eileen: **The Music of Black Americans: A History**, New York, W. W. Norton & Company, 1983.

Stearns, Marshall W.: **The Story of Jazz**, New York, Oxford University Press, 1970.

Stokes, W. Royal: **The Jazz Scene: An Informal History from New Orleans to 1990**, New York, Oxford University Press, 1991.

Temiz, Okay: Kişisel Röportaj, Okay Temiz Ritim Atölyesi İstanbul/Türkiye, 28 Ekim 2020.

Terzioğlu, Onur ve Çağla, Cengiz: "Büyük Buhran Ve Amerika'da Sosyal Politika", **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. XXII, No: 41, 2021, s. 871-926, (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1700661>, Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022.

Tucker, Mark ve Jackson, Travis A.: **Oxford Music Online**, 2001, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45011>, Erişim Tarihi: 02 Kasım 2020.

Url-1: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/okay-temiz>, Erişim Tarihi: 30 Ekim 2020.

- Url-2: <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/132>, Erişim Tarihi: 04 Kasım 2020.
- Url-3: <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/155>, Erişim Tarihi: 05 Kasım 2020.
- Url-4: <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/3/134>, Erişim Tarihi: 05 Kasım 2020.
- Url-5: <https://www.jazzdergisi.com/jazz-ve-politika-ii-iii-reich-zamaninda-jazz/>, Erişim Tarihi: 10 Aralık 2020.
- Url-6: <https://www.discogs.com/Maffy-Falay-Sevda-Jazz-I-Sverige-72/release/1659315>, Erişim Tarihi: 30 Aralık 2020.
- Url-7: <https://cazkolik.com/icerik/okay-temiz-percussionist>, Erişim Tarihi: 12 Ocak 2021.
- Url-8: <https://www.discogs.com/artist/946636-Özdemir-Erdoğan>, Erişim Tarihi: 14 Ocak 2021.
- Url-9: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ozdemir-erdogan>, Erişim Tarihi: 18 Ocak 2021.
- Url-10: <https://cazkolik.com/icerik/sanat-ne-yana-duser-usta>, Erişim Tarihi: 26 Ocak 2021.

Url-11: <https://www.ntv.com.tr/sanat/cazin-ustasi-tuna-otene1-10-yil-aradan-sonra-dostlariyla-sahnedey47UEN6yTfkm103jFWuPx2g>, Erişim Tarihi: 06 Şubat 2021.

Url-12: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/tuna-otene1>, Erişim Tarihi: 12 Şubat 2021.

Url-13: <https://core.ac.uk/download/pdf/159213811.pdf>, Erişim Tarihi: 13 Şubat 2021.

Url-14: <https://www.jazzdergisi.com/emin-findikoglunun-jazz-yolculugu/>, Erişim Tarihi: 20 Şubat 2021.

Url-15: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/emin-findikoglu>, Erişim Tarihi: 22 Şubat 2021.

Url-16: <https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri>, Erişim Tarihi: 04 Temmuz 2022.

Uyar, Yaprak Melike: *Türkiye’de Caz: Kültürel Anlamları ve Yerelleşme Süreci*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, **Doktora Tezi**, İstanbul, 2016.

Williams, Martin: **The Jazz Tradition**, 2. bs., New York, Oxford University Press, 1993.

Wynn, Neil A.: "Why I Sing The Blues: African American Culture In The Transatlantic World", **Cross The Water Blues: African American Music in Europe**, Ed. Neil A. Wynn, University Press of Mississippi, 2007, s. 3-22.

Yarkın, Fahrettin: **Türk Müziğinde Usuller**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2017.

Yarkın, Nağme: Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarının Konçertino Kullanımlarıyla, Konçerto Grosso Türünde Eser Çalışması, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, **Sanatta Yeterlik Tezi**, İstanbul, 2019.

Yılmaz, Dilek: Musica Totale Kavramı ve Türler Arası Geçirgenliğin Giorgio Gaslini Yapıtındaki İzdüşümleri, T.C. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Ses Teknolojileri, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2020.

## **EKLER**

Ek 1. Okay Temiz ile Kişisel Röportaj, 28 Ekim 2020

Ek 2. Özdemir Erdoğan ile Kişisel Röportaj, 24 Kasım 2020-17 Haziran 2022





## Ek 1. Okay Temiz ile Kişisel Röportaj, 28 Ekim 2020

**B.Y.:** 1970-1980 yılları arasında yayımladığınız Türk müziği öğeleri içeren albümlerdeki müzikal ve yapısal unsurlara dair düşünceleriniz nelerdir?

**O.T.:** Bu dönem ürettiğimiz albümler biraz gönül verme ve çalışma istiyordu; yabancı müzisyenler, bizim müziğimize Türk müzisyenlerden daha fazla ilgiyle yaklaşıyordu. Don Cherry aslında bu işin başlangıcını yapan adamdır; örneğin Sarı Kız eserindeki melodik yapılar Bebop dilini andırıyor. Don, bunun gibi melodik eserleri çok sevdi ve albümleri bu ritmik ve melodik çeşitlilikle oluşturduk. Don, bana "Bu eserler trompetimde bana hareket sağlıyor, kendimi bebop çalıyormuş gibi hissediyorum" dedi. O öyle deyince ben de kendi parçalarımızı çalma fikrine iyice ısındım.

Çalınan eser hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir; örneğin zeybek icra edilecekse bunu sert çalmak zorundasın, parçanın hissiyatını verebilmek gerekir. Lennard (Aberg) kayıtlarda bunun bilincindeydi. Bobo (Stensson), kuzey cazının sembol isimlerindedir. Bobo çok çalmazdı; uzun süre yalnız çalan piyanistler genelde çok fazla çalarlar. 5-6 kişilik gruplarda fazla çalınca olmuyor, buna dikkat etmek gerekir. Bu müzikte, armoniyi basit düşünmek gerekir; tansiyonlu sesleri her yerde çalınca olmuyor. Ornette Coleman, Don Cherry, Bobo Stenson, Lennard Aberg gibi insanlar rahat insanlardır; armoniyi ve melodiyi biliyorlar. Saffet, caz müziğinde sıklıkla kullanılan kromatik notaları müzik dağarcığında tutan ve caz müziğine ilgisi oldukça yüksek bir müzisyendi. Caz severdi ama caz fikri çok yoktu. Turkish Folk Jazz albümünde beraberdik.

Davul icrasında önemli olan akıcılıktır; Amerika'da caz müziği icra ettiğinde ilk önce Swing'ine bakarlar, Swing zillerden kesintisiz gelmelidir. Bunu hallettikten sonra diğer elin ve ayaklarıyla istediğini yapabilirsin. Eğer broken swing icra edeceksem bunu trompetçi veya başka bir müzisyenle beraber icra ederim. Fazla sayıda perküsyon enstrümanı çaldığım parçalarda, genellikle önce berimbauyu çalıyorum, sonra altyapıyı onun üstüne çalıyorum.

5/8'lik, 7/8'lik, 9/8'lik ölçü birimlerinden oluşan usullerimizi çalarken tempoyu çekmemek gerekiyor. Bizim topraklarımızda 9/8'lik icra edilirken genellikle 2-2-2-3 şeklinde bölünür ve son üç sekizlikte tempo biraz çekilir; fakat, caz müziği icra ederken temponun sabit olması gerekir ve sekizlikler eşit icra edilir. Bunun dışında, 7/8'lik ölçü birimini aynı zamanda dörde bölerek düşünebilmek gerekir.

**B.Y.: 1970'li yıllarda İsveç'te yapılan caz müziğine ve Türk müziği öğeleri içeren caz müziğine dair görüşleriniz nelerdir?**

**O.T.:** 70'ler dönemi arayış dönemiydi; caz müzisyenleri cazdan, hep aynı parçaları çalmaktan sıkılmışlardı. Yurtdışındaki müzisyenler yeni bir eser gördükleri zaman veya bir besteyle karşılaştıkları zaman heyecanlanıyorlardı. İçinde özgür cazı da duyuran ve sürekli değişen bir müzik bu; yurtdışına gittiğimde benim tarzım tamamen bu yöne kaydı. Daha önce, senelerce dans müziği çalmıştım; elimin altında olduğu için yurtdışında bunun çok faydasını gördüm. Eskiden dans müziği kaliteli yapılıyordu; İspanyol ve İtalyan müzikleri... Bir gece kulübü kültürü vardı, eğlenmesini bilen nitelikli bir kitle geliyordu.

Bu topraklarda doğmuş müzisyenler olarak elimizin altında bu var, bunu kullanmamız lazım; bunu kullanırsan özellik kazanırsın. Örneğin Afrikalı davulcular, caz çaldığı zaman solo geçişlerinde dinamiği yüksek ataklar yaparlar ve kendi müzik kültürlerini işin içine katarak müziğe inanılmaz bir heyecan katarlar. Geçmişinin farkında olman lazım, tanıman lazım kendini. Modern albümler üretmek için cesaretli olmak ve büyük düşünmek gerekiyor.

**Ek 2. Özdemir Erdoğan ile Kişisel Röportaj, 24 Kasım 2020-17 Haziran 2022**

**B.Y.: 1970-1980 yılları arasında yayımladığınız Türk müziği öğeleri içeren albümlerdeki müzikal ve yapısal unsurlara dair düşünceleriniz nelerdir?**

**Ö.E.:** Türk müziği ile profesyonel olarak 1970'lerin başında ilgilenmeye başladım. Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu ve The Colors of My Country in Jazz albümlerimi, Rus Konsolosluğu karşısındaki Hayri Dalkılıç'ın stüdyosu Stüdyo Hayri'de kaydettik. İki kanallı bir kayıttı; orkestrada bir kanal, vokalde bir kanal vardı. Amerikalı caz yayıncısı Willis Conover, 1973 yılında Amerikan radyosunda iki gün üst üste eserleri tanıttı.

Albümlerde Türk müziği eserleri ve bestelerim yer aldı. Bestelerimi, herhangi bir makam düşünerek yazmadım; fakat eserler, makamları andırıyor olabilir. Benim için besteleme sürecinde ön planda, söz-müzik uyumu ve kişisel müzikal zevkim vardır. Albümlerimde, her iki müzik türünde dönemin en iyi müzisyenleriyle çalıştım. Bu dönemdeki çalışmalarımı, cesaretli bir başlangıç olarak nitelendiriyorum.

**B.Y.: 1970'li yıllarda Türkiye'de yapılan caz müziğine ve Türk müziği öğeleri içeren caz müziğine dair görüşleriniz nelerdir?**

**Ö.E.:** Caz müziğini, İsmet Sıral'ın grubunda öğrendim. Ben devamlı kendimi geliştirmeye uğraşırım; soloların transkripsiyonunu yaparım. O dönemde, yabancı şarkılara Türkçe söz yazılıyordu sürekli. Ben, buna montaj musikisi diyorum; çünkü sanayiyle aynı paralelde yürüdü müzik. Sezen Cumhuriyet Önalı 1972 yılında konuştum ve grubundan ayrıldım. Yapılan müzik beni tatmin etmiyordu, bu yüzden kendi yolumda gitmeye karar verdim.

Kontrbas, düzenleme noktasında çok önemli bir enstrüman. Düzenleme yaparken melodinin altına ilk düşündüğüm şey bas partisi olur. Daha sonra araları doldururum. Akor dizilimlerini, Türk müziği eserlerindeki makamlara uygun olarak

yerleştirmeye çalışırım. İkinci en önemli Şey, makamın sahip olduğu komalı seslere dikkat edilmesi gerektiğidir. O sesler çalınmamalı ve Türk müziği enstrümanlarına bırakılmalıdır. Hüzzam ve Saba gibi tampere sistemde çalınması mümkün olmayan "tehlikeli" makamların icrasında, akorlardan ziyade yalnızca bas hattı icra edilebilir. Aka Gündüz Kutbay, komalı perdelere "ezik" sesler derdi. Melodideki komalı perdeleri, Türk müziği icra eden müzisyenlere bırakıyordum.

Günün sonunda, kişi eserleri kendi zevkine göre düzenlemeli. Geldiğim noktada, Türk müziği eserlerinin batı müziği enstrümanlarıyla seslendirilmesini tercih etmiyorum. Armoniyi ön plana çıkartmak için, Türk müziğini çok iyi bilmek ve hissetmek gerekiyor.

## ÖZGEÇMİŞ

Müziyen bir ailede doğan Baturay Yarkın, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yarı Zamanlı Piyano Bölümü'nü birincilikle kazanarak 7 yaşında müzik eğitimine başlamıştır. 12 yıl süren yarı zamanlı konservatuvar eğitimini, lisans derecesiyle mezun olarak tamamlamıştır. 13 yaşında iken Prof. Meral Yapalı ile "Avrupa Genç Piyanişler Yarışması"na hazırlanmış; Makedonya'nın Bitola şehrinde gerçekleşen yarışmada kendi yaş kategorisinde Avrupa üçüncülüğü elde etmiştir. Lisans eğitimini Marmara Üniversitesi Endüstri Mühendisliği (İngilizce) bölümünde tamamladıktan sonra, 2013 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Teorisi ve Kompozisyon bölümünde yüksek lisans yapmaya başlamıştır. Aynı yıl Bahçeşehir Üniversitesi Caz Okulu Sertifika Programı'nı burslu olarak kazanmış; burada, caz müziğini ve caz müziğinde piyano icrasının inceliklerini pratik ve teorik olarak öğrenmeye başlamıştır. Aynı dönemde, tango müziğini ve tango müziğinde piyano icrasının inceliklerini öğrenmek için Ortaç Aydınoglu ile çalışmaya başlamıştır. 2015 yılında, Erasmus Değişim Programı ile 2 dönem Hollanda'nın Rotterdam kentinde bulunan Codarts University for the Arts müzik okulunun Caz Müziği Akademisi ve Dünya Müzikleri Akademisi Arjantin Tango Müziği Bölümü'nde eğitim görmüş; "Association Européenne des Conservatoires" tarafından düzenlenen "Pop and Jazz Platformu, 2016 Rotterdam" etkinliğinde Codarts'ı temsil etmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra yüksek lisansını, 2017 yılında Doç. Dr. Ozan Baysal danışmanlığında "Tango Müziğinde Piyano İcrasının Carlos Di Sarli, Anibal Troilo ve Horacio Salgan Stilleri Üzerinden İncelenmesi" başlıklı tezi ile tamamlamıştır. 2018 yılında İ.Ü. Devlet Konservatuvarı Müzik Anasanat Dalı'nda Doktora / Sanatta Yeterlik eğitimine başlamıştır. Aynı yıldan itibaren, konservatuvar bünyesindeki Caz Anasanat Dalı'nda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Akademik çalışmalarının yanı sıra Türkiye, Avrupa, Uzak Doğu ve A.B.D.'nin çeşitli şehirlerinde konser ve atölye çalışmaları gerçekleştirmiştir. 2017 ve 2018 yıllarında dünyaca ünlü çellist Yo-Yo Ma'nın kurduğu Silk Road Global Musician Workshop'a katılmış ve A.B.D.'de Grammy ödüllü müzisyenlerle konserler vermiştir.

2011 yılında Ara Dinkjian, Sokratis Sinopoulos ve Arto Tunçboyacıyan ile Aya İrini’de özel bir konser vermiştir. “2013 Türk-Çin yılı” kapsamında Çin’in Pekin ve Şangay kentlerinde yapılan kültürel etkinlikler çerçevesinde, Yarkın Türk Ritm Grubu ile Kültür Bakanlığı Senfoni Orkestrası’na eşlik etmiştir. 2014 yılında 21. İstanbul Caz Festivali’ne üçlüsü ile katılarak Genç Caz sahnesinde takdir toplamış; takip eden yıllarda Chick Corea, Barry Harris, Eric Alexander, Greg Ozby, Pulawy ve New York Jazz atölyelerine katılmıştır. Akbank Caz Festivali, İstanbul Caz Festivali, Borusan Müzik Evi, İş Sanat, CRR ve Salon İKSV gibi Türkiye’nin saygın caz festivalleri ve konser salonlarında performanslar sergilemiştir. Yarkın’ın ellerinin kalıbı, 26. İstanbul Caz Festivali kapsamında “Caza Dokunan Eller” sloganıyla yaratılan heykellerde kullanılmıştır. OTRA ile Hollanda’nın birçok konser salonunda, Arjantin Tangoları icra etmiştir. Dünya çapında tango orkestraları olan Color Tango, Los Reyes del Tango ve saygın tango piyanisti Gustavo Beytelmann’ın atölyelerine katılmıştır. 2016’da CRR’de gerçekleşen “Louis Armstrong’dan, Astor Piazzolla’ya Yeni Yıl Konseri”nde sahneye çıkmıştır. Piyanist olarak yer aldığı TangEsta grubu ile Arjantin tangolarını kaydettiği Tangueros de Estambul (2017) albümü raflardaki yerini almıştır; bu grup, Arjantin’de düzenlenen bir tango festivaline katılan ilk Türk tango grubu olmuştur. Kardeşi klasik kemençe sanatçısı Nağme Yarkın ile 2016 yılında kurdukları Yarkın Duo ve Baturay Yarkın Trio & Nağme Yarkın olarak yurtiçi ve yurtdışında konserler vermektedir. Yarkın Duo ile, 17. Boston Türk Film & Müzik Festivali kapsamında Boston Üniversitesi’nde konser vermiş ve Berklee College of Music’te “Türk Müziğinde Makamlar, Usuller, Formlar ve Ritmik Kalıplar” başlıklı atölye çalışması gerçekleştirmiştir. İkiliyle Hırvatistan, İngiltere ve Arnavutluk’taki; dörtlüsüyle Hollanda, Monaco ve Karadağ’daki caz festivallerinde yer almıştır. T.C. Kültür Bakanlığı Genç-Des tarafından desteklenen “Anadolu’nun Renkleri” projesiyle Türkiye’nin farklı şehirlerindeki 15 üniversitede açıklamalı konserler vererek önemli bir kültürel görev üstlenmiştir. Diskografisinde 7 kişisel albümü ve katkı sağladığı birçok albüm bulunmaktadır. Sanatta Yeterlik eğitimini, Prof. Dr. Hatice Gülden Teznel danışmanlığında “1970-1980 Yılları Arasında Yayımlanan ve Türk Müziği Öğeleri İçeren Caz Albümlerindeki Müzikal ve Yapısal Unsurlar Bağlamında Model Bir Beste Çalışması” başlıklı tezi ile tamamlama aşamasına gelmiştir.