

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI

CAZ SANAT DALI

SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK TEZİ

20.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDAN  
İTİBAREN CAZ VE TÜRK MÜZİĞİ ARASINDAKİ  
ETKİLEŞİMLERİN DOĞAÇLAMA VE STİL  
ÜZERİNE YANSIMALARI

Kağan YILDIZ

2502190318

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Zehra Müge HENDEKLİ

İSTANBUL – 2024

## ÖZ

### 20.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDAN İTİBAREN CAZ VE TÜRK MÜZİĞİ ARASINDAKİ ETKİLEŞİMLERİN DOĞAÇLAMA VE STİL ÜZERİNE YANSIMALARI

KAĞAN YILDIZ

Bu tez çalışması, Türk müziği ile caz müziğinin birlikteliği üzerine yapılan çalışmaların sonucunda meydana gelen yeni tınıların, müzik sanatındaki önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, Türk müziği ve caz müziğinin temel unsurları ve karakteristik özellikleri açıklanmıştır. İki müzik arasındaki etkileşimin nasıl ve hangi yöntemlerle yapıldığı hakkında bilgiler verilip, bu bilgiler doğrultusunda Amerikalı ve Türk 12 müzisyenin bu bağlamda yaptıkları albüm ve konser çalışmaları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Çalışmanın inceleme bölümünde ise, iki müziğin etkileşimi neticesinde yapılan çalışmaların; melodi, armoni ve doğaçlama unsurlarının nota örnekleri ve transkripsiyonları sunulmuş, caz ve Türk müziği birlikteliğinin stil ve doğaçlamaya olan etkileri, yazılan eserlerin nota örnekleri incelenerek anlatılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Türk müziği, caz müziği, doğaçlama, sentez.

## **ABSTRACT**

### **INTERACTIONS BETWEEN JAZZ AND TURKISH MUSIC AND THEIR REFLECTIONS ON IMPROVISATION AND STYLE SINCE THE SECOND HALF OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY**

**KAĞAN YILDIZ**

This thesis aims to reveal the importance of new timbres that emerged as a result of the studies on the combination of Turkish music and jazz music. Within the scope of the study, the basic elements and characteristics of Turkish music and jazz music are explained. In line with the discussion about how and with which methods this interaction took place, album and concert projects of 12 American and Turkish musicians are described in detail. In the analysis section of the study, some notational examples which include transcriptions are presented in order to show how harmonical and improvisational elements in the selected works were combined. These excerpts were analyzed in order to explain the effects of the combination of jazz and Turkish music on style and improvisation.

**Key Words:** Turkish music, jazz music, improvisation, synthesis.

## ÖNSÖZ

20. yy.'ın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlayan caz ve Türk müziği etkileşimi, günümüze kadar olan süreçte önemli çalışmaların yapıldığı bir müzikal senteze yol açmış, kültürel bir alışveriş ve anlayışın ifadesi olmuştur. Diğer yandan iki müziğin etkileşimi, yenilikçi bir müzik anlayışının oluşmasını sağlarken, insanların farklı kültürel mirasları anlama ve takdir etme yetilerini güçlendirmiştir.

Caz ve Türk müziğinin tarihsel gelişimini ve benzer müzikal unsurlarını ortaya koymak, iki müziğin neden birbiriyle etkileşim halinde oldukları sorusuna cevap bulmak ve ortaya çıkan eserleri nota örnekleriyle incelemek, bu çalışmanın ana hatlarını oluşturmaktadır.

Bu tezimin, caz ve Türk müziğinin etkileşimi üzerine çalışmalar yapmayı amaçlayan ve yapmakta olan tüm müzisyenler için faydalı bir kaynak olmasını dilerim.

"20. Yüzyılın İkinci Yarısından İtibaren Caz ve Türk Müziği Arasındaki Etkileşimlerin Doğaçlama ve Stil Üzerine Yansımaları" isimli tez çalışmamda bana yol gösteren ve kendisinden çok şey öğrendiğim değerli hocam Prof. Dr. Zehra Müge Hendekli'ye, hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen annem, babam, ablama ve müzisyen olmamda en büyük emek sahibi olan sevgili dayım Orhan Akıncı'ya sonsuz teşekkürlerimle.

Kağan Yıldız

İstanbul 2024



# İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
RESİMLER LİSTESİ .....	ix
ÖRNEKLER LİSTESİ .....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xv
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM CAZA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Cazın Kısa Tarihi .....	3
1.2. Afrika Müziğinin Yapısı ve Cazla İlişkisi .....	5
1.3. Cazın Varoluşundaki Temel Unsurlar .....	8
1.3.1. Work Song ve Field Hollers .....	8
1.3.2. Spiritüel .....	10
1.3.3. Blues .....	13
1.3.4. Doğaçlama .....	19
1.3.5. Armoni .....	21

## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRK MÜZİĞİ

2.1. Türk Müzik Kültürünün Oluşumu ve Yarattığı Etkiler .....	24
2.2. Türk Halk Müziğinin Kısa Anlatımı ve Karakteristik Özellikleri .....	25
2.3. Türk Halk Müziğinin Dönemleri .....	26
2.3.1. İslamiyet Öncesi Türk Halk Müziği .....	26
2.3.2. İslamiyet Etkisindeki Türk Müziği .....	30
2.3.3. Günümüzde Türk Halk Müziği .....	32
2.4. Türk Sanat Müziğine Genel Bir Bakış .....	35
2.4.1. Türk Sanat Müziğinde Doğaçlama Unsurları .....	39
2.4.1.1 Taksim .....	39
2.4.1.2. Gazel .....	42

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### CAZ VE TÜRK MÜZİĞİ ETKİLEŞİMİ

3.1. Cazın Yaratıcılık Misyonu .....	43
3.2. Cazın Doğu Kültürüyle Olan Etkileşimi .....	46
3.3. Caz ve Türk Müziği Arasındaki Etkileşimler .....	49
3.3.1. Cazın Türk Müziğiyle Olan İlk Etkileşimi .....	49
3.3.2. Don Cherry ve Ankara Konseri .....	54
3.3.3. Maffy Falay ve Sevda Projesi .....	56
3.3.4. Jazz Semai .....	59

3.3.5. Özdemir Erdoğan .....	61
3.3.6. İsmet Sıral'ın Creative Music Studio Çalışmaları .....	64
3.3.7. Okay Temiz .....	67
3.3.8. Senem Diyici .....	71
3.3.9. Aydın Esen .....	74
3.3.10. Erkan Oğur .....	76
3.3.11. Evrim Demirel .....	79
3.3.12. Mehmet Ali Sanlıkol .....	81

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **TÜRK MÜZİĞİ VE CAZ ETKİLEŞİMİNİN YANSIMALARI**

4.1. Etkileşimin Ortaya Koyduğu Sonuçlar .....	85
4.2. Türk Müziğiyle Cazın Oluşturduğu Sentez Çalışmaları .....	86
4.3. Türk Müziğiyle Cazın Oluşturduğu Sentez Çalışmalarının İncelenmesi .....	86
4.3.1. Don Cherry Ankara Konser Albümü .....	86
4.3.2. Okay Temiz'in Sentez Çalışmaları .....	89
4.3.3. İsmet Sıral'ın CMS'de Yaptığı Çalışmalar .....	91
4.3.4. Maffy Falay Sevda .....	93
4.3.5. Senem Diyici Takalar .....	96
4.3.6. Özdemir Erdoğan'ın The Color of My Country in Jazz Albümünden Örnekler.....	98
4.4. Yeni Tını Denemeleri .....	102

4.4.1 Jazz Semai .....	103
4.4.2 Erkan Oğur'un Müziği .....	105
4.4.3 Aydın Esen Anadolu .....	108
4.4.4 Mehmet Ali Sanlıkol An Elegant Ritual .....	112
4.4.5. Evrim Demirel'in Meddah Müziği .....	115
4.5. Caz ve Türk Müziği Sentezinin Doğaçlamaya Olan Yansımaları .....	118
4.5.1. Caz ve Türk Müziği Unsurlarıyla Yapılan Doğaçlamalar .....	118
4.5.2. Caz Unsurlarıyla Yapılan Doğaçlamalar .....	126
<b>SONUÇ</b> .....	132
<b>KAYNAKÇA</b> .....	135
<b>EKLER</b> .....	141
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	148

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1.1:</b> Benjamin Latrobe'un 21 Şubat 1819'da çizdiği Afrika telli çalgıları.....	6
<b>Resim 1.2:</b> Benjamin Latrobe'un 21 Şubat 1819'da çizdiği Afrika vurmali çalgıları...	7
<b>Resim 2.1:</b> Kopuz .....	28
<b>Resim 2.2:</b> Dombra .....	30
<b>Resim 3.1:</b> Dave Brubeck Quartet Time Out albüm kapağı .....	53
<b>Resim 3.2:</b> Don Cherry Live in Ankara albüm kapağı. ....	55
<b>Resim 3.3:</b> 1956 yılında Maffy Falay önderliğindeki orkestra Dizzy Gillespie ve orkestrasını karşılarken .....	57
<b>Resim 3.4:</b> Maffy Falay Sevda albümü ön kapağı .....	58
<b>Resim 3.5:</b> Jazz Semai albüm kapağı .....	61
<b>Resim 3.6:</b> Özdemir Erdoğan The Color of My Country in Jazz İç Kapak fotoğrafı ...	64
<b>Resim 3.7:</b> İsmet Sıral .....	66
<b>Resim 3.8:</b> 14 Ekim 1963 Milliyet Gazetesinin İsmet Sıral ile ilgili haberi .....	67
<b>Resim 3.9:</b> Okay Temiz berimbau çalış tekniği .....	69
<b>Resim 3.10:</b> Okay Temiz Zikir Plağının Arka Kapağı .....	70
<b>Resim 3.11:</b> Okay Temiz Oriental Wind Albümünün Ön Kapağı .....	71
<b>Resim 3.12:</b> Senem Diyici Takalar albümünün dış kapağı .....	72
<b>Resim 3.13:</b> Senem Diyici Takalar albümünün dış kapağı .....	73
<b>Resim 3.14:</b> Aydın Esen Anadolu Albüm Kapağı .....	75
<b>Resim 3.15:</b> Resim Bir Ömürlük Misafir Albümü Arka Kapağı .....	77
<b>Resim 3.16:</b> Telvin Albüm Kapağı .....	78

<b>Resim 3.17:</b> Evrim Demirel Ada Albüm Kapağı .....	80
<b>Resim 3.18:</b> Evrim Demirel Kadim Albüm Kapağı.....	81
<b>Resim 3.19:</b> Mehmet Ali Sanlıkol Rise Up albüm kapağı.....	84
<b>Resim 3.20:</b> Mehmet Ali Sanlıkol An Elegant Ritual albüm kapağı .....	85



## ÖRNEKLER LİSTESİ

<b>Örnek 1:</b> Hammer Ring (Work Song) .....	8
<b>Örnek 2:</b> Rosie (Work Song) .....	9
<b>Örnek 3:</b> Go Down Moses (Spiritüel) .....	11
<b>Örnek 4:</b> Many Thousand Go (Spiritüel) .....	12
<b>Örnek 5:</b> Every Hour in The Day (Spiritüel) .....	12
<b>Örnek 6:</b> Oh, Freedom (Spiritüel) .....	13
<b>Örnek 7:</b> Birbirinden farklı 10 tane blues formu akor dizilimi örneği. (Kaynak: John Goldsby The Bass Book sayfa 166) .....	15
<b>Örnek 8:</b> Blues Dizisi .....	16
<b>Örnek 9:</b> Trouble in Mind isimli blues şarkısı .....	16
<b>Örnek 10:</b> Nobody Knows You When You're Down And Out isimli blues şarkısı ....	17
<b>Örnek 11:</b> Route 66 adlı blues parçası.....	18
<b>Örnek 12:</b> Red Garland Piyano Doğaçlaması .....	20
<b>Örnek 13:</b> Kilise Modları .....	22
<b>Örnek 14:</b> Majör, dominant ve minör bebop dizileri .....	23
<b>Örnek 15:</b> Aksak Kulan eserinin nota örneği .....	29
<b>Örnek 16:</b> Aşkın Beni Deyleyedi isimli Kırşehir yöresine ait bir türkü. (TRT Repertuar No: 4259) .....	33
<b>Örnek 17:</b> Kışlaya gidip gelmeyen askerlerin ardından evlere düşen üzüntüyü anlatan Havada Bulut Yok isimli Muş yöresine ait türkü. (TRT Repertuar No: 341) .....	33
<b>Örnek 18:</b> Bela Bartok'un Anadolu'da yaptığı çalışmalarda derlediği bir ağıt. ....	34
<b>Örnek 19:</b> Ah usandırdım mı aya gül cemali arz-ı halimle isimli Ağır Semai .....	37

<b>Örnek 20:</b> Mini mini bir nihavend peşrevi isimli saz eseri .....	38
<b>Örnek 21:</b> Selim Sesler'in klarnet ile icra ettiği Hicaz taksimi örneği. (Notaya alan: Selçuk Öztürk) .....	41
<b>Örnek 22:</b> Duke Ellington ve Juan Tizol'un beraber bestelediği Caravan isimli caz parçası .....	44
<b>Örnek 23:</b> Dizzy Gillespie, Chano Pozo ve Gil Fuller'ın beraber bestelediği Manteca isimli parça. ....	45
<b>Örnek 24:</b> John Coltrane'in India adlı parçasının nota örneği. ....	49
<b>Örnek 25:</b> Dave Brubeck bestesi Blue Rondo A La Turk nota örneği .....	51
<b>Örnek 26:</b> Paul Desmond bestesi Take Five nota örneği .....	52
<b>Örnek 27:</b> Tamzara.....	87
<b>Örnek 28:</b> Köçekçe. ....	88
<b>Örnek 29:</b> Bitlis Melafanı. ....	89
<b>Örnek 30:</b> Kadioğlu Zeybeği.....	90
<b>Örnek 31:</b> Merdiven. ....	91
<b>Örnek 32:</b> Entarisi Ala Benziyor. ....	92
<b>Örnek 33:</b> Batum 1. Sayfa. ....	94
<b>Örnek 34:</b> Batum 2. Sayfa. ....	95
<b>Örnek 35:</b> Batum 3. Sayfa.....	96
<b>Örnek 36:</b> Senem Diyici Takalar (Aranjman: Alain Blesing) .....	97
<b>Örnek 37:</b> Bedava Yaşıyoruz.....	99
<b>Örnek 38:</b> Maiden Voyage intro bölümü.....	100
<b>Örnek 39:</b> Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine .....	101
<b>Örnek 40:</b> Jazz Semai.....	104



<b>Örnek 41:</b> Jazz Semai 2. Sayfa.....	105
<b>Örnek 42:</b> Mor Dağlar. ....	106
<b>Örnek 43:</b> Ağırılama. ....	107
<b>Örnek 44:</b> Anadolu. ....	109
<b>Örnek 45:</b> Anadolu 2. Sayfa. ....	110
<b>Örnek 46:</b> Anadolu 3. Sayfa. ....	111
<b>Örnek 47:</b> An Elegant Ritual.....	113
<b>Örnek 48:</b> An Elegant Ritual 2. Sayfa.....	114
<b>Örnek 49:</b> Meddah. ....	116
<b>Örnek 50:</b> Meddah 2. Sayfa. ....	117
<b>Örnek 51:</b> Caz Semai Piyano doğaçlama örneği.....	119
<b>Örnek 52:</b> Jazz Semai tenor saksafon doğaçlama örneği.....	120
<b>Örnek 53:</b> Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine solosunun eşlik akorları ve ritmik yapısı. ....	120
<b>Örnek 54:</b> Anadolu isimli eserin piyano doğaçlama örneği.....	121
<b>Örnek 55:</b> Batum isimli eserin trompet, tenor saksafon ve bariton saksafon toplu doğaçlama örneği.....	122
<b>Örnek 56:</b> Ağırılama isimli eserin akustik gitar doğaçlama örneği.....	123
<b>Örnek 57:</b> Ağırılama isimli eserin perdesiz gitar doğaçlama örneği.....	124
<b>Örnek 58:</b> Merdiven isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.....	125
<b>Örnek 59:</b> An Elegant Ritual isimli eserin ney doğaçlama örneği.....	126
<b>Örnek 60:</b> Bedava Yaşıyoruz isimli eserin gitar doğaçlama örneği.....	127
<b>Örnek 61:</b> Bitlis Melafanı isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.....	128

<b>Örnek 62:</b> Kadioğlu Zeybeği isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.....	129
<b>Örnek 63:</b> Evrim Demirel'in Su isimli eserinin piyano doğaçlama örneği.....	130
<b>Örnek 64:</b> An Elegant Ritual isimli eserin piyano doğaçlama örneği.....	131



## KISALTMALAR LİSTESİ

**ABD:** Amerika Birleşik Devletleri

**Yy:** Yüzyıl



## GİRİŞ

Müzik, insanlık tarihinin çok eski dönemlerinden beri duygu ve düşüncelerin ifade edildiği güçlü bir araç olmuştur. Toplumların ve bireylerin duygusal ihtiyaçları zamanla değiştikçe, müziğin sosyal hayatın gerçekliklerini yansıtması ve insanların güncel duygularını ve düşüncelerini ifade etmesi gerekliliği doğmuştur. Besteciler ve müzisyenler bu gerekliliği yaratıcılıklarını kullanarak, yeni tarzlar ve yeni tınılar bularak yerine getirmişlerdir.

Bir müzisyenin yeni bir fikir ortaya koyarken farklı kültürel unsurları bir araya getirmesi, kültürlerarası iletişimi artırmakla birlikte yeni bir tarzın keşfedilmesine de olanak tanır. Bu bağlamda caz müziği sanatçılarının Türk müziği ile caz müziğini harmanlayarak yaptıkları çalışmalar, sanatsal ifadenin yanı sıra kültürel mirasın aktarımı ve korunması işlevlerini de yerine getirmektedir.

Farklı kültürleri temsil eden Türk müziği ve caz müziği, uygulamada doğaçlama pratiğinin önemli bir yer teşkil etmesi sebebiyle temelde birbirlerine benzer niteliktedirler. Örneğin Türk sanat müziğindeki taksim ve gazel, Türk halk müziğinde doğaçlama olarak söylenen türküler ve caz müziğinde yapılan doğaçlamalar, her iki müzik türünde uygulanan müzikal unsurlardır. Diğer yandan Türk müziği kültüründe acı, hasret ve mutluluk gibi duyguları ifade etmek için söylenen türküler ve ağıtlar, caz müziği kültüründe de bu duyguların ifade edildiği şarkılar olan; work song, field holler ve blues ile duygusal bir benzerlik göstermektedir. Orta Asya'da yaşayan Türklerin müziğinde halen kullanılmakta olan ve Türk müziği kültüründe önemli bir yeri olan pentatonik dizi ise caz müziğinin temel formlarından biri olan blues'un temelini oluşturmaktadır. Diğer bir husus ise iki müzik türünde de tutku kavramının ve arkasındaki itici gücün büyük oranda manevi temellere dayanıyor olmasıdır. Tüm bu ortak unsurların ışığında bu iki müzik türünün birbirleriyle olan etkileşiminin oldukça doğal bir eğilim olduğu söylenebilir. Özellikle 1950'li yıllardan itibaren Türk müziği ile caz müziğinin birlikteliği hususunda çalışmalar yapan Amerikalı ve Türk müzisyenler, her iki müziğin unsurlarını kullanarak yeni tınılar yaratmışlardır. Örneğin, Paul Desmond ve Dave Brubeck caz müziğinde Türk stilindeki aksak ritimleri kullanmış, özgür caz geleneğinden gelen Donald Eugene Cherry ise cazın özgür stilini Türk müziğiyle harmanlamıştır. Okay Temiz, Ahmet Muvaffak Falay, Özdemir Erdoğan ve

İsmet Sıral gibi müzisyenler, caz ile Türk müziği unsurlarını harmanlayarak yeni bir sentezin oluşumuna katkı sağlarken, Tuna Ötenel, Mehmet Erkan Oğur, Aydın Esen, Mehmet Ali Sanlıkol ve Evrim Demirel ise iki müziğin unsurlarını kendi besteleriyle harmanlayarak orijinal bir tını yaratmışlardır.

Bir müzisyen, kendine ait yerel müzik kültürüyle farklı müzik kültürlerinin müzikal unsurlarını yaratıcı vizyonuyla birleştirerek yeni tınılar yaratabilir. Örneğin Panamalı piyanist Danilo Pérez, Panama yerel halk müziğiyle Avrupa müziği ve modern cazı birleştirerek kendine ait bir tını yaratmıştır. Caz müziğinin gelişiminde önemli katkıları olan John "Birks Dizzy" Gillespie ise, Küba ritimleri ve müziğini caz ile harmanlayarak yeni bir tını meydana getirmiştir. Müzik, yıllar boyunca gelişimini yeni tınların keşfiyle sürdürmüş ve müziğin gelişimine katkıda bulunmak yeni tınılar keşfetmekle mümkün olmuştur.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, caz müziğinin tarihçesi ayrıntıya girilmeden anlatılmış, cazın varoluşundaki temel unsurlar belirtilmiştir. İkinci bölüm, Türk müzik kültürünün oluşumunu, Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinin yapısını, dönemlerini ve doğaçlama unsurlarını içermektedir. Üçüncü bölüm, caz müziğinin farklı kültürlerle olan etkileşimini açıkladıktan sonra, 1950'li yılların sonlarından itibaren Türk müziğiyle olan iletişimini ve bu iletişim sonucunda yapılan çalışmaları anlatmaktadır. Dördüncü bölümde ise müzik analizlerinde ortaya konan bulgulara dayanarak, caz ve Türk müziği etkileşiminin stil ve doğaçlamaya olan yansımaları incelenmiştir.

Tezimde ele aldığım müzisyen örnekleri, çalışmanın odaklandığı konuyu kapsamlı bir şekilde temsil etmektedir. Bu müzisyenler, Türk müziği ve cazın iletişimini ve çok kültürlü eğilimleri yansıtmakta olup, müzikleri aracılığıyla bu dönüşümleri etkili bir şekilde ortaya koymuşlardır. Elbette ki, bu dönemde etkin olan ve benzer eğilimleri paylaşan birçok müzisyen bulunmaktadır. Ancak, seçtiğim müzisyenler, konunun ana hatlarını ve tezimin temel argümanlarını desteklemek için yeterli ve dengeli bir örneklem sunmaktadır. Bu seçki, hem derinlemesine analiz yapmamı mümkün kılmış hem de araştırmamın kapsamını belirli sınırlar içinde tutarak, konunun bütünlüğünü korumamı sağlamıştır. Dolayısıyla, sunduğum bu örneklerin, tezimin amacını gerçekleştirmek ve savlarını güçlendirmek açısından yeterli olduğu kanaatindeyim,

# BİRİNCİ BÖLÜM

## CAZA GENEL BİR BAKIŞ

### 1.1. Cazın Kısa Tarihi

Caz, 1800'lü yılların sonları itibarıyla Amerika Birleşik Devletleri'nin güney eyaletlerinde gelişen bir müzik türüdür. Afrikalı Amerikalıların, Amerika kıtasına köle ticareti yoluyla ayak basmalarının ardından kendilerine moral sağlamak için söyledikleri şarkılar bu müziğin varoluşunun en önemli unsurlarından biri olmuştur. Bu şarkıların melodik ve ritmik unsurları, Afrika kültürüne özgü bir ifade sergilemektedir ve varoluşundan günümüze kadar olan süreçte caz müziğinin özünü temsil eder. (Mimaroğlu, 2013:34)

Caz kelimesinin kökeninin nereden geldiği tam olarak bilinmese de bu konuya dair araştırmalarda farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bazı müzik tarihçileri caz kelimesinin Fransızcada gevezelik etmek ya da dedikodu yapmak anlamında olan *jaser* kelimesinden geldiğini ifade etse de bu tespite karşı cazın kelime kökeninin Jazzbo Brown adlı şarkıcıdan geldiğini iddia eden tarihçiler de vardır. Bir başka iddia ise caz kelimesinin Charles ve James gibi Amerikalı isimlerden türediğidir. (Mimaroğlu, 2013:11) Profesör Henry George Farmer, cazın Sudan aracılığıyla Arabistan'dan Afrika'ya gelen *cazib*<sup>1</sup>, *cezbe*<sup>2</sup> gibi kelimelerden türettiği teorisini savunmuştur. Profesör Harold S. Bender ise kelimenin Batı Afrika'dan Amerika'ya kölelerle geldiğini ve hızlandırmak, heyecanlandırmak anlamında kullanıldığını söylemektedir. (Akıncı, 2021: 37)

Tıpkı klasik müzik gibi çeşitli dönemlere ayrılmış olan caz müziği dönemleri, aynı zamanda caz stillerini de ifade eder. Yaklaşık 10 yıllık aralıklarla belirlenmiş bu dönemler şöyle sıralanabilir:

---

<sup>1</sup> Cazib: Hoş görünüşlü olup dikkati çeken.

<sup>2</sup> Cezbe: Bir inanışın ya da bir duygunun verdiği coşkuyla kendini yitirme, kendinden geçme durumu.

Ragtime:1890'lar

New Orleans: 1900'ler

Dixieland: 1910'lar

Chicago: 1920'ler

Swing: 1930'lar

Bebop: 1940'lar

Cool ve Hard Bop: 1950'ler

Serbest Caz: 1960'lar

Tarihsel süreçte tüm sanat dallarında gözlemlenen; sanatın yaşanılan zamanın toplumsal ve sosyal durumundan etkilenme olgusu caz için de geçerlidir. Örneğin, Dixieland döneminin neşeli ve kaygılardan uzak olan yapısı Birinci Dünya Savaşı'nın öncesinde olduğu içindir. Chicago dönemindeki caz ise, savaş zamanına denk geldiğinden dolayı daha kaygılı bir yapıdadır. 1930-1940 yılları arasındaki Swing dönemi, cazın popülerliğinin doruk noktasına çıktığı dönemdir. Bebop ise yine bir savaş dönemini ve 1940'lı yılların zorluklarını simgeler. Cool caz döneminde, insanlığın İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki endişeleri ve hidrojen bombalarının farkındalığıyla oluşan çaresizliği söz konusudur. Hard Bop bir başkaldırıdır ve sonrasında gelen serbest caz ise bu başkaldırının daha özgür bir şekilde devamı niteliğindedir. (Yıldız, 2018:42-43) 1970'li yıllardan itibaren cazda dönem sınıflandırmalarından vazgeçilmiştir çünkü farklı eğilimler söz konusu olmuştur. Bu dönemde özellikle elektronik çalgıların müziğe olan etkisiyle birlikte *füzyon* ya da *jazz rock* adı verilen bir akım baş göstermiştir. Miles Davis, caz ve rock müziğin birleştiği fusion rock akımının öncülerinden biri olarak, yenilikçi çalışmaları ve albümleriyle bu türün şekillenmesinde ve geniş kitlelere ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Bu yıllardaki bir diğer eğilim ise klasik batı müziğindeki romantik döneme olan eğilimdir. Diğer yandan swing ve bebop dönemlerine tekrar geri dönüş, caz tarihinde 1970'li yıllar ve sonrasında yaşanan önemli gelişmelerdir. (Berendt., 2010:54-55)

1940-1950 yılları arasındaki Bebop dönemi, caz müziğinin dönüm noktalarından biri olmuştur. Bebop dönemi ve müzisyenleri, caz müziğini ticari kaygılardan uzak ve tamamen sanatsal bir yapıya dönüştürmüşlerdir. 1930'ların

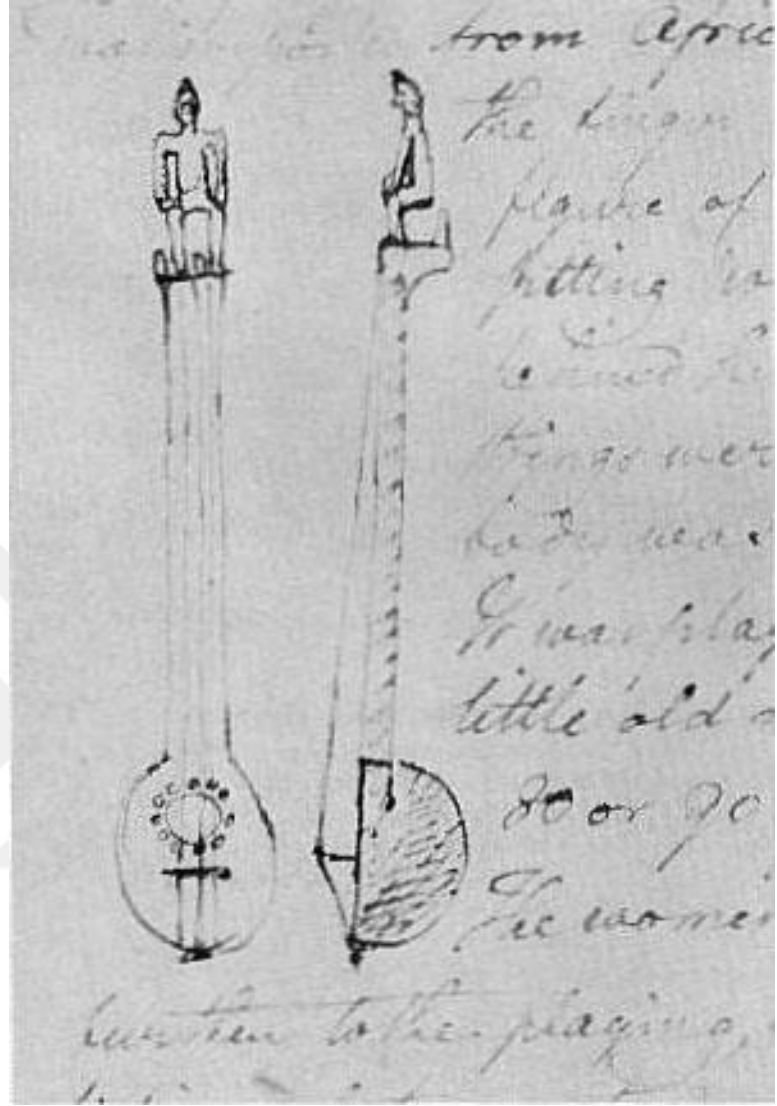
sonlarında, çıkış noktası New York olan bebop stili, armoni ve ritim unsurlarına devrim niteliğinde yenilikler getirmekle beraber günümüze kadar olan süreçte de etkisini hissettirmiştir. 1940'lı yılların sonlarından itibaren ise caz müziği farklı kültürler ile iletişim kurmaya başlamıştır. Özellikle Dizzy Gillespie'nin (1917-1993) caz müziğini Küba'nın Latin müziği ile birleştiren çalışmaları ve John Coltrane'in (1926-1967) Hint kültürüne olan hayranlığı neticesinde cazın Doğu kültürüyle olan etkileşimi, sonraki yıllarda var olacak olan farklı etkileşimlerin de temel kaynaklarından. Netice itibarıyla caz müziği, tüm bu gelişmelerin sonrasında dünyanın her yerinde seslendirilen evrensel bir kimliğe erişmiştir.

## **1.2. Afrika Müziğinin Yapısı ve Cazla İlişkisi**

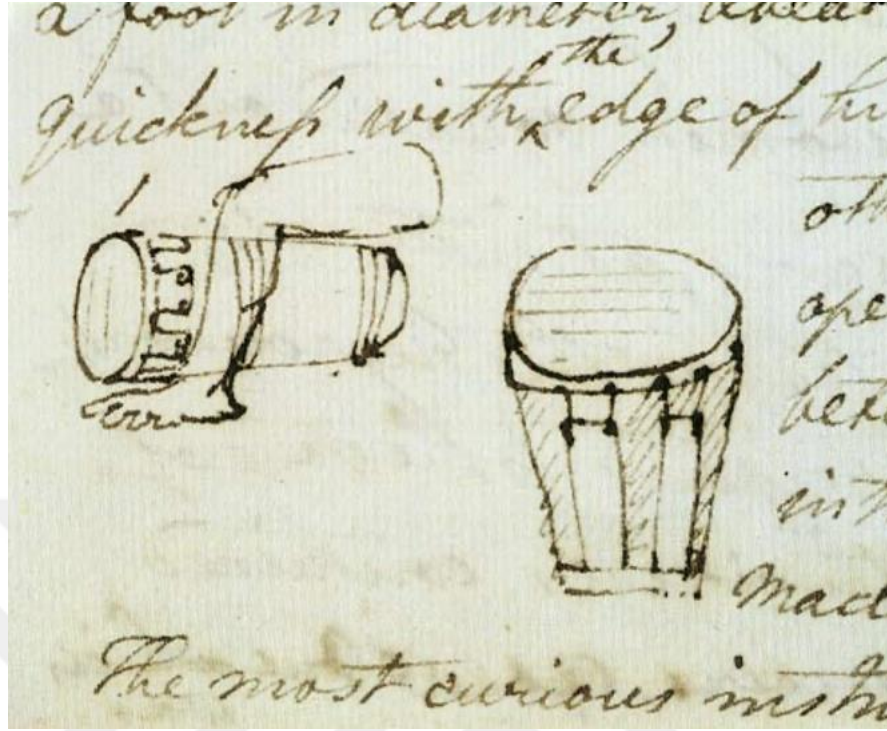
Cazın varoluşunun ana unsuru, Batı Afrika'dan Amerika kıtasına yapılan ve 16. yüzyılın sonlarında başlayıp 1865 yılında sona eren köle ticaretidir. Batı Afrikalı siyahi kölelerin kendi kültürlerine ait olan müzikleri, melodi, armoni ve ritme dayalıysa da eğlence amaçlı yapılan bir müzik türü değildi. Birden fazla melodinin beraber söylendiği de olurdu ama bu durum hiçbir zaman klasik müzikteki gibi polifonik bir yapıda olmamıştır. Ritim geleneği ise kendi konuşma dillerini taklit edilen bir yapı üzerine temellendirilen ritim kalıplarıyla oluşmuştur. Ana fikri fayda sağlamak olan bu müziğin; gençlere hayatı öğretmek, savaşçılara moral vermek, bir kadına kur yapmak ve ilgisini kazanmak gibi amaçları vardır ve bu amaçlar daha sonraki yıllarda Batı Afrikalıların Amerika kıtasına gelişleriyle birlikte farklı bir nitelikte var olacaktır. (Mimaroglu, 2013:33)

Batı Afrika müziği geleneğinin en önemli unsurları arasında zengin ritmik yapısı ve kendine özgü dansı yer alır. İngiliz mimar Benjamin Latrobe, 21 Şubat 1819 tarihinde New Orleans'ta şimdiki ismi Louis Armstrong Park olan Congo Square adlı alanda gördüklerini anlatırken, meydandaki köle danslarının ve vurmali çalgıların cazibesinden bahsetmiş, aynı zamanda kullanılan vurmali ve telli çalgıların çizimlerini de yapmıştır. Bu çizimler, Congo Square müzisyenlerinin yerli Afrika müziğinin karakteristik özellikleriyle hemen hemen aynı olan perküsyon ve telli çalgılar çaldıklarını doğrulamaktadır. (Gioia 2011:16)





**Resim 1.1:** Benjamin Latrobe'un 21 Şubat 1819'da çizdiği Afrika telli çalgıları.



**Resim 1.2:** Benjamin Latrobe'un 21 Şubat 1819'da çizdiği Afrika vurmali çalgıları.

Batı Afrika kabile müziği birçok açıdan caz ile benzeşmektedir. Geleneksel bir Batı Afrika müziğinde davulun güçlü bir şekilde kullanımı, doğaçlama cümleleri, vokal yapan kişinin çalgıların çaldığı melodileri taklit etmesi ve caz müzisyenlerinin *rif* olarak adlandırdıkları tekrar eden melodi cümleleri, cazın da müzikal unsurlarındandır. Buna ek olarak Afrika müziğinin kökeninde, caz müziğinde *call and response* olarak tabir edilen; şarkı söyleyen lider kişinin bir melodi söyledikten sonra diğer şarkı söyleyen grubun bu melodiyi tekrarladığı bir gelenek vardır. Bu gelenek, caz müziği geleneğinin de oldukça önemli bir unsurdur. Afrika ritim geleneğindeki *poliritim*<sup>3</sup> ve *senkop*<sup>4</sup> ise, caz müziğinin ritmik yapısının temel uygulamalarındandır. (Kallen, 2012: 13)

<sup>3</sup> Poliritim: İki ya da daha fazla ritmin eşzamanlı kullanımı.

<sup>4</sup> Senkop: Güçlü zaman ile zayıf zamanın yer değiştirmesi ile oluşan ritmik yapı

### 1.3. Cazın Varoluşundaki Temel Unsurlar

#### 1.3.1. Work Song ve Field Hollers

Afrikalılar, geleneksel şarkılarını Amerika'daki esaret yılları boyunca farklı bir amaç doğrultusunda söylemeye başladılar. Tarlalarda, demiryollarında ya da rihtimlerde çalışırken, acı ve kederlerini bir nebze unutmak ve kendilerine moral sağlamak için söyledikleri bu şarkılara *Work Song* (İş Şarkısı) adı verilir. (Mimaroglu, 2013:34) Doğal Afrika melodilerinin etkisinde olan Work Song, cazın öncüllerindedir ve neredeyse hiçbir Avrupa ve Amerika müziği etkisi içermez. Bu şarkılar bir grup işçi tarafından söylenir. *Call and response* ise bu şarkılarda önemli bir yer teşkil eder. (Gioia,2011:18)

#### EXAMPLE 2.18 Hammer Ring

The musical score for 'Hammer Ring' is presented in three staves, illustrating the call and response structure. The first staff shows a 'Leader' part: 'Won't you ring, old ham-mer' followed by a 'Chorus' part: 'ham-mer ring—'. The second staff shows a 'Chorus' part: 'ham-mer ham-mer ring—' followed by a 'Leader' part: 'Broke the handle on my ham-mer' and another 'Chorus' part: 'ham-mer ring—'. The third staff shows a 'Leader' part: '— Broke the handle on my ham-mer' followed by a 'Chorus' part: 'ham-mer ring—'. The lyrics are written below the notes, and the structure is clearly marked with 'Leader' and 'Chorus' labels above the staves.

Örnek 1: Hammer Ring (Work Song)

### EXAMPLE 2.19 Rosie

The musical score for 'Rosie' (Work Song) is presented in four staves. The first staff is labeled 'Leader' and contains the lyrics 'I seen li'l Ro-sie in my mid-night dreams, I seen li'l Ro-sie in my'. The second staff is labeled 'Chorus and Leader' and contains the lyrics 'mid-night dreams, I seen li'l Ro-sie in my mid-night dreams, Oh Lord, my'. The third staff is labeled 'Leader and Chorus' and contains the lyrics 'mid-night dreams Oh Lord, my mid-night dreams Oh Ro - sie!'. The fourth staff is labeled 'Chorus' and contains the lyrics 'Hey - a Hey - a! Ho Ro - sie! Ho Lord, gal!'. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature (one sharp), and time signature (4/4).

### Örnek 2: Rosie (Work Song)

Afrikalı Amerikalı köle tarım işçilerinin tarlalarda bireysel olarak söylediği herhangi bir formu ve düzenli temposu olmayan şarkılar ise *Field Holler* (Tarla Haykırışı) ismiyle adlandırılır. Müzik tarihçileri tarafından Batı Afrika müziği ile benzerliğine dikkat çekilen bu şarkılar, dramatik ve dokunaklı bir yapıya sahip olup genellikle hüznüldür ve ağıt yakma şeklinde söylenir. Bu şarkıların özelliklerinden bir diğeri ise, *bending of the pitch*<sup>5</sup> diye tabir edilen bir şarkı söyleme stili ile söyleniyor olmasıdır. (Barretta, t.y.:3) Bu stil, *mikrotona*<sup>6</sup> aralıklardan oluşan bir yapıya sahiptir ve günümüz müziğinde; özellikle caz, blues, ve hip hop gibi müzik türlerinde de kullanılmaktadır. Günümüz nota yazımı tekniğinde "*bending of the pitch*" nota üzerinde özel bir işaret ile gösterilmez. İcracı, yüzyıllar öncesinden gelen bu geleneği nota üzerinde herhangi bir işaret olmadan üsluba uygun olarak icra eder.

<sup>5</sup> Bir sesin eğilmesi ya da bükülmesi anlamına gelen müzik terimi.

<sup>6</sup> Mikrotonal: Yarım perdeden daha küçük olan aralıklar.

### 1.3.2. Spiritüel

Afrikalı Amerikalı köleler, efendileri tarafından İncil'i ve dolayısıyla Hristiyanlığı öğrenmeye başladıktan sonra, söyledikleri şarkıları bu kez Amerika'ya ilk ayak basan Avrupalıların dinsel müziğinden etkilenecek söylemeye başladılar. Kölelerin kiliselerde kendi karakterlerine ve şarkı söyleme tarzlarına uyarlayarak söyledikleri bu melodilere *Spiritual* (Spiritüel) adı verilir. (Mimaroğlu, 2013:34) Spiritüelin şarkı sözleri genellikle İncil'de bahsedilen olaylar, din veya yaşanan zorluklar hakkındadır. Örneğin popüler bir spiritüel olan *Go Down Moses*, Musa'nın İsrailoğullarını Mısır'da esaretten kurtarmasını konu alır. (Barretta, t.y.:3)

Afrikalı Amerikalılar, dini konulara atıf yapan ilahilerle birlikte; hüznün, acı ve kederlerini anlatan ilahiler de bestelemişlerdir. Bunların en dikkat çekici olanlarından iki tanesi ise *Many Thousand Go* ve *Every Hour in The Day* adlı spiritüellerdir. *Many Thousand Go* sözleri oldukça hüznü, bestecisi anonim bir spiritüel olmakla birlikte, bir isyanın ortaya çıkmasına neden olduğu için kölelik döneminde gizlice söylenmiştir. Bu spiritüelde tarlalarda çalışan Afrikalı köleler, günlük yemek hakları olan mısırla bir bardak tuzu ve yedikleri kırbaçları hayatlarından çıkarma isteklerini dile getirmişlerdir. *Many thousand go* (Binlercesi gitti) cümlesi ise kuzey eyaletlerine kaçan binlerce köleleştirilmiş bireyi ifade etmektedir. (Allen, Garrison, Ware, 1867:48) *Every Hour in The Day* (Günün her saati) ise bir ağıt niteliğindedir. Bu spiritüeli söyleyen kişi her gün ağladığını belirtmekte ve Tanrıya işlediği suçun ne olduğunu göstermesini dilemektedir.

Spiritüeller de, iş şarkılarında olduğu gibi *call and response* tekniği ile söylenir. Önce grup lideri belirli sözleri melodili bir şekilde söyler, daha sonra cemaat hep birlikte aynı sözleri ünison olarak tekrar eder ve böylelikle müzikal bir konuşma gerçekleşir. New Orleans'taki Afrikalı Amerikalı müzisyenler ise kendi spiritüel melodilerini bestelemişler, bu melodilere senkoplu swing ritmini ve kendilerine has şarkı söyleme üsluplarını katarak özgün bir ifade stili yaratmışlardır. (Kallen, 2012: 12)

# Go Down Moses

Spiritual

Em B Em C Em B<sup>7</sup>

When Is - real was in E - gypt land, Let my peo-ple go, -  
 We need not al - ways weep and mourn,  
 The de - vil thought he had us fast,  
 Thus saith the Lord, bold Mo - ses said,  
 No more shall they in bon-dage toil,

4 Em Em B Em C

— Op - pressed so hard they could not stand, -  
 And wear these slav - 'ry chains for - lorn, -  
 But we thought we'd break his chains at last, -  
 If not I'll strike your first born - dead, -  
 Let them come out with E - gypt's spoil, -

7 Em B<sup>7</sup> Em Em Am Em B

Let my peo-ple go. — Go down Mo ses — Way down in

12 Em Am C Em Em B<sup>7</sup> Em

E-gypt land, — Tell old Pha - raoh, Let my peo-ple go. —

Örnek 3: Go Down Moses (Spiritüel)

## MANY THOUSAND GO.



1. No . more peck o' corn for me, No more, no more;



No more peck o' corn for me, Man-y tousand go.

2 No more driver's lash for me.

3 No more pint o' salt for me.

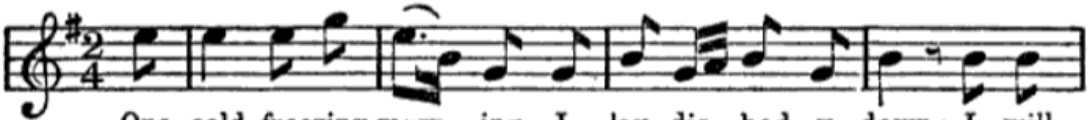
4 No more hundred lash for me.

5 No more mistress' call for me.

Örnek 4: Many Thousand Go (Spiritüel)

78.

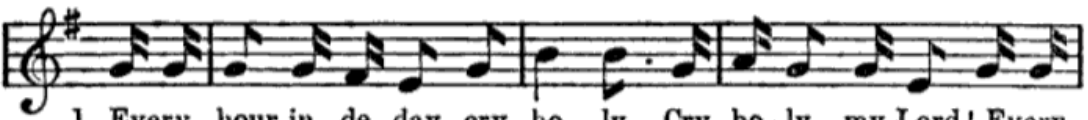
## EVERY HOUR IN THE DAY.



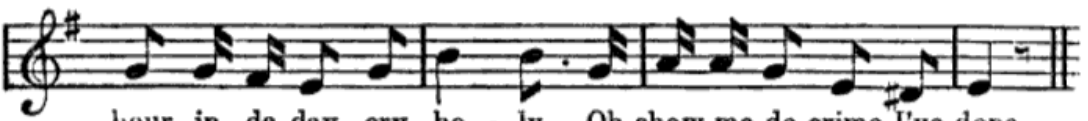
One cold freezing morn - ing I lay dis bod - y down; I will



pick up my cross an' follow my Lord All roun' my Fader's throne.



1. Every hour in de day cry ho - ly, Cry ho - ly, my Lord! Every



hour in de day cry ho - ly, Oh show me de crime I've done.

Örnek 5: Every Hour in The Day (Spiritüel)

# Oh, Freedom

African American Spiritual

1. Oh, — free - dom! Oh, — free - dom! Oh, — free - dom o - ver me. —  
2. No more cry - in', No more cry - in', No more cry - in o - ver me. —  
3. There'll be sing - in', There'll be sing - in', There'll be sing - in' o - ver me. —

— And be - fore I'd be a slave, I'll be bur - ied in my  
— And be -  
— And be -

grave, And go home to my Lord and be free. —

bethsnotes.com

## Örnek 6: Oh, Freedom (Spiritüel)

### 1.3.3. Blues

1800'lerin sonlarıyla 1900'lerin ilk yılları arasında, Afrikalı Amerikalılar, acımasız önyargılara maruz kalmış ve yoksullukla mücadele etmiştir. Amerikan İç Savaşı'nın (1861-1865) bitişi ve savaş sonunda köleliğin kaldırılması ise zorlu hayat koşullarının ve yaşanan acı olayların sona ermesini sağlayamamıştır. Bu durumun yarattığı hüsrana, yalnızlık, yoksulluk, evsizlik ve ayrımcılık gibi temalar blues şarkılarında hayat bulmuştur. (Kallen, 2012: 13)

Field holler ve work song gibi şarkılar blues'un özünü oluşturur. Berendt'e göre ise Spiritüel, blues'un dinsel biçimidir ya da bir başka deyişle blues spiritüelin dünyevi biçimidir. (Berendt, 2010: 208) Blues şarkıcısı Alberta Hunter, bu bağlamda blues'un tanımını yaparken şu ifadeleri kullanmıştır: "Benim için blues dinsel diyebileceğim bir şeydir. Blues da spiritüel gibi kutsal bir şeydir. Blues söylediğimiz zaman, yüreğimizden söyleriz, hissettiğimiz her şeyi dışarıya dökeriz." Blues şarkıcısı Lead Belly'in blues hakkındaki sözleri ise şöyledir: "Beyaz adamın hiç blues'u olmadı,



*çünkü onun derdi tasası yoktu. Yatakta yatarken, bir o tarafa bir bu tarafa dönüp duruyor ve uyuyamıyorsun. Sana ne olmuş olabilir? Olsa olsa blues'a tutulmuşsundur.”* (Berendt, 2010: 196,208)

Blues şarkıcısı Bessie Smith, söz ve müziğini Jimmie Cox'un yazdığı *Nobody Knows You When You're Down And Out* adlı şarkısında, “yoksullaştığınız zaman yanınızda hiçbir kimse kalmaz” der. Piyanist Richard M. Jones'un söz ve müziğini yazdığı *Trouble in Mind* adlı şarkı ise dert ve hüznü konu alır. Yazar, şarkının sözlerinde ölüyormuş gibi hissettiğini, hayatın yaşamaya değmez olduğunu fakat sıkıntıların, üzüntülerin bir gün sona ereceğini ve güneşin arka kapıdan parlayacağını anlatmıştır. Blues parçaları genel olarak kederlidir fakat *Route 66* gibi neşeli örnekler de mevcuttur. Bobby Troup'un dünyaca meşhur olmuş bu parçası, Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk otoyollarından biri olan Route 66 otoyolundaki seyahatin eğlenceli tarafını konu alır.

Köle olarak çalışan Afrikalılar, geleneksel müziklerinde kullandıkları pentatonik<sup>7</sup> sistemi zaman içinde yedi notalı heptatonik<sup>8</sup> sisteme uyarlarken üçüncü ve yedinci dereceleri kendi müzikal duygularına göre yarım perde geriye çekerek seslendirmişlerdir. (Berendt, 2010: 198) Üçüncü ve yedinci derecelerin yarım perde geriye çekilerek seslendirilmesi, blues'un en belirgin melodik özelliğidir. Blues formuna armonik çerçeveden bakıldığında ise temel olarak kullanılan üç fonksiyon görülmektedir. Bunlar tonik (I) alt dominant (IV) ve dominant (V) fonksiyonlarıdır. On iki ölçü olan blues formunun ilk fonksiyonu tonik ile başlar ve dört ölçü devam eder. Sonrasında iki ölçü alt dominant, iki ölçü tonik, iki ölçü dominant ve sonra tekrar iki ölçü tonik olmak suretiyle on iki ölçüye tamamlanır. (Mimaroğlu, 2013:25) Blues formunun en basit örneği olan bu dizilim yıllar geçtikçe caz müzisyenleri tarafından farklı akorlar ve fonksiyonlar kullanılarak da uygulanmıştır.

---

<sup>7</sup> Pentatonik: 5 sestem oluşan dizi

<sup>8</sup> Heptatonik: 7 sestem oluşan dizi

**Fig. 1 Variations on Blues Changes**

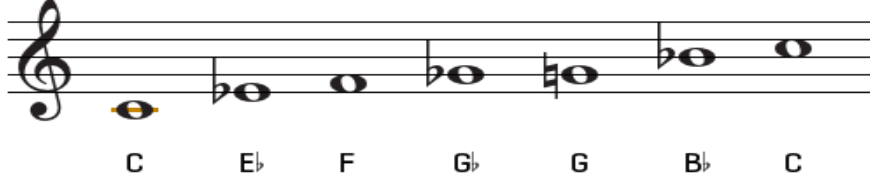
(measure numbers in bold)

<b>1</b> F7	<b>2</b> B $\flat$ 7	<b>3</b> F7	<b>4</b> F7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ 7
<b>7</b> F7	<b>8</b> F7	<b>9</b> C7	<b>10</b> B $\flat$ 7	<b>11</b> F7	<b>12</b> C7
<b>1</b> F7	<b>2</b> B $\flat$ 7	<b>3</b> F7	<b>4</b> Cm7 F7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ 7
<b>7</b> F7	<b>8</b> D7	<b>9</b> Gm7	<b>10</b> C7	<b>11</b> F7 D7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> F7	<b>2</b> B $\flat$ 7	<b>3</b> F7	<b>4</b> Cm7 F7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> Bdim7
<b>7</b> F7	<b>8</b> Am7 D7	<b>9</b> Gm7	<b>10</b> C7	<b>11</b> Am7 D7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> F7	<b>2</b> B $\flat$ 7	<b>3</b> Cm7 F7	<b>4</b> F $\sharp$ m7 B7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ m7 E $\flat$ 7
<b>7</b> Am7 D7	<b>8</b> A $\flat$ m7 D $\flat$ 7	<b>9</b> Gm7 C7	<b>10</b> C $\sharp$ m7 F $\sharp$ 7	<b>11</b> F7 D7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> F7	<b>2</b> E $\flat$ 7	<b>3</b> D $\flat$ 7	<b>4</b> B7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ 7
<b>7</b> A7	<b>8</b> D7	<b>9</b> G7	<b>10</b> C7	<b>11</b> F7 A $\flat$ 7	<b>12</b> D $\flat$ 7 G $\flat$ 7
<b>1</b> Fmaj7	<b>2</b> E $\flat$ A7	<b>3</b> Dm7 G7	<b>4</b> Cm7 F7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ m7 E $\flat$ 7
<b>7</b> Am7 D7	<b>8</b> A $\flat$ m7 D $\flat$ 7	<b>9</b> Gm7	<b>10</b> C7	<b>11</b> Am7 D7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> Fmaj7	<b>2</b> Fm7 B $\flat$ 7	<b>3</b> Am7 Gm7	<b>4</b> F $\sharp$ m7 B7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ m7 E $\flat$ 7
<b>7</b> Am7 D7	<b>8</b> A $\flat$ m7 D $\flat$ 7	<b>9</b> Gm7 C7	<b>10</b> C $\sharp$ m7 F $\sharp$ 7	<b>11</b> F7 D7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> F $\sharp$ m7 B7	<b>2</b> Em7 A7	<b>3</b> Dm7 G7	<b>4</b> Cm7 F7	<b>5</b> B $\flat$ 7	<b>6</b> B $\flat$ m7 E $\flat$ 7
<b>7</b> A $\flat$ maj7	<b>8</b> A $\flat$ m7 D $\flat$ 7	<b>9</b> G $\flat$ maj7	<b>10</b> Gm7 C7	<b>11</b> F7 A $\flat$ 7	<b>12</b> Gm7 C7
<b>1</b> Fm7	<b>2</b> Fm7	<b>3</b> Fm7	<b>4</b> Fm7	<b>5</b> B $\flat$ m7	<b>6</b> B $\flat$ m7
<b>7</b> Fm7	<b>8</b> Fm7	<b>9</b> G $\flat$ 7	<b>10</b> C7 $\sharp$ 9	<b>11</b> Fm7	<b>12</b> G $\flat$ 7 C7 $\sharp$ 9
<b>1</b> Fm7	<b>2</b> G $\flat$ 7 C7	<b>3</b> Fm7	<b>4</b> F7 $\sharp$ 9	<b>5</b> B $\flat$ m7	<b>6</b> B $\flat$ m7
<b>7</b> Fm7	<b>8</b> D $\flat$ 7	<b>9</b> D $\flat$ 7	<b>10</b> C7 $\sharp$ 9	<b>11</b> Fm7 D $\flat$ 7	<b>12</b> G $\flat$ 7 C7 $\sharp$ 9

**Örnek 7:** Birbirinden farklı 10 tane blues formu akor dizilimi örneği.

(Kaynak: John Goldsby The Bass Book sayfa 166)

## C blues scale



Örnek 8: Blues Dizisi

## **TROUBLE IN MIND**

- RICHARD M. JONES

(SLOW SHUFFLE)

VERSE

G G7

1. Trou-ble in mind, I'n blue. — But I

2.-4. See additional lyrics

C7 C#7

won't be blue al - ways. — You know the

G7 E7 A7 D7

sun's gon-na shine\_ in my back door some - day. —

G7 C7 1.-3. G7 D7 4. G7 A7 G7

— 2. Trou-ble in

Örnek 9: Trouble in Mind isimli blues şarkısı

# **NOBODY KNOWS YOU WHEN YOU'RE DOWN AND OUT**

- JIMMIE COX

(SLOW JAZZ/BLUES)

INTRO

F F#m7 C A7 D7 G7 C

VERSE

C E7 A7

once I lived the life of a mil-lion-aire...

D- A7 D-

spend-in' my mon-ey I did-n't care. I

F F#m7 C A7

car-ried my friends out for a good time... buy-in'

D7 G7

boot-leg liq-uor, chan-pagne and wine...

C E7 A7

When I be-gan to fall... so low... I

D- A7 D-

did-n't have a friend... and no place to go... But if I

F F#m7 C A7

ev-er get my hands... on a dol-lar a-gain... I'm gon-na

Örnek 10: Nobody Knows You When You're Down And Out isimli blues şarkısı

258

**ROUTE 66**

-BOBBY TROUP

(MED.)

If you ev-er plan to mo-tor west, trav-el  
winds from Chi-ca-go to L. A., more than

my way; take the high-way that's the best. Get your  
two thou-sand miles all the way. Get your

kicks on Route Six-ty Six! It  
kicks on Route Six-ty Six!

Now you go through Saint Loo-ey, Jop-lin, Mis-sour-i and  
O-kla-ho-ma Cit-y is might-y pret-ty. You'll see Am-a-ril-lo,

Gal-lup, New Mex-i-co, Flag-staff, Ar-i-zo-na; don't for-get Wi-no-na,

King-man, Bar-stow, San Ber-nar-di-no. Won't you get hip to this time-ly tip:

When you make that Cal-i-for-nia trip,  
get your kicks on Route Six-ty Six!

Chords: F6, Bb7, F6, F7, Bb7, F6, D7#9, G-7, C7, F6, Ab7, G-7, C7, F6, Ab7, G-7, C7, F7 N.C., Bb7 N.C., F7 N.C., Bb7, F6, G-7, C7, A-7, Ab7, G-7, C7, F6, Bb7, F6, F7, Bb7, F6, D7#9, G-7, C7, F6, (Ab7), G-7, C7

Copyright © 1946, Renewed 1973, Assigned 1974 to Londontown Music  
All Rights outside the U.S.A. controlled by E.H. Morris & Company

Örnek 11: Route 66 adlı blues parçası.

#### 1.3.4. Doğaçlama

Eski Batı Afrika müzik kültürü ile cazın oldukça benzerlikleri vardır ve bu benzerliklerin içindeki ana kavramlardan bir tanesi de doğaçlama geleneğidir. Bu gelenek, kulaktan kulağa yayılarak günümüze kadar gelmiş ve caz müziğinin karakterini belirleyen temel öğelerden biri olmuştur. (Kallen, 2012: 13) Bu durumun kazanımı ise yeni müzik türlerinin oluşumuna katkı sağlaması doğrultusundadır. Örneğın, blues, caz ve daha sonra onların etkileşimiyle ortaya çıkan rock and roll müziğı, ayrıca, yine bu müzik türlerinin farklı kültürlerle etkileşimi neticesinde oluşan yeni türlerin merkezinde de doğaçlama en etkin unsurlardan biridir.

Caz doğaçlamaları müzikteki özgürlüğün ifadelerinden biri olsa da çeşitli kurallara dayanarak yapılır. Caz müzisyenleri, doğaçlamalarını çaldıkları parçanın armonileri üzerine yaparlar ve bu durum aslında anda yapılan bir bestedir. Buradaki önemli husus ise yapılan anlık bestelemenin parçanın stili ile örtüşmesidir. Caz müzisyenleri doğaçlarken adeta bir hikâye anlatırlar. Bu hikâye, tıpkı bir kompozisyon gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. Hikâyenin oluşumunda, müzisyenin çalgısına olan teknik ve müzikal hakimiyetinin yanı sıra, izleyici ile olan iletişimi ve bu iletişim sonucunda oluşan enerji de oldukça önemlidir.

Doğaçlama, yıllar içinde caz müzisyenlerinin kendilerine özgü stillerinin oluşmasının da etkisiyle, farklı gelişimler göstermiştir. Bu durumun oluşmasındaki en büyük etken ise, cazın yıllar içinde ortaya çıkmış olan farklı stilleri ve dönemleridir. Örneğın, 1930'lu yıllardaki doğaçlama anlayışı, 1940'lı yıllardaki *bebop* dönemiyle birlikte yerini kromatik notaların ve akor dizilerine yabancı seslerin daha fazla kullanıldığı bir doğaçlama yapısına bırakmıştır. 1950'li yıllarda başlayan *free jazz* dönemi, 1960'lı yıllarda cazın farklı kültürlerin müzikleriyle organik bir etkileşim kurması ve 1970'li yıllarda cazın bünyesine elektronik çalgıların dahil olması, yapılan doğaçlamaların da çeşitliliğini artıran etkenlerden olmuştur.

# A FOGGY DAY

RED GARLAND PIANO SOLO

1

C A7

5

Dm7 G7 Cmaj7

9

D7 G7 Cmaj7 Gm7 C7

13

Fmaj7 Bb7 Cmaj7 A7

17

D7 G7 C A7

TRANSCRIBED BY BERT LIGON | BLIGON@MOZART.SC.EDU

Örnek 12: Red Garland Piyano Doğaçlaması

Caz piyanisti Red Garland'ın (1923-1984) A Foggy Day isimli caz standardını doğaçlarken kullandığı müzikal unsurlar; mod kullanımı, kromatik seslerin kullanımı, arpej kullanımı ve V7-IMaj bağlantılarında V7 akoru üzerine çaldığı altere seslerdir. 2,5,7,8,9,10,15 ve 18. ölçülerde kromatik seslerin kullanımı ve sonrasındaki akora kromatik geçiş sesi ile bağlantı görülmektedir. 6. ölçüdeki G7 ve 13. ölçüdeki FMaj7 akorunda sadece akor dizisinin sesleri çalınmıştır. 3. ölçüdeki C akorunda çalınan Do Majör arpej, 12. ölçüde Gm7 üzerine çalınan BbMaj7 akorunun sesleri, 13. ölçüde FMaj7 akorunda çalınan Amin7 akorunun sesleri ve 17. ölçüdeki D7 akorunun üzerine çalınan F#7b5 akor sesleri bu doğaçlamadaki arpej kullanımı örneklerindedir. 10. ölçüde G7 akorunda kullanılan la bemol, si bemol ve fa diyez, 12. ölçüdeki C7 akoru üzerine çalınan sol diyez, mi bemol, re bemol ve 17. ölçüde G7 akoru üzerine çalınan la bemol, re bemol, mi bemol, do bemol ve si bemol sesleri, V7-IMaj bağlantısında V7 üzerinde çalınan ve gerginliğin daha da artmasını sağlayan altere seslerdir.

### 1.3.5. Armoni

Caz müziğinde kullanılan armoni sisteminin temelinde Klasik Batı müziği armonisi vardır. Bu sistemden farklı olarak kullanılan bir diğer sistem ise, kilise modları olarak adlandırılan ve temelini eski Antik Yunan modlarından alan dizilerdir. Bu diziler uzun seneler boyunca süren çalışmalarla birlikte son halini almış ve diyatonik<sup>9</sup> ses dizisine uygun bir şekilde düzenlenmiştir. İyonyen, Doryen, Frigyen, Lidyen, Miksolidyen, Eolyen ve Lokrien isimlerini alan bu diziler başta caz olmak üzere farklı müzik türlerinde de kullanılmaktadır. (Özgür, 2001:169)

---

<sup>9</sup> Diyatonik dizi: Ton dışı ses içermeyen dizi.



**The C Major Scale and Its Modes**

**C Ionian**

I 

**D Dorian**

II 

**E Phrygian**

III 

**F Lydian**

IV 

**G Mixolydian**

V 

**A Aeolian**

VI 

**B Locrian**

VII 

**Örnek 13: Kilise modları**

Caz müziği armoni sisteminin en temel ögesi olan bu modlar hem çalınacak olan ses dizisini hem de modun 1-3-5 ve 7'inci derecelerinin birlikte kullanımıyla akorunu meydana getirirler. Bu modların kullanımı ise nota üzerinde portenin üst kısmında ifade edilen şifreler ile olur. Bu şifreler, hangi modun çalınacağını belirlemekle birlikte bu diziyle oluşan akorun karakterini de belirler ve kâğıt üzerinde notaları simgeleyen harfler ve akorun yapısını belirten işaretlerle gösterilirler. Örneğin nota üzerindeki "D-7" şifresi Re Doryen modunun, F7 şifresi F Miksolidyen modunun, FMaj7 şifresi ise Fa İonyen modunun çalınacağını belirtir. Eğer mod dışında olan bir sesin çalınması isteniyorsa, bu durum şifrenin yanına eklenen diyez ya da bemol gibi işaretler ile olur. 1940 yılı itibariyle başlayan bebop dönemiyle birlikte, dönem

müziyenleri modları farklı şekillerde kullanmaya başlamış ve *bebop scale* adını verdikleri bebop modlarını kullanıp, dizi seslerinin arasına kromatik notaları entegre etmişlerdir. Bunun dışında *melodik minör*<sup>10</sup> ve Majör 2'li aralıklardan oluşan *whole tone scale*<sup>11</sup> (Tam ton gamı) gibi dizilerin kullanımı da bebop döneminde sıklıkla görülmektedir.

Bebop major scale

Bebop dominant scale

Bebop minor scale

**Örnek 14:** Majör, dominant ve minör bebop dizileri

<sup>10</sup> Melodik minör: Doğal minörün altı ve yedinci derecelerinin tizleştirilmesi ile oluşan minör dizi

<sup>11</sup> Whole Tone scale: Büyük ikili aralıklardan oluşan ses dizisi.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TÜRK MÜZİĞİ

#### 2.1. Türk Müzik Kültürünün Oluşumu ve Yarattığı Etkiler

Türk müziği ilk dönemlerinde, Yakındoğu müzik kültürü olarak adlandırılan ve Mısır, İran, Arap ve Mezopotamya medeniyetlerini kapsayan bir müzik kültürünün parçası olmuştur. Türk müziği kültürünün başlamasına vesile olan medeniyetin ise Orta Asya'da göçebe yaşayan bir Türk halkı olan Altaylar olduğu kabul görmektedir. (Özdek, 2012:32) Altayların kendi topraklarında yabancı topluluklarla yaptıkları savaşlar, şiddetli kışlar, kuraklık, hastalıklar ve kendi içlerindeki sorunlar neticesinde topraklarını terk etmeleri, farklı kültürler ile temas etmelerine vesile olmuş, bu durum neticesinde müzik kültürü alanında da önemli gelişmeler olmuştur. Orta Asya müzik kültürünün oluşumunda önemli bir payı olan Altayların yaşadıkları çağa ait kaya resimleri, yaşadıkları bölgelerde; flüt, ney, tambur, balaban ve def gibi vurmali çalgıları sıklıkla kullandıklarını göstermektedir. Türk müzik kültürünün oluşumuna etki eden bir diğer unsur ise Şamanizm'dir.<sup>12</sup> Şaman kültüründe insan sesi ön planda olmakla beraber sözler doğaçlama olarak ve davul ya da def gibi çalgıların eşliğiyle icra edilir. (Özdek, 2012:32,33)

Türk Müziği, Hunlar ve Göktürkler dönemi sonrası, Uygurlardan itibaren ses aralığının 8 perdeye ulaşması neticesinde modal bir özellik kazanmıştır. Karahanlılar döneminde ise tambur eşliğinde şarkıların söylenmesi ve perde sayılarının haliyle artmasıyla müziğin makamsal bir yapıya evrildiği görülmüştür. Halk müziği ve Sanat müziği arasındaki farkların belirginleşmeye başladığı dönem ise Selçuklu dönemidir. Osmanlı döneminde ise müzik eğitiminin başlaması, nota sistemlerinin geliştirilmesi, makamlar oluşturularak eserler meydana getirilmesi, Türk müziği kültürünün gelişimi hususundaki önemli unsurlardır ve sarayın bu gelişimde büyük katkısı vardır. Türk müziği genel olarak iki başlık altında toplanır. Bunlar, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğidir. (Akarsu, 2017:884)

---

<sup>12</sup> Şamanizm: Başta Sibirya ve Ural-Altay halkları olmak üzere dünyanın hemen her yerindeki kan birlikteliğine dayanan toplumların öbür dünyayla, ruhlarla ilişki kurma ve hastaları iyileştirme gücü taşıdığına inanılan bir şaman çevresinde odaklaşan inanç sistemi.

Türklerin anavatanı olarak kabul edilen Orta Asya, kıtalararası önemli bir bağlantı noktasıdır. Yüzyıllar boyunca bu coğrafyadaki halkların beraber yaşayarak oluşturdukları kültür, kadim zamanlardan bu yana; Hint Okyanusu, Çin Denizi, kıta Avrupası, Pasifik Adaları yoluyla Kuzey Amerika, Suriye, Kuzey Afrika, Kafkasya, Mezopotamya, Anadolu, Rumeli, Karadeniz ve Karpatlar yoluyla da tüm dünyaya yayılmıştır. Bu durum neticesinde farklı medeniyetlere ulaşan bu kültür, varılan coğrafyanın kültürel dokusunu etkilemiş, diğer yandan bu medeniyetlerin kültürlerinden de etkilenmiştir. Dolayısıyla Türk kültürü, coğrafi olarak neredeyse dünyadaki tüm medeniyetler ve kültürler ile temas etmiş, sonuç olarak dünyadaki tüm kültürlerde izini bırakmıştır. Bu durumun müzikte yarattığı en önemli unsur ise, günümüzde Orta Asya'da yaşayan Türklerin müziğinde halen kullanılmakta olan ve Türk müziği kültüründe önemli bir yeri olan pentatonik dizi ve bu dizinin dünyanın her coğrafyasında kullanılmış olmasıdır. Ayrıca, günümüz Avrupa çoksesli müziğinin temelini oluşturan dini tek sesli müzik, Hristiyanlığın başlarında Anadolu'dan Roma'ya uzanarak Gregoryen kilise müziğine evrilmiştir. (Cemil, 1948:34)

## **2.2. Türk Halk Müziğinin Kısa Anlatımı ve Karakteristik Özellikleri**

Halk müziği dünyanın her yerinde genellikle anonimdir ve belirli bir coğrafyada yaşayan insanların yaşamlarının ve kültürlerinin seslerle vücut bulduğu bir sanattır. Bu bağlamda Türk halk müziği de Türk halkının; keder, mutluluk, gurbet, aşk, savaş, cinayet, ayrılık ve ölüm gibi kavramları doğaçlama ve melodi yoluyla ifade etmesi sonucu var olmuştur. Hem sözlü hem de sözsüz olarak sergilenmekle birlikte folklor olarak da oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. (Sarı,2017:6)

Türk halk müziğinin en önemli karakteristik özelliği, yörelere ait çalış ve söyleyiş stillerine sahip olması ve icranın bu doğrultuda yapıyor olmasıdır. Sözlü ezgiler türkü olarak bilinirler fakat Türk halk müziğinin formları yöresel üslup özelliklerine göre farklı isimlerle adlandırılır. Deyiş, Halay, Zeybek, Karşılama, Semah, Maya Sağma- Zahma, Kol Havaları, Bengi-Mengi vb. sözsüz ezgiler Türk Halk Müziği oyun havaları repertuarında Bar, Zeybek, Oyun Havası, Halay, Bengi, Güvende gibi adlarla yer alır. Bu müziğin en önemli özelliği, insan yaşamı ile ilgili olan olayların seslendirilmesinin doğaçlama olarak yapıyor olmasıdır. Bir olay esnasında, olayı yaşayan ya da yöre halkı tarafından söylenen bu ezgiler, olayı yaşamış ya da tanık

olmuş olan insanların duygularını yansıtmaktadır. Bu duyguların ifadesi, ezgideki melodik ve ritmik motiflerle birlikte sağlanır. Makamsal yapısı yöreye ve melodinin kendisine has karakteristik özelliklerine göre değişiklik gösteren bu ezgiler, dinleyiciye türkünün yapısı, söyleniş tarzı ve konusu ile ilgili duyguları hissettirir. Türk Halk müziğinde *türkü yakmak* diye bir deyim vardır ve bu bir gelenektir. Türkü yakmak, yaşanan olayların insanlarda bıraktığı etkilerinin ve hislerin; söz, melodi ve ritim gibi unsurlarla bütünüyle bir doğaçlama olarak ifadesidir ve bu yüzden “beste yapmak” kavramından farklıdır. (Eke, 2016:37) Diğer yandan, Türk halk müziğinde icra edilecek sözlü ya da sözsüz bir uzun hava ya da kırık havadan önce çalınan bir bölüm vardır. Bu bölüme *açış* adı verilir. Açışlar tamamen doğaçlama yapılır ve görevi kendisinden sonra gelecek olan ezgiyi hazırlamaktır. (Pelikoğlu, Özşen, 2015:56)

### **2.3. Türk Halk Müziğinin Dönemleri**

Türk Halk Müziği 3 dönem içerisinde incelenir. (Sarı, 2017:5)

- 1- İlk Dönem (İslamiyet'ten önceki dönem)
- 2- İslamiyet Etkisi Altındaki Dönem
- 3- Çağdaş Dönem

#### **2.3.1. İslamiyet Öncesi Türk Halk Müziği**

Yapılan araştırmalara göre Türk tarihinin başlangıcı Sümerlere kadar uzanmaktadır. M.Ö. 3300 yıllarından itibaren var olan bu uygarlık, dünya üzerinde uygarlığın başlangıcı olarak kabul edilir. Din, Tanrı, ulus, kanun, yönetim, matematik, astronomi, tarım, ticaret, öğretmen, öğrenci, hükümdar, müzik, resim, heykel ve mimari gibi birçok unsur bu uygarlıkta görülmektedir. (Hatiboğlu, 1979:29) Ancak Türk tarihini kendi dilindeki kaynaklardan günümüz akademik düzey ve durumuyla incelemek ise 6. Yüzyıl itibarıyla mümkündür. (Ortaylı, 2016:16)

Türkler, İslamiyet'i kabul etmeden önce Şamanizm'in etkisi altında kalmıştır fakat bazı Türk boyları, *Budizm*<sup>13</sup>, *Maniheizm*<sup>14</sup> ve *Gök Tanrı*<sup>15</sup> gibi inançlardan da etkilenmiş, dini ayinlerinde de müziği kullanmışlardır. Diğer bir yandan *Yuğ törenleri* adı verilen, yas günlerinde ve ölümlerin ardından yapılan törenler ile *toy törenleri* adı verilen; evlenme, bayram, seferlerin zaferle sonuçlanması ve tahta çıkış gibi vesilelerin kutlandığı törenlerde müziğin etkisi, ruhsal boşalmanın bir aracı ve yapılan eğlencenin önemli bir unsuru olmuştur. Kopuz ise, *Dede Korkut*<sup>16</sup> tarafından bulunan, Türk kültüründe büyük önem taşıyan ve halkın yaşayışını ezgiler aracılığıyla ifade eden telli bir çalgıdır ve Türklerin bazen karşılıklı konuşmalarını bile kopuz aracılığıyla yaptıkları bilinmektedir. (Sarı, 2017:56)

Kazak Türkleri, acılarını, hasretlerini, mutluluklarını *dombra*<sup>17</sup> adı verilen geleneksel çalgıları ve *küy* olarak adlandırılan sözsüz saz eserleriyle dile getirmişlerdir. İslamiyet öncesi Türk müziğine ait en eski eserlerden bir tanesi de bu yöntemle icra edilen *Aksak Kulan* veya *Aksak Yaban Eşeği* adıyla bilinen eserdir. Bu eserin Kazak Türklerinin sözsüz saz eserleri geleneğindeki önemi oldukça büyüktür ve hikayesi Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk hükümdarı olan Cengiz Han'a (1162-1227) kadar uzanmaktadır. Rivayete göre Cengiz Han'ın oğlu Coçi ava meraklıdır fakat Cengiz Han oğlunun bu merakından dolayı ava gitmesini yasaklamıştır. Coçi ise bir gün babasından gizli olarak ava çıkıp, bir *kulan*<sup>18</sup> sürüsünün peşine takılmış, sürünün önünde giden kulanı yaralanıp aksamaya başlayınca, Coçi'ye tekme atıp kendisini öldürmüştür. Yaşanan bu olayı Cengiz Han'a söylemeye kimse cesaret edemez fakat dönemin Kazak halk ozanı Ketbuga Baba, bu acı haberi Cengiz Han'a dombrası ile çalarak vermiştir. Çaldığı bu eserin adı ise Aksak Kulan'dır. (İpek, 2017: 138)

---

<sup>13</sup> Budizm: Buddha olarak bilinen Siddhartha Gautama tarafından kurulmuş olup, insanların acılarından kurtuluşunu ve aydınlanmayı amaçlayan bir öğretiye dayanan din.

<sup>14</sup> Maniheizm: III. yüzyılda Mani tarafından eski İran'da kurulan, düalist bir dünya görüşüne sahip olup evrende iyilik ve kötülük arasındaki mücadeleye odaklanan bir din.

<sup>15</sup> Gök Tanrı inancı: Göğün ve gökyüzünün kutsallığını vurgulayan, Türk ve Moğol halklarının şimdiki inanç sistemlerinden önceki yaygın inancı. Bu inanca göre gök ve gökyüzü en yüce olan varlıktır. Evreni yaratan gök tanrı, doğanın ve insan hayatının denetleyicisidir.

<sup>16</sup> Dede Korkut: Korkut Ata olarak bilinen Türklerin en eski destanı olan Dede Korkut Destanı hikayelerini anlatan ozan. Yaşadığı tarih ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte mitolojik bir figür ya da sembolik bir karakter de olabilir.

<sup>17</sup> Dombra: Tellî bir kazak halk çalgısı.

<sup>18</sup> Kulan: Moğolistan kırsallarında sıklıkla görülen bir eşek türü.



**Resim 2.1:** Kopuz

# Ақсақ құлан - Жошыхан

(Халық күйі)

Ор. Нұрғиса Тілеушев.

Жүрдек

Örnek 15: Aksak Kulan eserinin nota örneği.





**Resim 2.2:** Dombra

### **2.3.2. İslamiyet Etkisindeki Türk Müziği**

Türklerin M.S. 925'lerde Batıya yönelmeleri ve Karahanlılar'dan itibaren İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte yaşam tarzlarında ve kültürel yapılarında farklılıklar meydana gelmiştir. Bu farklılıklar icra edilen müziği de etkilemiş ve melodik yapıdan ziyade sözlerde dinin etkisi görülmüştür. Bu etki katı bir dindarlık anlayışından farklı olarak Tanrı sevgisini ve hoşgörüyü temel almaktadır. Halk ozanları bu dönemde de eski üsluplarını korumuşlar, sazlarını ustalıkla icra etmelerinin yanında halk müziğine önemli eserler kazandırmışlardır. Yüzyıllar boyunca gezip dolaşan Türk halk ozanları hem bu müziği yaygınlaştırmışlar hem de unutulmalarını sağlamışlardır. Bunu yaparken kullandıkları çalgı ise sazdır. (Sarı, 2017:9,10) Diğer yandan Türk halk ozanlarının kullandığı çalgı olan bağlama, iki oktavlık ses aralığına sahip olup mızrapla çalınan bir çalgıdır ve kopuzun devamı olarak kabul edilir. Selçuklular döneminde Anadolu'ya yayılan kopuz, 17. yüzyıldan itibaren bağlama olarak bilinmeye başlanmıştır ve isminin kökeninin çalgının sapı

üzerindeki perde bağlarından geldiği düşünölmektedir. (Şen, 1998:161) Bu dönemde yaşamış ve halk müziği geleneğini günümüze kadar ulaştıran önemli halk ozanları arasında Aşık Paşa (1227-1333), Nesimi (1369-1417), Kaygusuz Abdal (1341-1444), Pir Sultan Abdal (1480-1550), Köroğlu (16. yy), Karacaoğlu (17. yy) ve Dadaloğlu (18. yy) sayılabilir. Diğer yandan Türk halk müziğinin ağıt, hoyrat, koşma, kına havaları, mâni, koçaklama, yiğitleme ve oyun havaları gibi türleri, İslamiyet etkisi altındaki dönemde oluşmuş olan halk müziği türlerindedir.

Yaklaşık 350-400 yıl önce Orta Anadolu'da yakılmış bir ağıt olan "Avşar Ağıtı" bir ananın kaybolan bebeğinin arkasından yaktığı acıklı bir ağıttır. Olay, bebek üç aylıkken Avşar aşiretlerinden birinin başka bir yere göç etmesi esnasında yaşanmıştır. Bebeğin annesi yolculuk için bebeği bir kilime sarıp beşiğe yatırdıktan sonra bir devenin üzerine yerleştirir. Yolculuk esnasında kötü bir olay yaşanır ve ağaç dallarından biri bebeğin beşiğine takılarak onu deveden ayırır. Bebek dalda asılı kalır ve kafilenin bu durumdan haberi olmaz. Durum fark edildiğinde zavallı ana dövünmeye başlar ve hep beraber geldikleri yola geri dönerek bebeği aramaya başlarlar fakat bulamazlar. Bu korkunç durumun neticesinde annenin yaktığı ağıt son derece acıklı bir feryattır. (Sarı, 2017:11,12,13)

Elmalı'dan çıktım yayan,  
Dayan ey dizlerim dayan,  
Emmim atlı dayım yayan,  
Nenni, nenni, bebek oy.

Bebek beni deli eyledi,  
Bir kötüye kul eyledi,  
Yaktı yıktı kül eyledi,  
Nenni, nenni, bebek oy.

Havada kuzgunlar dolaşır,  
Kargalar öleş bölüşür,  
Kara haberler erişir,

Nenni, nenni, bebek oy.

Ala kilime sardığım,  
Yüksek mayaya koyduğum,  
Yedi yılda bir bulduğum,  
Nenni, nenni, bebek oy.

Tabancamın ipek bağı,  
Baban bir aşiret beyi,  
Kanlım oldun Çiçek dağı,  
Nenni, nenni, bebek oy.

Gelin başı bağlamadım,  
Top zülûfün yağlamadım,  
Obamdan utandım ağlamadım,  
Nenni, nenni, bebek oy.

### **2.3.3. Günümüzde Türk Halk Müziği**

Günümüz Türkiye'sinde halk müziğine genel olarak bakıldığında, bir yandan halk müziğinin ikinci plana atılıp köyden şehre göç eden toplulukların arabesk adı verilen bir müzik türü yarattıkları, diğer yandan ise Anadolu'daki küçük köylerde geçmişten gelen katıksız bir halk müziği kültürünün yaşatıldığı ve varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Düğünlerde ya da damadın kız evine giderken çalınıp söylenen türküler, kına gecelerinde geline yakılan ağıt ve sonrasında oynanan oyunlar, damadın gelini atının tergisine oturturken ya da birlikte yola çıkarırken söylenen türküler ve cenazelerden sonra yakılan ağıtlar, yüzyıllardan bu yana süregelen ve günümüzde de yaşatılan kadim kültürün önemli unsurlarıdır. (Sipos, 2009: 43,44)

Türk halk müziğinde yakın dönemdeki en önemli gelişme, yapılan bilimsel çalışmalardır. Bu çalışmaların ilki 1926'da İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından dört farklı araştırma gezisiyle başlamıştır. Bunu, sırasıyla, 1936'da Ankara

Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan çalışmalar ve 1967'de Türkiye Radyo Televizyon kurulu tarafından yapılan derleme çalışmaları izlemiştir. Tüm bu çalışmaların sonucunda 6000 adet yöresel türkü derlenmiştir. (Eke, 2016:38) Özellikle 1936 yılında Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve Macar besteci Béla Bartók'un (1881-1945) Ankara, Adana, Mersin, Tarsus ve Osmaniye'de yaptıkları çalışmalarda, bazı Türk halk ezgileri ile Macar halk ezgilerinin özdeş olduğu sonucuna varılması önemli bir gelişmedir. (Spatar, 2007:26)

AŞ KIN BE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI YAK TI  
KÜL EY LE Dİ E LA LE ME KU LEY LE Dİ  
YA Rİ BE Nİ BE Nİ

**Örnek 16:** Aşkın Beni Deyledi isimli Kırşehir yöresine ait bir türkü. (TRT Repertuar No: 4259)

A NOM YE MEN Dİ Rİ GÜ LÜ ÇE MEN  
Dİ Rİ Gİ DEN GEL Mİ YO RU A CEP NE DEN DİR

**Örnek 17:** Kışlaya gidip gelmeyen askerlerin ardından evlere düşen üzüntüyü anlatan Havada Bulut Yok isimli Muş yöresine ait türkü. (TRT Repertuar No: 341)

$\text{♩} = 130$

Ya - tır - mış - lar da yav - ru - mu, ku - zum, oy, oy, oy,

Si - cim gi - bi yav - rum, yav - rum da, ay, oy, oy,

Sa - rı sa - çı da ku - zum, si - cim gi - bi yav - rum, oy, oy,

Ge - lin kar - daş - la - rım, yav - rum, a, oy, oy, oy,

Ağ - la - ya - lım da ba - cım gi - bi, ya - rım, oy, oy,

Me - ze - rin' da yol üs - tü - ne kaz - sın - lar, oy, oy, oy, oy,

Yol üs - tü - ne kaz - sın - lar, yav - rum, oy, oy, oy.

**Örnek 18:** Béla Bartók'un Anadolu'da yaptığı çalışmalarda derlediği bir ağıt.

Yapılan derleme çalışmalarının yanı sıra Türk müziğinin çok seslendirilmesi yönünde yapılan çalışmalar da bu dönemde olmuştur. Bu düşüncüyü Ziya Gökalp şu sözlerle ifade etmiştir: "Halk müziğimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziğine göre armonize edersek hem milli hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz." Atatürk ise 01.11.1934 tarihindeki TBMM açılışında "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişler, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, evrensel müzikte yerini alabilir" diyerek Türk müziğinin çoksesli olarak

seslendirilmesi konusundaki düşüncelerini ifade etmiştir. (Sarı, 2017:18) Atatürk ve Ziya Gökalp'in bu düşünceleri çerçevesinde oluşan yeni oluşumla ortaya çoksesli ulusal bir müzik çıkması amaçlanmıştır. Bu alanda ilk çalışmalar 1925 yılında Cemal Reşit Rey tarafından yapılmıştır ve Rey'in çok sesli olarak yazmış olduğu "Dört Anadolu Türküsü" adlı eseri 16 Ocak 1927 günü Paris'te Pasdeloup Orkestrası ve Kedrof vokal üçlüsü tarafından seslendirilmiştir. Ahmed Adnan Saygun'un ilk orkestra eseri olan *Op.1 Divertimento* da bu bağlamda bestelenmiş önemli bir eserdir. Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, ve Necil Kazım Akses gibi ilk kuşak Türk müziği bestecileri hem Gökalp hem de Atatürk'ün ulusalcı müzik görüşüne uygun bir şekilde eserler bestelemişlerdir. (Yöre, Gökbudak: 2012:272)

#### **2.4. Türk Sanat Müziğine Genel Bir Bakış**

Geleneksel Türk sanat müziğinin oluşumu hakkında saptanmış olan en önemli bilgi, İslamiyet'in yükselişiyle birlikte Al Kındi gibi İslam bilginleri tarafından tercüme edilen Pythagoras, Platon, Sokrates ve Aristoteles gibi Antik Yunan filozoflarının eserlerinin oluşturduğu yeni bir kültürel etki çerçevesinde var olduğudur. Eldeki veriler müziğin teorik yapısı ile ilgili ilk örneklerin; filozof, bilim insanı ve aynı zamanda müzisyen olan Farabi (M.Ö.870-950) tarafından yazıldığını belirtmektedir. Farabi'nin müzik teorisi hakkında kaleme aldığı *Kitâbü'l Mûsıkî'ül Kebir* adlı bir eseri de bulunmaktadır. (Yarman, 2002:1)

Türk Sanat Müziği makamsal tek sesli bir müziktir ve gelişimi sürecinde saray, tekke ve medreselerden önemli destekler görmüştür. Kendine özgü usul, makam, tavır ve ifade gücüne sahip olan bu müzik, Türk sanatını sesli ve sözlü olarak yansıtır. Hala üzerinde tartışılan teorik bir sisteme sahiptir ve mevcut bulunan makam sayısı yaklaşık altı yüz kadardır. Hüseyin Sadettin Arel, 498 Klasik Türk Müziği makamının isimlerini belirlemiş fakat günümüzde birçoğu kullanılmamaktadır.

Türk Sanat Müziği'nin tarihsel gelişimi ve dönemleri için farklı yorumlar ve teoriler ortaya atılmıştır. Kimi teorisyenler bu müziğin dönemlerini İlk Bilimsel, İlk Klasik, Son Klasik ve Yeni Klasik olarak adlandırırken, kimileri ise Oluşum Dönemi, Gelişim Dönemi, Doruk Dönemi, Değişim Dönemi, Atılım Dönemi ve Yeni Dönem diye adlandırmayı öngörmüşlerdir. (Sarı, 2017: 22) İstanbul Teknik Üniversitesi Türk

Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurucularından olan müzikolog ve müzisyen Ercümend Berker ise Türk Sanat Müziği dönemlerini şu şekilde adlandırmıştır:

1. Hazırlık ve Oluşma Dönemi
2. Klasik Öncesi (Preklasik) Dönemi
3. Klasik Dönem
4. Neo-klasik Dönem
5. Romantik Dönem
6. Reformist Dönem

Berker'e göre geleneksel Türk müziği, 10. yüzyılda Horasan Türkistan Türklerinin Müslümanlığı kabul etmelerinin ardından Batı Türkleri tarafından geliştirilmiştir. 13. yüzyılda ise Anadolu'da Mevlevi tarikatının kurucusu Mevlâna Celalettin Rumi (1207-1273) Türk sanat müziğinin Türk kültürüne olan etkilerinin günümüze kadar ulaşmasını sağlayan önemli hamleler yapmıştır. Ayrıca Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in (1226-1312) de etkin bir besteci olması, Mevleviliğin müziğe verdiği önemi göstermektedir. Klasik öncesi dönem, 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar uzanır. Klasik Dönem ise İtri'den (1640-1712), Hamamizade İsmail Dede Efendi'ye (1778-1846) kadar olan zaman sürecini kapsar. Klasik Türk Müziği tarihinin en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen İtri'nin üstün bestecilik gücüyle atılım yapan Klasik Türk Müziği, Lale Devri'nde etkileyici ve neşeli saz ve söz eserleri kazanmıştır. Neo-klasik dönem ise Dede Efendi ile başlayıp Hacı Arif Bey'e (1831-1884) kadar olan süreci kapsar. Romantik Dönem Hacı Arif Bey'den Sadettin Arel'e, (1880-1955) reformist dönem ise Sadettin Arel'den günümüze kadar uzanan bir dönem olarak adlandırılır. (Berker,1985:151-158-159)

Türk Sanat Müziği'nin form yapısı *Saz Eserleri* ve *Sözlü Eserler* olarak iki gruba ayrılır. Peşrev, Saz Semaisi, Longa ve Sirto, saz eserleri içerisinde sözsüz olarak icra edilen formlardır. Kar, Kar-ı Natık, Beste, Ağır Semai, Yürük Semai ve şarkı formları ise sözlü olarak icra edilirler. Müziğin ritmik yapısında 2/4, 3/4 ve 4/4 gibi ölçü birimlerinin yanı sıra 5/4, 5/8, 7/4, 7/8 ve 10/8 gibi aksak ritimler ve 6/8 ve 12/8 gibi kalıplar da görülmektedir.

## HÜZZAM AĞIR SEMÂİ

*Ah usandırdım mı aya gül cemâli arz-ı hâlimle*

Usûl: Aksak Semâi

Beste: Eyyübi Ali Rıza Şengel

AH U SAN DIR DIM MI A YA GÜL  
CE MÂ Lİ AR ZI HÂ LİM LE  
DİL SA NA HAY RAN CAN SA NA KUR BAN  
EY ŞE Hİ DEV RÂN GEL E FEN DİM  
AH KA LIP Ü MİD SİZ Â VÂ RE  
Yİ NE MEC NÜN Mİ SÂL OL DUM

Ah usandırdım mı aya gül cemâli arz-ı hâlimle  
Dil sana hayran, can sana kurban  
Ey şeh-i devrân, gel efendim  
Ah, kalıp ümitsiz avâre yine mecnûn misâl oldum

**Örnek 19:** Ah usandırdım mı aya gül cemali arz-ı halimle isimli Ağır Semai



## MİNİ MİNİ BİR NİHÂVEND PEŞREVİ

USÛLÜ : Hafif

MÜZİK : Hüseyin Sâdettin AREL

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff starts with *p* and ends with *f*. The third staff starts with *p* and ends with *mf*. The fourth staff starts with *f*. The fifth staff starts with *p* and ends with *mf*. The sixth staff starts with *f*. The seventh staff starts with *ff* and ends with *mf*. The eighth staff starts with *p* and ends with *mf*. The ninth staff starts with *p* and ends with *mf*. The score includes dynamic markings (*p*, *mf*, *f*, *ff*) and section markers (S) indicating the end of phrases. The text 'MOLAZİME' is written above the third staff, '2. HÂNE' above the fifth staff, and '3. HÂNE' above the seventh staff.

Örnek 20: Mini mini bir nihavend peşrevi isimli saz eseri

## 2.4.1. Türk Sanat Müziğinde Doğaçlama Unsurları

### 2.4.1.1 Taksim

Türk müziğinde çalgılarla yapılan doğaçlamaya taksim denir. Gazel türündeki şiirin insan sesiyle doğaçlama bir şekilde okunmasına ise gazel denmiştir. Taksimler, eserlerin icrasından önce dinleyenleri çalınacak olan makama alıştırmak için çalınır ya da aralarda seslendirilir. Ayrıca, taksimler doğaçlama olarak yapıldığı ve usulsüz olduğu için tek saz tarafından icra edilir. (Oral, 2016:17)

Arapça kökenli olan taksim kelimesi, "bölme, bölüştürme ve parçalara ayırma" anlamlarını içermektedir. Doğaçlama olarak yapılan taksim, Farabi'den bu yana Türk müziği bünyesinde etkin bir rol oynamıştır. Taksim, Türk sanat müziği icracılarının çalgılarında beceri ve ustalıklarını sergiledikleri bir bölümdür. Dolayısıyla, bir taksim icrasında müzikal birikim ve müzikal düşüncelerin önemi oldukça büyüktür. Eser içerisinde bir ya da birden fazla makamı esas alarak ve makamlar arasında geçişler yapılarak icra edilen taksim, ritimsiz olarak serbest bir üslupla yapıldığı gibi tempo içerisinde ritimli bir şekilde de yapılabilir. (Eroğlu, 2014:3)

870-950 yılları arasında yaşamış olan Farabi'nin, çalgısıyla dinleyicileri eğlendirdiği, kimi zaman ağlattığı ve uyuttuğu bilinmekle birlikte, çaldığı icrayı doğaçlama olarak yaptığı ve bu icranın da taksim olduğu düşünülmektedir. (Yücel, Oter, 2022:79) Yazılı müzik hakkında ilk belgeler 15.yy'da ortaya çıkmış ve taksim, ilk kez 17. yüzyıldan itibaren bir müzik terimi olarak literatürdeki yerini almıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren de Tamburi Cemal Bey'in özgür ve şiirsel taksim anlayışıyla, daha önce yapıldığı gibi sadece fasılların başlarında ya da içinde seslendirilen bir bölüm olmaktan çıkıp, icracının müzikal bilgisini, becerisini ve deneyimini gösterdiği bir bölüm haline gelmiştir. Taksimin en önemli öğelerinden biri de makamsal oluşudur. İcracı, makamı aksettirenken farklı makamlara geçişler de yapabilir ya da psikolojik durumunu taksime yansıtabilir. Diğer bir yandan taksim, özgür bir şekilde makam seyirlerine uyum gösterilmeden de yapılabilir. Bu şekilde yapılan taksime "özgür taksim" adı verilir. (Sevinç, t.y.: 222)

Türk sanat müziğinde önemli bir yeri olan taksim, icra edilecek olan eserin başında, arasında ve makamlar arasında geçiş yapmak amacıyla icra edilir. Bir esere başlamadan önce dinleyenleri o eserin makamına alıştırmak için yapılan taksime "giriş taksimi" denir. "Ara taksimi" ise bir makamda başlayıp farklı makamlara

geçtikten sonra tekrar ilk makama geri dönerken o makamda kalınması amacıyla yapılan taksimdir. Bir makamda başlayıp farklı bir makamda karar eden ve makamlar arasında köprü vazifesi gören taksime de “*geçiş taksimi*” denir. Taksim, çalgı ile icra edildiği gibi ses ile de icra edilir. Ses ile yapılan taksime *gazel* adı verilir. Bunların dışında taksim; sesle ses, sesle saz ve sazla saz ortaklığıyla da yapılabilir. Bu tür taksimlere de “*ortak taksim*” adı verilir. (Alpa, 2009:10)



## HİCAZKÂR TAKSİM

İcrâ: Selim SESLER  
Notaya Alan: Selçuk ÖZTÜRK  
Süre: 2'39"  
Akort: Bolâhenk (~455 Hz)

The image displays a musical score for a Hicazkar Taksim. The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is a single melodic line. The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is a single melodic line. The score includes various rhythmic patterns, trills, and a section marked 'Gıyânda' with a '2' above the staff, indicating a double bar line. The score ends with a double bar line and a final note.

**Örnek 21:** Selim Sesler'in klarnet ile icra ettiği Hicaz taksimi örneği. (Notaya alan: Selçuk Öztürk)

### 2.4.1.2 Gazel

Türk sanat müziğinde ses ile yapılan doğaçlamaya gazel denir. Gazel, anlam olarak *latif, hoş, güzel, yumuşak* demektir ve genellikle usulsüz ve serbest olarak söylenir. İlk olarak 15. yüzyılda, Seydi, Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizamettin ve Mümin-i Şirvani'nin müzik teorisi kitaplarında bahsettikleri *Nevbet-i Müretteb* formunun içerisinde anlattıkları bir bölüm olarak görülmüştür. Dört kısımdan oluşan bu formun ikinci kısmı gazeldir ve bu kısımdaki şiirin sözleri Farsça'dır. Gazelin ilk beytine matla adı verilir ve gazelerde güftenin en az bir matla okunur. Genellikle matlardan sonra birkaç beyit daha icra edilir. (Eyyüpoğlu, 2016:4,6)

Gazel, Divan Edebiyatı'nın ve klasik şark şiirinin en fazla kullanılmış olan *nazım*<sup>19</sup> şeklidir. Çinuçen Tanrıkorur'a göre gazel, bir ses sanatçısının güfte üzerine yaptığı bir bestedir. Sanatçının bu besteyi yaparken yetkin bir müzik bilgisi ve bestecilik kabiliyetinin olması gerekmektedir. Bunların dışında ses genişliğinin uygunluğu, sesinin tınısının güzel olması ve edebiyat bilgisi gibi unsurlar da gazelin oluşumunda önemli etkenlerdir. Bir gazel icrasında, sözler doğaçtan icra edilirken, Ah", "Aman", "Of", "Ey", "Dost", "Yar" ve "Gönül" gibi ilave sözler de dizelere eklenir. Gazel esnasında, ses sanatkarının doğaçlamasına eşlik eden çalgılar, yapılan doğaçlamadaki makama uygun gelecek bir eşlik yaparlar. Uzun sesler tutularak yapılan bu eşliğe *dem tutmak* adı verilir. (Kurtuldu, Ergan, t.y.:579)

Klasik Türk müziğinin tüm formlarında olduğu gibi gazelin icrasında da bir düzen vardır. Gazelin ilk beytinin birinci mısraı, eşlik eden çalgının kısa bir açılış taksiminden sonra okunur. Sonrasında gazel; giriş, gelişme ve sonuç diye adlandırılan bir düzen içerisinde devam eder. Bu süreç içerisinde gazeli icra eden sanatçının dinlendiği esnalarda taksim devam eder. Makamın tiz bölgelerinde yapılan doğaçlama ise, gazel icrasını yapan gazelhanın ses genişliğini gösterdiği ve sesinin sınırlarını zorladığı bölümdür. (Gülmez, 2020: 30)

---

<sup>19</sup> Nazım: Belli bir ölçü veya kalıp esas alınarak üretilmiş edebi ürünlere verilen isim.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### CAZ VE TÜRK MÜZİĞİ ETKİLEŞİMİ

#### 3.1. Cazın Yaratıcılık Misyonu

Cazın yaratıcılığının oluşmasındaki en önemli husus, caz müzisyenlerinin farklı kültürlerin müzikal unsurlarını kendi müziklerine dahil etmeleri olmuştur. Bu durumun ilk örnekleri ise cazın ilk dönemi olan *Ragtime* döneminde görülmüştür. Ragtime döneminin ünlü caz piyanisti Jelly Roll Morton (1890-1941) *Afro Küban Müzik*<sup>20</sup> geleneğinin ritim öğelerini kendi yaptığı çalışmaları olan *The Crave*, *Mamanita*, *Creepy Feeling* adlı parçalarında uygulamış ve latin müziğinin ritmik dokusunun caza uygun olduğunu belirtmiştir. Sonraki yıllarda, tango ve rumba gibi Latin kökenli ritimler, Amerika Birleşik Devletleri'nde müziğin merkezi olarak kabul edilen New York'ta oldukça büyük bir etki yaratmıştır. Duke Ellington (1899-1974) ve Stan Kenton gibi müzisyenler orkestra repertuvarlarında Afro-Latin ritimlerini sıklıkla uygulamışlardır. Özellikle Duke Ellington ve caz tromboncusu Juan Tizol'un 1936 yılında beraber besteledikleri *Caravan* adlı parça, caz ve latin müziğinin birlikteliği anlamında önemli bir kilometre taşı olarak kabul edilmekle birlikte parçanın melodisindeki Doğu etkisi de dikkat çekmektedir. (Gioia 2011:16) Sonraki yıllarda bebop müzisyenleri Afro Küban müziğinin melodik ve ritmik unsurlarını caza uyarlayan çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmaların en dikkat çekici olanı ise Dizzy Gillespie'nin 1947 yılında bestelediği ve Küba etkisinin oldukça fazla görüldüğü *Manteca* isimli parçadır. (Goldsby, 2002:103)

---

<sup>20</sup> Afrika kökenli ritimlerin ve Küba müziğinin birleşiminden oluşan müzik tarzı.

# Caravan (J. Tizol - D. Ellington)

Latin

C7(b9)

C7(b9)

C7(b9)

1.2. FMI7 FMI6 FINE

Swing

F7

CMI7(b5) F+7(b9) Bb9

FMI7(b5) Bb7 Eb9 BbMI7 Eb9 Eb7(b9)

(BbMI7 A7)

Ab

GMI7(b5)/C C7

D.C. al Fine

When played instrumentally, the following bridge is more often used:

Swing

F9

Bb9

Eb9

Ab

GMI7(b5)/C C7

Örnek 22: Duke Ellington ve Juan Tizol'un beraber bestelediği Caravan isimli caz parçası.

410. (Afro-Cuban) Jazz **MANTECA** Dizzy Gillespie Gil Fuller

The musical score for "Manteca" consists of ten staves. The first two staves are the main melody in G-flat major. The third staff is a drum part with a steady eighth-note pattern. The fourth staff is a "Theme" section with a melodic line. The fifth and sixth staves show a complex chord progression with various chords like Bb7, Ab-7, Db7(b9), Gbd, Cø, F7(b9), Bb7, Eb9, A7, AbΔ, Ab-7, and Db7(#9). The seventh and eighth staves continue the chord progression with Gbd, F#ø, Fø, Bb7(b9), Cø, and F7(b9). The ninth and tenth staves show the final melodic lines with chords Bb7, Ab7, Db7, Gb7, and F7.

Örnek 23: Dizzy Gillespie, Chano Pozo ve Gil Fuller'ın beraber bestelediği Manteca isimli parça.



Cazın ilk yıllarından itibaren bünyesinde farklı kültürlerin müzikal öğelerini barındırması, onun yeniliklere açık ve yaratıcılığı etkili bir biçimde kullanan bir müzik türü olduğunun önemli bir kanıtıdır. Bu bağlamda Dizzy Gillespie gibi bebop döneminin yaratıcılarından olan bir müzisyenin, farklı kimlikteki bir müziği caz ile buluşturup yeni bir tını yaratması da oldukça doğaldır. Gillespie, müziğe kazandırdığı yeniliklerin dışında kendinden sonra gelen müzisyenlere de ilham kaynağı olmuştur. Bu müzisyenlerden biri de Panamalı caz piyanisti Danilo Pérez'dir. Danilo Pérez'in müzikal hayatında Dizzy Gillespie'nin önemli bir rolü vardır. Pérez, Gillespie'nin üzerindeki müzikal etkisini şu şekilde anlatır:

'Bana müziğin kültürlerarası diyalogdaki gücünü gösterdi ve sürekli olarak kim olduğumu, nasıl olduğumu, nereden geldiğimi, nasıl konuştuğumu ve nasıl dans ettiğimi bilmek istedi. Daha sonra tüm bu sorulara cevap vermek için müziği yaratıcı bir şekilde kullanmaya teşvik etti. Çok iyi bebop doğaçlamaları çaldığım bir konser sonrası herkes bana iltifat ediyordu ama Dizzy bana şöyle dedi: 'Bu yaptığın gerçekten çok iyi genç adam, ama Panama halk müziğinden de bir şeyler katabilirsin'' Ben de Dizzy'nin bu sözlerini asla unutmadım.' (Pérez, 2014)

Danilo Pérez daha sonraki yıllarda kendi müziğini planlarken; modern caz, Avrupa müziği ve Panama'da yerel bir halk olan *Guna*<sup>21</sup> halkının müziğini kendi kompozisyonlarında temel öğeler olarak kullanmıştır. (Pérez, 2014)

### 3.2. Cazın Doğu Kültürüyle Olan Etkileşimi

Cazın Doğu müziği ile olan etkileşimi hususunda, caz müzisyeni ve saksafon sanatçısı John Coltrane'in etkisi oldukça büyüktür. Bu etkinin ana unsuru ise Coltrane'in Hint kültüründen ve müziğinden etkilenmesi ve bunu kendi müziğine yansıtmasıdır. John Coltrane'in Hint kültürüne olan sevgisi ve bunun sonucu olarak 1960'lı yıllardan itibaren müziğine de aksettirdiği ruhani değerlerin esası çocukluk yıllarına dayanmaktadır. 23 Eylül 1926'da Kuzey Carolina'da Hamlet adında bir kasabada dünyaya gelen Coltrane, zorlu bir çocukluk dönemi yaşamıştır. Yaşadığı

---

<sup>21</sup> Panama'nın doğu kıyısında, Karayip Denizi'nde bulunan bir yerli bölgesi.

bölgedeki ırkçılığın acı gerçekleri, her Afrikalı Amerikalı bireyde olduğu gibi Coltrane’i de derinden etkilemiştir. Her iki dedesi de metodist<sup>22</sup> kilisede papazlık yapan Coltrane, çocukluğunda her Pazar kiliseye gitmiştir. Coltrane’in çağdaşı olan besteci ve saksafon sanatçısı Wayne Shorter, Coltrane’in hayatını anlatan *Chasing Trane* belgeselinde<sup>23</sup> onun için şu ifadeyi kullanmıştır: “Dedesini bir vaizdi ve ben duyabiliyorum. Bazen bir ağıt duyulduğunu söylerler. Trane’in (Coltrane’in lakabı) dedesinin görevine olan minnetini duyabiliyorum.” (Scheinfeld, 2016) Bu sözler, Coltrane’in çocukluğunu geçirdiği kilisede duyduğu ruhani melodilerin onun müziğine büyük bir etki yaptığını açıkça belirtmektedir.

Hintli sitar üstadı Ravi Shankar (1930-2012), 1950’lerin başlarında klasik batı müziğinin en önemli keman virtüözlerinden olan Yehudi Menuhin (1916-1999) ile Hint müziği ve klasik müzik kültürünü birleştiren çalışmalara imza atmış ve ortaya çıkan sonuç kamuoyunun oldukça ilgisini çekmiştir. Menuhin ve Shankar’ın birlikte yapmış olduğu konserler ve 1967’de kaydettikleri *West Meets East* adlı albüm, kültürlerarası müzik iş birliğini sergileyen önemli yapıtaşlarındandır. Fakat bu oluşumdan yıllar önce, Shankar’ın önde gelen Amerikalı caz müzisyenleriyle beraber yaptığı kültürlerarası çalışmalar da mevcuttur. Ravi Shankar, Hint müziği ile cazın birbirlerinden farklı ve tarihsel olarak bağlantıları olmayan müzikler oldukları konusundaki fikirlere rağmen, iki müzikte de var olan doğaçlama ve virtüözite kavramının ortak bir buluşma zemini oluşturduğunu da belirtmiştir. Ayrıca Shankar, caz müzisyenlerinin klasik batı müziği ve pop müzisyenlerine göre Hint müziğinin kıvrak ritmik unsurlarını çok daha iyi anlayıp içselleştirdiğini de söylemiştir. (Bakan, 1995:143)

John Coltrane, Ravi Shankar’ın müziğinden oldukça etkilenmiş ve kendisini büyük bir özveriyle Hint müziğini öğrenmeye adanmıştır. Özellikle Ravi Shankar’ın sanatından etkilenen Coltrane, 1961 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda ona atıfta bulunarak, “Yaptığı tüm plakları topluyorum ve yaptığı müzik beni harekete

---

<sup>22</sup> Metodizm: John Wesley tarafından 18. yüzyılda başlatılan ve Hristiyanlığın Protestanlık mezhebine bağlı olan manevi bir düşünce sistemi. Metodist’in kelime anlamı ise, kurallara uyan ve sistematik çalışan kişidir. İnsanların İsa Mesih yoluyla Tanrı’yla olan bağlılıklarını amaç edinen Metodizm’in, günümüzde 80 milyon yandaşı olduğu iddia edilmektedir.

<sup>23</sup> *Chasing Trane*: 2013 yılında yayınlanan, yönetmenliğini John Scheinfeld’in yaptığı, John Coltrane’in hayatını ve müzikal kariyerini anlatan belgesel. Bu belgesel, 2016 yılında Toronto ve Telluride Film Festivali, 2017 yılında ise Ghent ve Melbourne Film Festivallerinde gösterime sunulmuştur.

geçiriyor. Eğer onunla bir albüm kaydı yapabilirsem, müzikteki olasılıklarımı on kat daha arttıracam” sözlerini ifade etmiştir. İkisinin beraber yaptığı bir çalışma ve de albüm kaydı olmamıştır fakat Coltrane, Shankar’dan 1964 ve 1965 yılında kısa süreliğine dersler almıştır. Diğer yandan Coltrane, Hint müziğinin caz müziğinden farklı yapıdaki doğaçlama sistemine ve doğasındaki sükûnet ve maneviyatına hayrandır. Ravi Shankar’a olan hayranlığı nedeniyle de oğlunun ismini Ravi koymuştur. (Bakan, 1995:144)

Coltrane’in 1961 yılında kaydettiği *India* adlı bestesi, caz müziğindeki Doğu etkisini ve Hint müziği ile olan etkileşimini ifade eden özgün bir müziktir. Bu müziğin stilinde, daha önceleri icra edilen armoni sistemi ve bu sistem içerisinde farklı akorların peş peşe sıralanarak oluşturduğu düzen yerine tek bir akor ve bu akorun üzerine yazılmış olan bir melodi ve doğaçlama unsurları söz konusudur. Coltrane’in 1967 yılında hayata gözlerini yumana kadar yaptığı besteler ise genel olarak bu bağlamda yapılan ve modal bir yapı içeren çalışmalardır.

Caz müziği, 1960’lar ve 70’lerde büyük bir değişim göstererek post-modernizmin ve çokkültürlülüğün etkisi altında yeni bir kimlik kazanmıştır. Tıpkı Coltrane gibi dönemin en önemli müzisyenlerinden olan Miles Davis, elektronik ve rock unsurlarını cazla harmanlayarak bu yeni yönelimlerin mükemmel bir örneğini sunmuştur. Bu eğilimler, cazın geleneksel kalıplarını kırarak daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış ve müzikte sınırların ötesine geçme cesaretini de teşvik etmiştir. Türkiye’de ise bu dönüşümler, caz müziğini benimseyen ve kendi kültürel mirasını bu yeni akımlarla sentezleyen müzisyenler üzerinde derin bir etki bırakmış, post-modernizmin ve çokkültürlülüğün ruhu, Türk caz sahnesinde zengin bir müzikal çeşitliliğin kapılarını aralamıştır.

# India

from "Impressions" Impulse! 314 543 416 -2  
By John Coltrane

Bright Swing (♩ = 190)

34

The image shows a musical score for the piece 'India' by John Coltrane. It is written in 4/4 time with a tempo of 190 beats per minute. The score is in G major and consists of 34 measures. The notation is in treble clef. The first measure is a whole rest. The second measure starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure has a half note C5, followed by a quarter note B4, and a quarter note A4. The fourth measure has a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fifth measure has a half note D4, followed by a quarter note C4, and a quarter note B3. The sixth measure has a half note A3, followed by a quarter note G3, and a quarter note F#3. The seventh measure has a half note E3, followed by a quarter note D3, and a quarter note C3. The eighth measure has a half note B2, followed by a quarter note A2, and a quarter note G2. The ninth measure has a half note F#2, followed by a quarter note E2, and a quarter note D2. The tenth measure has a half note C2, followed by a quarter note B1, and a quarter note A1. The eleventh measure has a half note G1, followed by a quarter note F#1, and a quarter note E1. The twelfth measure has a half note D1, followed by a quarter note C1, and a quarter note B0. The thirteenth measure has a half note A0, followed by a quarter note G0, and a quarter note F#0. The fourteenth measure has a half note E0, followed by a quarter note D0, and a quarter note C0. The fifteenth measure has a half note B0, followed by a quarter note A0, and a quarter note G0. The sixteenth measure has a half note F#0, followed by a quarter note E0, and a quarter note D0. The seventeenth measure has a half note C1, followed by a quarter note B0, and a quarter note A0. The eighteenth measure has a half note D1, followed by a quarter note C1, and a quarter note B0. The nineteenth measure has a half note E1, followed by a quarter note D1, and a quarter note C1. The twentieth measure has a half note F#1, followed by a quarter note E1, and a quarter note D1. The twenty-first measure has a half note G1, followed by a quarter note F#1, and a quarter note E1. The twenty-second measure has a half note A1, followed by a quarter note G1, and a quarter note F#1. The twenty-third measure has a half note B1, followed by a quarter note A1, and a quarter note G1. The twenty-fourth measure has a half note C2, followed by a quarter note B1, and a quarter note A1. The twenty-fifth measure has a half note D2, followed by a quarter note C2, and a quarter note B1. The twenty-sixth measure has a half note E2, followed by a quarter note D2, and a quarter note C2. The twenty-seventh measure has a half note F#2, followed by a quarter note E2, and a quarter note D2. The twenty-eighth measure has a half note G2, followed by a quarter note F#2, and a quarter note E2. The twenty-ninth measure has a half note A2, followed by a quarter note G2, and a quarter note F#2. The thirtieth measure has a half note B2, followed by a quarter note A2, and a quarter note G2. The thirty-first measure has a half note C3, followed by a quarter note B2, and a quarter note A2. The thirty-second measure has a half note D3, followed by a quarter note C3, and a quarter note B2. The thirty-third measure has a half note E3, followed by a quarter note D3, and a quarter note C3. The thirty-fourth measure has a half note F#3, followed by a quarter note E3, and a quarter note D3.

Örnek 24: John Coltrane'in India adlı parçasının nota örneği.

## 3.3 Caz ve Türk Müziği Arasındaki Etkileşimler

### 3.3.1 Cazın Türk Müziğiyle Olan İlk Etkileşimi

Cazın Türk Müziği ile olan ilk etkileşiminde, Amerikalı caz piyanisti Dave Brubeck'in (1920-2012) 1958 yılında Türkiye'ye gelip İstanbul Radyo Evi'nde Türk müziği dinlemek istemesi ve bu müziğin cazla olan yakınlığını fark etmesi önemli bir

husustur. Brubeck, Türk besteci ve müzik eleştirmeni olan İlhan Mimaroglu ile yaptığı bir sohbette, alaturka müziğin cazla yakınlığından ve doğaçlamanın bu yakınlıkta önemli bir yer teşkil ettiğinden bahsetmiştir. (Mimaroglu, 2013:110) Brubeck, İstanbul seyahatinde yolda yürürken sokak müzisyenleri ile karşılaşmış ve müzisyenlerin çaldığı ritim kendisini hayrete düşürmüştür. Yıllarca klasik batı müziği eğitimi almış olan Brubeck, çalınan ritmin kaç kaçlık olduğunu sorduğunda aldığı cevap şu şekilde olmuştur. “9/8’lik Türk ritmi.” Fakat burada Brubeck’e farklı gelen husus ritmin alışılmalı şekilde 3+3+3 değil 2+2+2+3 şeklinde çalınmış olmasıdır. (Tez, 2012)

Dave Brubeck, müzikteki politiritmik ve politonal unsurlara ilgi duyan ve bu bağlamda çalışmalar yapan devrimci bir müzisyendir. 1961 yılında Amerika’da *Jazz Casual* adlı televizyon programında, cazın maceracı niteliklerini kaybettiğini ve müziğin ilk günlerdeki gibi halkı ritmik olarak zorlamadığını söylemiştir. Cazda yeniliklerin önemini vurgulayan müzisyen, Body and Soul ya da Stardust gibi caz standartlarının kopyası parçalar ya da yeni düzenlemelerinin yerine, farklı unsurları müziğe katmanın zamanının geldiğini belirtmiştir. Bu yüzden ki, 1958 yılındaki Türkiye gezisinden ABD’ye döndükten sonra yaptığı ilk albümün ritmik yapısını, o güne kadar sıklıkla icra edilen 4/4 yanında; 9/8, 6/4 ve 5/8 ölçü kalıplarını uygulayarak da yapmıştır. 1959’da “Dave Brubeck Quartet Time Out” ismiyle kaydedilen bu albümde, Blue Rondo a la Turk ve Take Five isimli parçalar Türk ritmik unsurlarını içeren parçalardır. (Sarabia, 2000)

Dave Brubeck’in bestesi olan Blue Rondo a la Turk, 9/8 ve 2+2+2+3 ölçü kalıbı ile yazılmış bir parçadır. Parçadaki en belirgin özellik ise 9/8 olan melodi kısmından sonra gelen doğaçlama bölümünün 4/4 ve blues formunda olmasıdır. Doğaçlama sonrasında tekrar melodiye ve 9/8 ritim yapısına dönlür. Aynı albümde, alto saksafoncu Paul Desmond’ın bestesi olan Take Five ise 5/8 ölçü kalıbındadır. Bu parçadaki 5/8 olan yapı 3+2 şeklinde uygulanmıştır. Parçanın doğaçlama bölümü ise tek bir akorun üzerine icra edilmiştir.

# BLUE RONDO A LA TURK

By DAVE BRUBECK

Lively ♩ = 126 (♩ = 378)

Fmaj7 F7 F6 F+ F F+ F6 F7

Fmaj7 F7 F6 F+ F F+ F6 Fmaj7 F7 F6 F+

F F+ F6 F7 Fmaj7 F7 F6 F+ F F+ F6

Am7 D7 Dm7 Am F7 Am F D7 Am7 D7 Dm7 Am

Örnek 25: Dave Brubeck bestesi Blue Rondo A La Turk nota örneği.

420.

# TAKE FIVE

PAUL DESMOND

Örnek 26: Paul Desmond bestesi Take Five nota örneği.



Bu iki parçada görülen en önemli husus, Amerikalı caz müzisyenlerinin Türk müziği ile olan ilk etkileşiminde, Türk müziğinin melodik yapısından ziyade ritmik yapısına vurgu yapmalarıdır. Türk müziğinin kıvrak ritim yapısının caz müziğine uyumluluk göstermesi ise, bu etkileşimin oluşmasındaki en önemli etkidir.



Resim 3.1: Dave Brubeck Quartet Time Out albüm kapağı.



### 3.3.2. Don Cherry ve Ankara Konseri

Batu Akyol'un hazırladığı Türkiye'de Caz isimli belgeselde<sup>24</sup> vürmalı çalgılar sanatçısı Okay Temiz; Türk müziği ve caz etkileşiminin oluşmasındaki önemli unsurlardan biri olarak, Türk müziğindeki kıvrak yöresel motiflerin cazdaki bebop yapısına benzer olmasını göstermiştir. Temiz, ayrıca, Sufi müziği gibi müziklerin dinginliği ve ruhani yapısının da caz müzisyenlerine ilham kaynağı olduğunu aktarmıştır. (Akyol, 2013) Bu bağlamda, free ve füzyon caz stiline önemli bir temsilcisi olan Amerikalı caz trompetçisi Don Cherry (1936-1995) 1960'lı yıllardan sonra İsveç'te tanıştığı Türk müzisyenleri Okay Temiz ve Muvaffak Falay ile keşfettiği Türk müziğini caz ile harmanlayıp yeni bir tını yaratmıştır.

Amerikalı caz eleştirmeni ve yazar Kevin Whitehead, Don Cherry'nin birbirinden farklı caz dünyalarında yaşadığının altını çizmiştir. Free caz ve avangart caz döneminin temsilcileri olan Ornette Coleman ve Alber Ayler gibi müzisyenlerle yaptığı çalışmaların dışında, İskandinavya'dan Türkiye'ye farklı ülkelerden müzisyenlerle yaptığı çalışmalar onun uluslararası kimlikte bir müzisyen olduğunun da göstergesidir. (Whitehead, 2016) Cherry, 1969 yılında Türkiye'ye geldiğinde Ankara'da bir albüm kaydetmiştir. Amerikan Büyükelçiliği'nde yapılan bu konser kaydında; davulda Okay Temiz, basta Selçuk Sun, tenor saksafonda İrfan Sümer, trompet, zurna, vokal ve flütte ise Don Cherry yer almaktadır. Albümdeki parçalar arasında Efeler, Anadolu Havası, Tamzara, Karadeniz ve Köçekçe gibi türküler bulunmaktadır. Bu albüm, Amerikalı bir caz müzisyeninin kendi müziğini Türk melodileriyle harmanlayarak oluşturduğu yeni tınının önemli bir örneğidir. Ayrıca bu konser, caz eleştirmeni Geoff Chapman'a göre üç Türk müzisyeninde de Ornette Coleman'ın derin etkisinin hissedildiği bir konser olmuştur. (Chapman, 1997)

1950'li yılların sonu ile 1960'ların başında Ornette Coleman'ın gruplarında yer alan Cherry, Coleman'ın; Change of the Century, This is our Music, Free Jazz ve Something Else gibi albümlerinde de yer almıştır. 1960'lı yılların ortalarında Avrupa'da yaşayan müzisyen, caz dışındaki müziklerle de ilgilenerek tanbur; gonk, sitar ve Afrika parmak piyanosu gibi çalgılar çalmıştır. Bu dönemde kaydettiği albümlerde ve konserlerinde sergilenen müziklerin eşliklerinde Türk Müziği ya da Hint Müziğinde

---

<sup>24</sup> Türkiye'de Caz Belgeseli: Batu Akyol'un hazırladığı, 2013'te 20. İstanbul Caz Festivali, 2014'te 33. İstanbul Film Festivali ve Mubi film platformunda yayınlanan, Türkiye'de caz müziğinin tarihsel gelişimini anlatan belgesel.

olduğu gibi uzun karar sesleri ya da sürekli tekrar eden ritmik figürler yer almaktadır. Don Cherry yaklaşık 1 sene Türkiye'de yaşamıştır. (Akıncı, 2021: 115)



**Resim 3.2:** Don Cherry Live in Ankara albüm kapağı.

### 3.3.3. Maffy Falay ve Sevda Projesi

Muvaffak Falay, sahnelerde bilinen ismiyle Maffy Falay, 1930 yılında İzmir'in Buca ilçesinde doğdu. Trompet ile ilk olarak çocukluk yaşlarında babasının görevi nedeniyle gittikleri Kuşadası'nda tanışan Falay, Kuşadası ve İzmir Karşıyaka'da bando müzisyenliği yapmıştır. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı trompet bölümünü kazanan müzisyen, çellist bir arkadaşının kendisine Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'nin müziklerini dinletmesiyle birlikte caz müziğiyle ilgilenmeye başlamıştır. (Aydın, 2018)

Maffy Falay'ın caz müziği icrasındaki yetkinliği azımsanmayacak kadar çoktur. 1956 yılında Ankara'da tanıştığı dünyaca ünlü caz müzisyeni Dizzy Gillespie, kendisinin Miles Davis ile boy ölçüşebilecek kadar iyi olduğunu söylemiştir. Dizzy Gillespie ve big band orkestrasının Ankara'ya geliş sebebi, ABD'nin savaş dönemi kültür politikalarının bir sonucudur. Bu yıllarda Rus balesi ve Rus klasik müziğine karşı Amerikalılar cazı ön plana çıkarmıştır. Ruslar özellikle bale ve klasik müzikte büyük atılımlar yapmış ve yetiştirdikleri besteciler klasik müziğe yön vermiş büyük isimler olmuştur. Amerikalıların ise kendine ait sanat müziği cazdır ve bu müziği Rusların klasik müziği ve balesine karşı kendi kültürlerini tanıtmak için kullanmışlardır. Kültürünü ve sanatını tanıtırken cazı kullanmanın bir diğer nedeni ise, diğer devletlerin ırksal eşitsizlik eleştirileri karşısında kendi imajını korumaktır. Orkestra, Ankara Esenboğa Havaalanına geldiğinde, bir grup Türk müzisyeni kendilerini "Welcome Dizzy Gillespie" yazılı bir pankartın altında bir Tadd Dameron parçası olan "Good Bait" ile karşılamıştır. Bu karşılama grubunda Türkiye'de dönemin en önemli cazcılarında trompetçi Muvaffak Falay, başçı Süheyl Denizci, davulcu Erol Pekcan, tenor saksafoncu Hayri Matkap ve alto saksafoncu Celalettin Bozkurt vardır. Falay'ın Dizzy Gillespie ile tanışması kendisinin müzik hayatını değiştirmiştir. Gillespie sayesinde Amerika'ya giden Falay, burada isminin daha kolay telaffuz edilebilmesi için Maffy Falay olarak tanınmıştır. Maffy Falay, caz müzisyeni olarak uluslararası ün yapan ilk Türk müzisyenidir. Sonraki yıllarda ise Amerika ve birçok Avrupa ülkesinde müziğini icra etmiştir. (Demiriz, 2018)



**Resim 3.3:** 1956 yılında Maffy Falay önderliğindeki orkestra Dizzy Gillespie ve orkestrasını karşılarırken. Kaynak: Ankara Türk Amerikan Derneği; <https://www.taa-ankara.org.tr/tr/fotograf-galerisi/>

1970'li yıllarda Avrupa'da yaşayan Maffy Falay, Burhan Öcal ve Okay Temiz gibi Türk müzisyenleri, Türk müziğini Batı'nın müzikal unsurlarıyla birleştiren farklı denemelerde bulunmuşlardır. Özellikle Avrupa'da yaşayan ve Doğu müziklerine yönelimleri olan Batılı müzisyenler bu yeni oluşuma önemli ölçüde ilgi göstermişlerdir. (Değirmenci, 2008)

Maffy Falay yaşamının büyük bir bölümünü İsveç'te sürdürmüştür. Kariyeri boyunca bir bebop trompetçisi olarak anılsa da 1972 yılında Türk ve İsveçli müzisyenlerle yaptığı Sevda isimli albüm, caz ve Türk müziğini birleştiren önemli albüm çalışmalarından biri olmuştur. Bu çalışma çalgı sayısı olarak oldukça zengindir. Tenor saksafon, trompet, bariton saksafon, flugelhorn ve flüt gibi nefesli çalgıların yanında; piyano, kontrbas, davul, keman ve darbuka gibi çalgıların uyumu da göze



çarpmaktadır. Kullanılan ritim kalıpları genel olarak geleneksel Türk ritim kalıpları olan 5/8 7/8 ve 9/8 şeklindedir. Hicaz Dolap, Tanzara, Batum, Karadeniz, Makedonya, Çifte Telli, Karşılama, Misket, Köçekçe, Oyun Havası, Çadırımın Üstüne ve Naciye adlı parçalardan oluşan albümde Maffy Falay trompet ve piyano, Okay Temiz davul, Salih Baysal keman, Ove Gustavsson kontrbas, Bernt Rosengren tenor saksafon, Gunnar Bergsten bariton saksafon ve flüt, Okay Temiz'in kardeşi Akay Temiz ise darbuka çalmıştır. Albümde keman sanatçısı Salih Baysal'ın keman taksimi de hareketli ve ritmik yapıda olan parçaların arasında dingin yapısıyla bir köprü durumundadır. Vurmalı çalgılar sanatçısı Okay Temiz ise Türk aksak ritimlerini ustalıkla seslendirmiştir. Bu çalışma, caz ile Türk müziği arasındaki ilişkiyi doğal olarak yansıtan ve bu olguya farklı bir pencereden bakan albümler arasındadır.



**Resim 3.4:** Maffy Falay Sevda albümü ön kapağı

### 3.3.4. Jazz Semai

Jazz Semai albümü, Türkiye’de kaydedilen ilk caz albümü olarak kabul edilmektedir. Parçalardan bir tanesi hariç hepsinin orijinal beste olduğu bu albümde piyano ve saksafonda Tuna Ötenel, bas gitarda Kudret Öztoprak ve davulda Erol Pekcan yer almaktadır. Prodüktörlüğünü Nino Varon’un yaptığı albümün kayıt ve miksi Ankara’da Ümit Eroğlu tarafından yapılmış ve 1978 yılında Nova Müzik etiketiyle yayınlanmıştır. Bu albüm çalışması, Türk müziği ile caz arasında organik bir bağ oluşturması bakımından Türk caz tarihinde önemli bir yer tutar. (Yalçın, 2022)

Bu albüm fikrinin nasıl ortaya çıktığını, Tuna Ötenel Türkiye’de Caz isimli belgeselde şu sözlerle açıklamaktadır: “ Erol abi bir plak getirdi ve üzerinde Polish Jazz yazıyordu. Daha sonra bir plak daha geldi ve bu sefer üzerinde Spanish Jazz yazıyordu. Bütün bu plakları dinledikten sonra neden Türk cazı olan bir plak olmasın diye düşünmeye başladık. Jazz Semai plağı, Türk cazı düşüncesini ortaya atıp devam ettirmemizi sağlayan temel taşlardan biri olmuştur.” (Akyol, 2013)

Jazz Semai albümünde toplam on parça vardır. Bu parçalardan anonim bir halk türküsü olan Ali’yi gördüm Ali’yi dışında, diğer parçalar Tuna Ötenel’in bestesidir. Albümün parça listesi şu şekildedir:

- 1.Kız Kardeş
- 2.Hatıralar
- 3.Şenlik
- 4.Ali’yi Gördüm Ali’yi
- 5.Köy Yolu
- 6.Erkek Kardeş
- 7.Arzular
- 8.Rüyadaki Sesler
- 9.Ağıt
- 10.Jazz Semai

Albümdeki parçaların en belirgin özelliği, Türk müziği motiflerinin aksak ritim ile değil, cazda sıkça kullanılan ritimler olan swing, afro küban ve bossa nova ile birlikte çalınmasıdır. Albümde genel olarak geleneksel Amerikan cazının ritim kalıbı olan 4/4 ölçü birimi kullanılırken, armoni olarak cazda kullanılan Batı armonisi uygulanmaktadır.

Albümün ilk parçası Kız Kardeş *medium up*<sup>25</sup> hızında ve swing ritminde bir parçadır. Bu parçada geleneksel caz bağlantı akorları olan IIm7-V7- I Maj7 bağlantısı oldukça fazla görülmektedir. Şenlik isimli parçada bir Brezilya müziği ritmi olan samba kullanılmıştır. Dördüncü parça olan Ali'yi gördüm Ali'yi ise albümde anonim olan tek parçadır ve caz stilinde bir aranjman ile seslendirilmiştir. Halk türkülerinin bu tarz aranjmanlarında türkünün öz değerini ve anlatmak istediği düşüncüyü bozmadan uygulamak oldukça önemli bir konudur. Parçanın doğaçlama kısımlarında ise "minör blues" formu icra edilmiştir. Köy yolu adlı parça 6/8 ritim kalıbında ve yerel Türk ezgilerini andıran bir melodi anlayışında bestelenmiştir. Bestenin melodisinde minör blues dizisinin sesleri ön plana çıkmaktadır. Doğaçlama kısmı ise Fminör7 akoru üzerine çalınmıştır. Erkek Kardeş adlı parça 4/4 medium up swing, Arzular ise ballad<sup>26</sup> bir parçadır. Rüyadaki Sesler hızlı bir Latin parçadır ve burada Erol Pekcan bu parçaya ayrıca perküsyon ile de eşlik etmektedir. Buradaki önemli detaylardan bir tanesi de doğaçlama eşliğinde swing ritminin üzerine perküsyon çalınmasıdır. Albümün dokuzuncu parçası olan Ağıt, bolero olarak tabir edilen Latin kökenli bir ritim ile çalınan ve melodide Türk dokusunun hissedildiği bir parçadır. Son parça Jazz Semai ise, makamsal unsurların olduğu ve melodide çoğunlukla artmış ikili aralıkların duyulduğu bir parçadır. Orta hızda ve swing ritminde olan bu parça, albümdeki caz ve Türk müziği etkileşimini güçlü olarak temsil eden en belirgin parçadır. Albüm, 38 yıl aradan sonra Rainbow45 Records etiketiyle 2016 yılında tekrar plak olarak basılmıştır.

---

<sup>25</sup> Medium Up: Caz müziğinde orta tempo ile hızlı tempo arasındaki tempo hızı.

<sup>26</sup> Ballad: Genellikle aşk, macera, kahramanlık, trajedi veya diğer insan deneyimleri gibi konuları ele alan bir şiir veya şarkı türüdür. Caz müziğinde ballad, yavaş tempoda çalınan ve duygusal bir atmosfere sahip olan parçalara verilen isimdir.



**Resim 3.5:** Jazz Semai albüm kapağı

### **3.3.5. Özdemir Erdoğan**

Caz ile Türk müziğinin birbirleriyle olan etkileşiminin en önemli örneklerinden bir tanesi de Özdemir Erdoğan'ın bu alanda yaptığı çalışmalardır. 18 Haziran 1940 yılında dünyaya gelen Erdoğan, ilk müzik derslerini klasik müzik piyanisti olan annesi ve keman çalan dayısından almıştır. Sonrasında gitara merak duyarak İlyas Ksantopoulos'dan gitar dersleri almıştır. Yedek subay olarak askerliğini yaptığı Denizli'de kendisine cazı ilk kez tanıtan kişi başçı Eray Turgay'dır. Dönemin önemli orkestralarından biri olan Kadri Ünalın Orkestrası'nda da gitar çalıp şarkı söyleyen



müzisyen, 1963 yılında İsmet Sıral'ın grubunda yer almıştır. Daha sonra 1965'te İsmet Sıral'la birlikte İsveç'e giderek burada gitar tekniğini ilerletmiş ve caz alanındaki çalışmalarına hız vermiştir. Danimarka'nın Kopenhag şehrindeki Blue Note Jazz Club' da çalmaya başladıktan sonra, burada ünlü Amerikalı caz gitaristi Jim Hall'dan büyük övgüler almıştır. Erdoğan, caz ile Türk müziğini bağdaştırıp bu yönde çalışmalar yapmış bir müzisyendir. "The Color of My Country in Jazz" isimli çalışması onun bu alandaki en önemli çalışmalarından biridir ve Amerikalı ünlü caz programı sunucusu Willis Conover 1973 yılında kendisini bu albüm çalışmasını tanıtmak ve parçalardan örnekler sunmak için Voice of America<sup>27</sup> radyosundaki "Jazz Today" adlı programına davet etmiştir. Albüm, bahsi geçen yıllarda telif sorunları nedeniyle Türkiye'de ancak 1981 yılında yayınlanabilmiştir. Sanatçı, yıllar sonra 1970-1987 yılları arasındaki caz deneyimlerini "Özgün Caz Denemeleri" adıyla farklı bir albüm altında toplamıştır. (İKSV, 2016)

Özdemir Erdoğan'ın The Color of My Country albümünde 7 parça bulunmaktadır ve bazı parçalar seslendirilmeden önce Willis Conover çalınan müzik hakkında bilgiler verip, icracı müzisyenleri tanıtmaktadır. Albümdeki parçaların isimleri ve sıra düzeni şu şekildedir:

Willis Conover Introduction

1. Koca Dünya
2. Misket
3. Köroğlu
4. Bedava Yaşıyoruz
5. This Is My Soul
6. Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine
7. Like A Herbie

---

<sup>27</sup> Voice of America: 1942 yılında kurulmuş olup ABD federal hükûmeti tarafından finanse edilen uluslararası bir yayın kuruluşu.

Albümde yer alan müzisyen kadrosu ise şu şekildedir:

Özdemir Erdoğan: Gitar ve Vokal

Uğur Dikmen: Piyano ve Hammond Org

Onno Tunç, Günnur Perin, Melik Yirmibir: Bas Gitar

Asım Ekren, Cankut Özgül, Veysel Çadır: Davul

Mehmet Horoz, Zafer Dilek: Vokal

Süheyl Denizci, İsmet Sıral: Tenor Saksafon

Alaaddin Dal: Alto Saksafon

Atakan Ünüvar: Soprano Saksafon

Erdoğan Ergun: Trompet

Fatih Erkoç: Trombon

Süleyman Erguner: Ney

Yalçın Özsoy: Keman

Baki Duyarlar: Ut

Mustafa Taşpınar: Kemençe

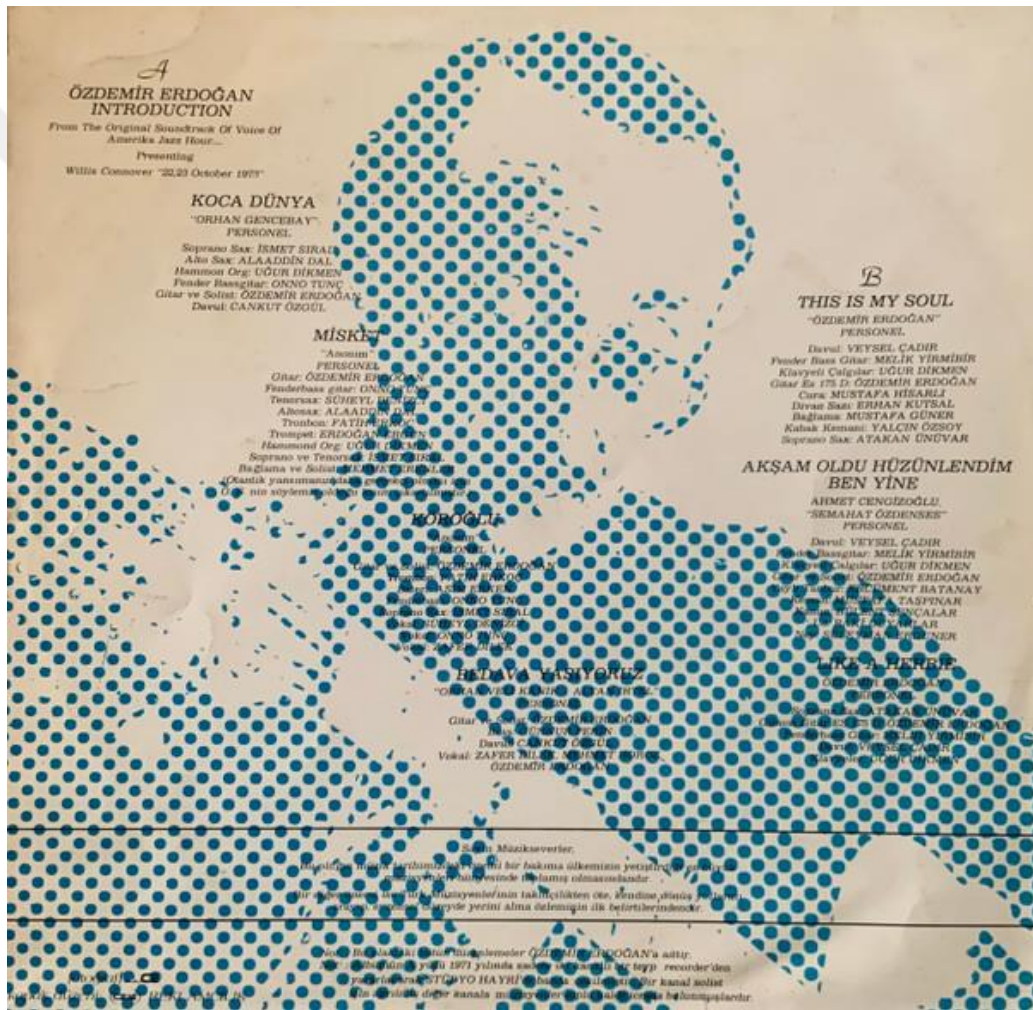
Erhan Kutsal, Mehmet Erenler, Mustafa Güner, Mustafa Hisarlı: Bağlama

Bülent Şençalar: Kanun

Ercüment Batanay: Tanbur

Bu albümde yer alan parçalardaki doğaçlamalar sıklıkla blues ve caz cümlelerinden oluşmaktadır. Köroğlu isimli türkü 5/8 ritim kalıbındadır ve soprano saksafon ile trombon soloları tek akor üzerine icra edilmiştir. Misket, solo bağlama icrası ile başlar, sonrasında vokal melodiyi söyler, ardından bakır nefesli çalgıların olduğu topluluk melodiyi tekrar çalar. Solo ise BbMaj7 ve FMaj7 akorları üzerine tenor saksafon tarafından çalınmıştır. Yemen Elleri de tıpkı Misket gibi solo bağlama ile başlar ve burada herhangi bir doğaçlama yoktur. Tımbıllı isimli parçada, gitar solo G-

7/C-7/D-7/G-7 akorları üzerine, Deryalar'da ise parçanın sonundaki gitar solo F/BbMaj7/Eb/D-7/Ab7/G-7/C7/F/ akorları üzerine icra edilmiştir. Bedava Yaşıyoruz parçası, sözleri Orhan Veli Kanık'a, bestesi Özdemir Erdoğan'a ait 3/4 ölçü kalıbında 12 ölçülük bir blues parçadır ve swing ritindedir. Bu albümdeki kompozisyonlar genel olarak Türk halk müziği eserlerinin, caz müziğinde kullanılan armoniler ve doğaçlamalarla harmanlandığı bir bütünü temsil etmektedir.



Resim 3.6: Özdemir Erdoğan The Color of My Country in Jazz İç Kapak fotoğrafı

### 3.3.6. İsmet Sıral'ın Creative Music Studio Çalışmaları

İsmet Sıral, 1927 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ana çalgıları; saksafon, flüt ve ney olan müzisyen, 1949-1950'de aralarında; Arif Mardin, İlhan Mimaroğlu, Erdem Buri, Arto Haçaturyan, Celal İnce, Hrant Lusigyan ve Muvaffak Falay'ın olduğu müzisyenler ile caz hayatına başlamış, sonrasında kendi orkestrasını kurarak başarılı bir müzik kariyeri yapmıştır. Diğer yandan İsmet Sıral Orkestrası'nda yer alan Erol Büyükburç, Özdemir Erdoğan ve Sevinç Tevs gibi isimler, caz ve Türk pop müziğinin önemli figürleri olmuşlardır. İsmet Sıral, 1960'lı yıllarda İsveç'te yaşamış ve burada tanıştığı Don Cherry'yi 1978'de Amerika'da ziyarete giderek bir süre New York'taki "Creative Music Studio"da (Yaratıcı Müzik Atölyesi) dersler ve konserler vermiştir. (Martinelli, 2006)

1971'de kurulan Creative Music Studio (CMS), Amerika ve dünyadaki birçok müzisyenin eğitim almak istediği bir kültür merkezidir. Kurucusu, Avrupa'da Don Cherry ile birlikte konserler veren Alman caz piyanisti Karl Berger'dir. Berger, felsefe ve müzik estetiği alanında doktora yapmıştır ve tüm müzik türlerine uygulanabilecek bir müzik öğretme yöntemi geliştirmiştir. Berger'in kurduğu bu atölyeye; Don Cherry, Jack DeJohnette, Antony Braxton, John Cage, Carlos Santana ve Nano Vasconcellos gibi caz, klasik ve dünya müziği sanatçıları oldukça ilgi duymuşlardır. (Sweet, 2016:62)

Karl Berger ile saksafon ve bambu flüt sanatçısı Steve Gorn'un CMS'nin resmi internet sitesinde yayınlanan İsmet Sıral hakkında yaptıkları söyleşi, Sıral'ın müzikal vizyonu konusunda önemli bilgiler aktarmaktadır. CMS'nin kurucusu Karl Berger'in kendisi hakkındaki " İsmet, CMS için tipik bir öyküdür. Bir hafta kalmak için geldi ve iki yıl kaldı " sözleri, bu sanat merkezinin Sıral için büyük bir değer teşkil ettiğinin önemli bir kanıtıdır. Steve Gorn ise Sıral için "O, dünya müziği vizyonunu genişletti " ve " Onu CMS'ye bağlı kılan şey, derviş müziğinin caz ile olan bağını ortaya koymak için iyi bir ortam olduğunu hissetmesiydi. CMS'yi onun için bu kadar çekici yapan şey buydu" sözlerini sarfetmiştir. Karl Berger'in "Sence İsmet Sıral'ı bunu yapmaya teşvik eden Coltrane dinlemek miydi?" sorusunu ise Gorn şu şekilde yanıtlamıştır: " Hayır, geleneksel caz eğitimi vardı ve gerçekten Mevlevi dervişlerini neyzenlerin çaldığı şekliyle seviyordu. Don Cherry'yle beraber müzik yapmak ve Coltrane dinlemenin kendisi için bu tarzı benimseme konusunda bir yol olduğunu fark etti. Fakat kendisi bir

Türk, ve Türk mirasından gelen bir şey caz ile çok rahat bir şekilde birleşebilir.<sup>28</sup>  
(Kaynak: Creative Music Studio resmi internet sitesi.  
<https://creativemusic.org/programs/oral-history-project/memories#cliff-korman>)

İsmet Sıral, 1978-1980 arasındaki Amerika serüveninden sonra 1980 yılında Türkiye'ye geri döndü. Geri dönüşünün en önemli etkenleri arasında ise, 1970'te Marmaris Turunç'tan satın aldığı arazisine uluslararası bir müzik okulu inşa etmekte. Bu okul projesi kendisinin en büyük hayallerinden biriydi fakat bürokratik engeller ve projenin aksaması nedeniyle bir süre sonra arazisini elden çıkartmak zorunda kaldı ve bunalıma girip kendisini yakarak 8 Ekim 1987'de intihar etti. (Çağlayangöl; 2018)



**Resim 3.7:** İsmet Sıral.

<sup>28</sup> Kaynak: Creative Music Studio resmi internet sitesi.  
<https://creativemusic.org/programs/oral-history-project/memories#cliff-korman>





Resim 3.8: 14 Ekim 1963 Milliyet Gazetesinin İsmet Sıral ile ilgili haberi.

### 3.3.7. Okay Temiz

Okay Temiz 11 Şubat 1939 yılında Ankara'da dünyaya geldi. Müzikle ilk tanışması, ut ve cümbüş sanatçısı olan annesi sayesinde oldu. Böylelikle daha çocuk yaşlarında; Türkiye, Makedonya ve Orta Doğu'nun geleneksel halk müzikleriyle tanışmıştı. 1950'lerin ortalarında Ankara Konservatuvarı'nda vurmali çalgılar eğitimi almaya başlayan Temiz, 1955'te caz davulcusu Charli Persip'in Dizzy Gillespie grubu ile olan performansından çok etkilenerek caz müziğine yönelmiştir. Daha sonra çeşitli dans orkestralarında profesyonel olarak davul çalmaya başlayan müzisyen; Almanya, Danimarka ve İsveç'te performansını sergilerken, trompetçi Maffi Falay, Don Cherry, kontrbasçı Johnny Dyani ve Dollar Brand gibi müzisyenlerle de tanışma ve birlikte çalma fırsatı bulmuştur. 1969'da Johnny Dyani ile Don Cherry'in triosunda çalmış, 1972 yılının yaz aylarına kadar ise Maffi Falay'ın Sevda adlı grubunun bir üyesi olmuştur. 1977'den itibaren ise kendi kurduğu ve İsveçli müzisyenler Lennart Åberg

ve Bobo Stenson'un da yer aldığı Oriantel Wind ile Okay Temiz Ensemble ve Magnetic Band'i yöneten müzisyen, çalışmalarında Türk ve Doğu Avrupa halk müziklerini caz ile birleştirmiştir. (Kennedy, 2002)

Okay Temiz'in çalıştığı müzisyenler arasında; Dexter Gordon, Clark Terry, Red Mitchell ve George Russell gibi Amerikan geleneksel cazının usta isimlerinin yanı sıra, Trilok Gurtu, Zakir Hussain, Ivo Papazov ve Paquito D'Rivera gibi Dünya müziğinin önemli müzisyenleri de bulunmaktadır. Temiz, Türkiye'de ve yurtdışında kaydedilen hem grup lideri hem de misafir sanatçı olarak yaklaşık altmışın üzerinde albümde çalmıştır. Oriental Wind grubunda piyano, bas, klarnet, flüt, saksafon ve keman gibi Batı çalgılarının yanı sıra, kaval, ut, gayda, zurna, ney, bağlama ve sipsi gibi Doğu çalgılarını bir araya getirerek ilginç bir sentez oluşturmuştur. (Temiz, t.y)

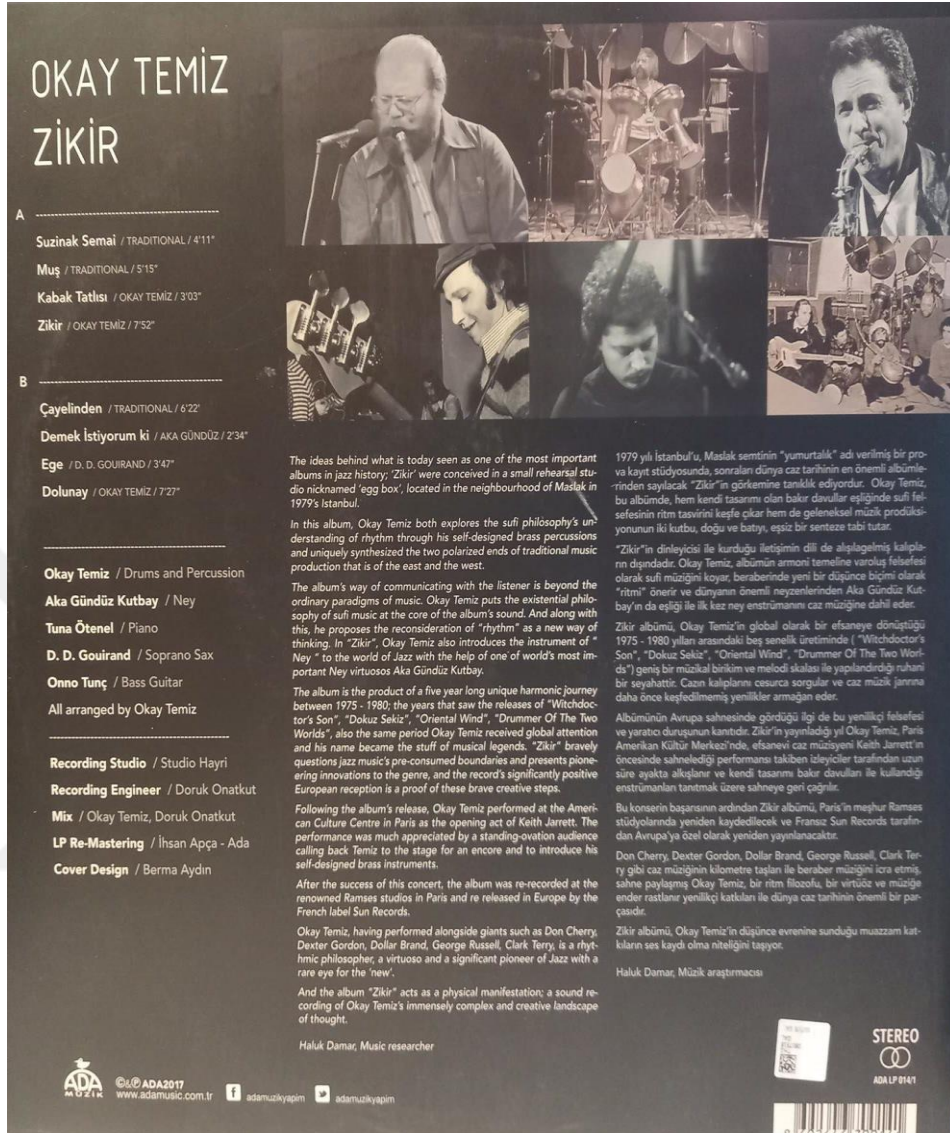
Temiz'in 1979 yılında İstanbul'da kaydettiği Zikir albümü ise caz müziğine ney çalgısını tanıtan ilk albümdür. Bu albüm özellikle İskandinav ülkelerinde akademik bir başvuru kaynağı olarak da kabul edilmektedir (Damar, 2018) Diğer yandan Okay Temiz, *berimbau* adındaki Brezilya vurmali çalgısına da farklı bir yaklaşım getirmiştir. Çalgıyı, kemana benzer bir şekilde çene ve omuz arasında tutup çalarak, böylelikle, her iki eli de rahatça kullanmıştır. (Robinson, 2000)



**Resim 3.9:** Okay Temiz berimbau çalış tekniği.

Okay Temiz, müzik tarihçisi ve aynı zamanda caz gitar sanatçısı olan Şevket Akıncı'nın kendisiyle yaptığı bir röportajda yöneltmiş olduğu "Sizi özgür (free) caza en çok çeken şey neydi" sorusuna şu şekilde cevap vermiştir: "Yanlıştan doğruyu bulmak ve yanlış doğruya çevirmek. İlk kez Don Cherry ile çaldığımda bunu öğrendim. Ritmi kaçırsa bile yaptığı yanlış kullanıyordu, hata bilinçli bir tercihe dönüşüyordu." Sanatçı, bu röportajda Don Cherry'nin 10/8 ve 9/8 gibi ritimlere aşina olduğunu ve Bulgar ve Hint müziğini de çok iyi bildiğini ifade etmiştir. (Akıncı, 2021:487, 488)





# OKAY TEMİZ ZİKİR

- A**
- Suzinak Semai / TRADITIONAL / 4'11"
  - Muş / TRADITIONAL / 5'15"
  - Kabak Tatlısı / OKAY TEMİZ / 3'03"
  - Zikir / OKAY TEMİZ / 7'52"

- B**
- Çayelinden / TRADITIONAL / 6'22"
  - Demek İstiyorum ki / AKA GÜNDÜZ / 2'34"
  - Ege / D. D. GOURRAND / 3'47"
  - Dolunay / OKAY TEMİZ / 7'27"

**Okay Temiz** / Drums and Percussion

**Aka Gündüz Kutbay** / Ney

**Tuna Ötenel** / Piano

**D. D. Gourrand** / Soprano Sax

**Onno Tunç** / Bass Gitar

All arranged by Okay Temiz

**Recording Studio** / Studio Hayri

**Recording Engineer** / Doruk Onatkut

**Mix** / Okay Temiz, Doruk Onatkut

**LP Re-Mastering** / İhsan Apça - Ada

**Cover Design** / Berma Aydın

The ideas behind what is today seen as one of the most important albums in jazz history, 'Zikir' were conceived in a small rehearsal studio nicknamed 'egg box', located in the neighbourhood of Maslak in 1979's İstanbul.

In this album, Okay Temiz both explores the sufi philosophy's understanding of rhythm through his self-designed brass percussions and uniquely synthesized the two polarized ends of traditional music production that is of the east and the west.

The album's way of communicating with the listener is beyond the ordinary paradigms of music. Okay Temiz puts the existential philosophy of sufi music at the core of the album's sound. And along with this, he proposes the reconsideration of "rhythm" as a new way of thinking. In "Zikir", Okay Temiz also introduces the instrument of "Ney" to the world of Jazz with the help of one of world's most important Ney virtuosos Aka Gündüz Kutbay.

The album is the product of a five year long unique harmonic journey between 1975 - 1980; the years that saw the releases of "Witchdoctor's Son", "Dokuz Sekiz", "Oriental Wind", "Drummer Of The Two Worlds", also the same period Okay Temiz received global attention and his name became the stuff of musical legends. "Zikir" bravely questions jazz music's pre-consumed boundaries and presents pioneering innovations to the genre, and the record's significantly positive European reception is a proof of these brave creative steps.

Following the album's release, Okay Temiz performed at the American Culture Centre in Paris as the opening act of Keith Jarrett. The performance was much appreciated by a standing-ovation audience calling back Temiz to the stage for an encore and to introduce his self-designed brass instruments.

After the success of this concert, the album was re-recorded at the renowned Ramses Studios in Paris and re-released in Europe by the French label Sun Records.

Okay Temiz, having performed alongside giants such as Don Cherry, Dexter Gordon, Dollar Brand, George Russell, Clark Terry, is a rhythmic philosopher, a virtuoso and a significant pioneer of Jazz with a rare eye for the 'new'.

And the album "Zikir" acts as a physical manifestation; a sound recording of Okay Temiz's immensely complex and creative landscape of thought.

Haluk Damar, Music researcher

1979 yılı İstanbul'u, Maslak semtinin "yumurtalık" adı verilmiş bir prova kayıt stüdyosunda, serıraları dünya caz tarihinin en önemli albümlerinden sayılacak "Zikir" in görkemine tanıklık ediyordur. Okay Temiz, bu albümde, hem kendi tasarımı olan bakır davullar eşliğinde sufi felsefesinin ritim tasvirini keşfe çıkar hem de geleneksel müzik prodüksiyonunun iki kutbu, doğu ve batyu, eşsiz bir senteze tabi tutar.

"Zikir" in dinleyicisi ile kurduğu iletişimin dili de algılamış kalıpların dışındadır. Okay Temiz, albümün armoni temeline varoluş felsefesi olarak sufi müziğini koyar, beraberinde yeni bir düşünce biçimi olarak "ritmi" önerir ve dünyanın önemli neyzenlerinden Aka Gündüz Kutbay'ın da eşliği ile ilk kez ney enstrümanını caz müziğine dahil eder.

Zikir albümü, Okay Temiz'in global olarak bir efsaneye dönüştüğü 1975 - 1980 yılları arasındaki beş senelik üretiminde ( "Witchdoctor's Son", "Dokuz Sekiz", "Oriental Wind", "Drummer Of The Two Worlds") geniş bir müzikal birikim ve melodi skalası ile yapılandırıldığı ruhani bir seyahattir. Cazın kalıplarını cesurca sorgular ve caz müzik jannına daha önce keşfedilmemiş yenilikler armağan eder.

Albümünün Avrupa sahnesinde gördüğü ilgi de bu yenilikçi felsefesi ve yaratıcı duruşunun kanıtıdır. Zikir'in yayınladığı yıl Okay Temiz, Paris Amerikan Kültür Merkezi'nde, efsanevi caz müzisyeni Keith Jarrett'in öncesinde sahnelendiği performansa takiben izleyiciler tarafından uzun süre ayakta alkışlanır ve kendi tasarımı bakır davulları ile kullandığı enstrümanları tanıtmak üzere sahneye geri çağılır.

Bu konserin başarısının ardından Zikir albümü, Paris'in meşhur Ramses stüdyolarında yeniden kaydedilecek ve Fransız Sun Records tarafından Avrupa'ya özel olarak yeniden yayınlanacaktır.

Don Cherry, Dexter Gordon, Dollar Brand, George Russell, Clark Terry gibi caz müziğinin kilometre taşları ile beraber müziğini icra etmiş, sahne paylaşmış Okay Temiz, bir ritim filozofu, bir virtüöz ve müziğin ender rastları olan yenilikçi katkılarını dünya caz tarihinin önemli bir parçasıdır.

Zikir albümü, Okay Temiz'in düşünce evrenine sunduğu muazzam katkılarının ses kaydı olma niteliğini taşıyor.

Haluk Damar, Müzik araştırmacısı



© ADA 2017  
www.adamusic.com.tr



adamuzkyapim



adamuzkyapim



STEREO

ADA LP 0141



Resim 3.10: Okay Temiz Zikir Plajının Arka Kapağı



**Resim 3.11:** Okay Temiz Oriental Wind Albümünün Ön Kapağı

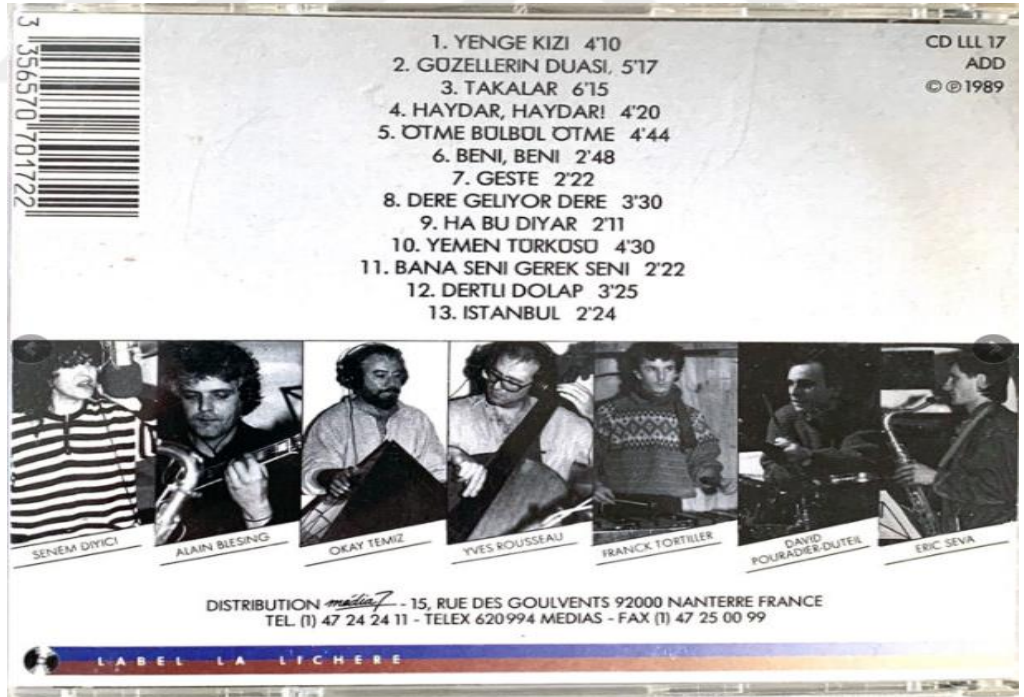
### 3.3.8. Senem Diyici

1953 yılında İstanbul'da doğan Senem Diyici, altı yaşında İstanbul Radyosu Çocuk Korosu'nda şarkı söylemeye başlamış, on dört yaşında İstanbul Musiki Cemiyeti Feridun Darbaz Okulu'nda teori ve klasik müzik eğitimi görmüştür. Türkiye'nin yetiştirdiği önemli bir Türk halk müziği ve opera sanatçısı olan Ruhi Su'dan da şan dersleri alan Diyici, Fato isimli ilk 45'liğini 1969 yılında çıkartmıştır. 1980li yılların başlarında Fransa'ya yerleşen müzisyen, müzik kariyerini bu ülkede sürdürmüştür, 1983 yılında Anadolu, 1989 yılında da Senem Diyici Sextet Takalar isimli albümlerini çıkartmıştır. Fransız basını ve kamuoyu, bu albümler sayesinde Senem Diyici ve albümlerinde birçok bestesi ve aranjmanı bulunan Fransız gitarist Alain Blesing'le birlikte yapmış oldukları caz ve Türk müziği sentez çalışmalarıyla tanışmıştır. (Diyici, 2021)

Türk müziğini araştırmak üzere 1971 yılında Anadolu'ya giden Diyici, burada kayda aldığı altı yüz türkölük zengin bir arşiv oluşturmuştur. 12 Eylül 1980

darbesinden sonra Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan sanatçı, albüm ve konser performanslarını çoğu zaman kuartet ve duo olarak sergilemiştir. (Çakıcı, 2010) Geste (1993), Divan (1995), Tell Me Trabizon (1998), Morceaux Choisis (2001), Live (2004) ve Senem Diyici Quartet Live at Satellit Café Paris (2007) albümleri kuartet formatında kaydedilmiştir. Sanatçının 2003 yılında perküsyon sanatçısı Lara Dilmen ile kaydettiği Zıpçıktı albümü, vokal ve perküsyonun birlikteliğini sergileyen duo bir albümdür.

Senem Diyici'nin albümlerinde yer alan çoğu eserin aranjmanını yapan Alain Blesing, Avrupa müzik geleneğinden gelen bir müzisyen olarak, Türk halk müziği türkülerini farklı bir anlayışla cazla birleştirmiştir. Özellikle çoğunluğu anonim türkülerden oluşan Takalar albümünde melodiye eşlik eden armoni ve ritim unsurları bu farklılığı yansıtmaktadır. Bu albüme ismini veren eser olan Takalar adlı parçanın sözleri, dönemin başbakanı Bülent Ecevit'e ait bir şiiirdir ve müziği Doğan Canku'ya aittir.

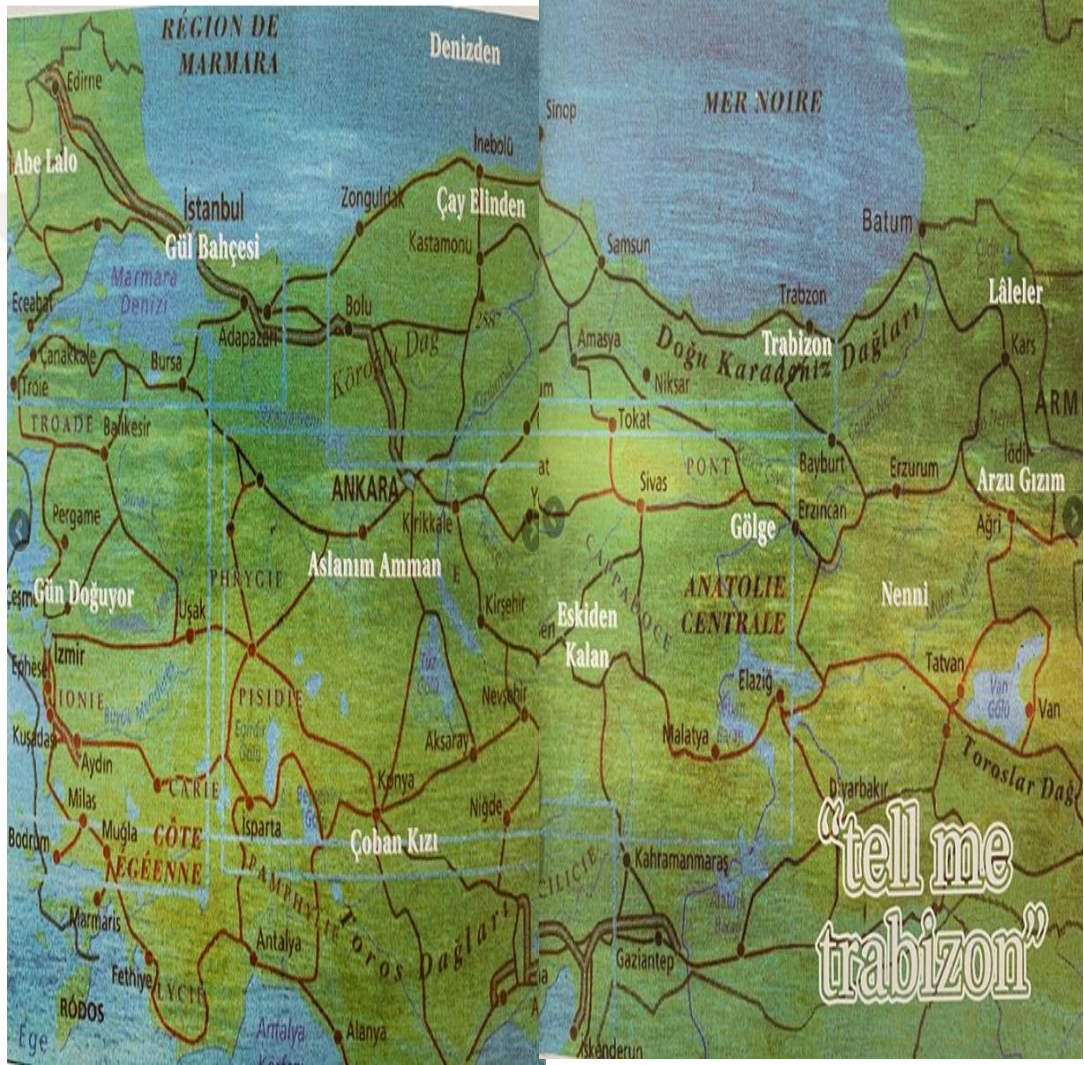


**Resim 3.12:** Senem Diyici Takalar albümünün dış kapağı.

Senem Diyici albümlerinde, anonim halk müziği ezgilerinin caz tarzında yapılmış aranjmanlarının yanı sıra kendi bestelerini de seslendirmiştir. Özellikle Geste isimli albümündeki on bir eserin dokuzu, Divan albümündeki on bir eserin altısı, Live



albümünde ise sekiz eserden beş tanesi kendi bestesidir. Tell Me Trabzon albümündeki on üç eserin altısı kendisine ait, yedisi ise Türkiye'nin farklı yörelerinden anonim eserlerdir. Bu eserlerin hangi yörelere ait olduğu, albümün iç kapağında yer alan Türkiye haritası üzerinde belirtilmiştir.



Resim 3.13: Senem Diyici Tell Me Trabzon albümünün iç kapağı.

### 3.3.9. Aydın Esen

12 Mayıs 1962 yılında İstanbul'da dünyaya gelen piyanist ve besteci Aydın Esen, şimdiki adıyla İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı olan İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndaki eğitiminden sonra, Norveç Devlet Müzik Akademisi, İngiltere Kraliyet Müzik Akademisi, Berklee College of Music ve The Juilliard School gibi kurumlarda eğitim görmüştür. 1987 yılında ünlü caz dergisi Downbeat Magazine tarafından "Yılın Sanatçısı" seçilen Esen'in müziğe olan yaklaşımı, değişik müzik stillerini birleştirerek ve akustik çalgılarla elektronik çalgıları birlikte kullanarak yeni bir tarz yaratmaktır. Sanatçının hedeflerinden bir diğeri ise tını kavramına yeni boyutlar kazandırmaktır. Caz kompozisyonlarının yanı sıra çeşitli orkestra eserleri de yazmıştır. Klasik orkestra için yazmış olduğu eserler arasında, Piyano Konçertosu (1977), Dede Senfonisi (1980), piyano ve kontrbas için yazdığı Deep Kontrbas, İnce Memed Bale Süiti (1980-82) ve piyano, fagot ve büyük yaylı çalgılar topluluğu için yazdığı Turn yer almaktadır. (İlyasoğlu, 2009: 318)

Aydın Esen, 1988 yılından itibaren yapmış olduğu caz albümlerinde; Dave Holland, Miroslav Vitouš, Bob Mintzer, Jon Faddis, Peter Erskine, Eddie Gómez, Steve Smith, Dave Liebman ve Anthony Jackson gibi caz tarihinin önde gelen isimleriyle beraber çalışmıştır. 1992 yılında Columbia Records tarafından çıkarılan Anadolu albümü, Türk müziği ve cazın etkileşimi konusunda oldukça önemli bir örnek teşkil etmektedir. Aydın Esen'in kendi bestelerinden oluşan bu albümde sadece Batı müziği çalgıları kullanılmıştır. Bu albümde çalan müzisyenler şu şekildedir:

Dave Holland (Kontrbas)

Bob Mintzer (Bas klarnet ve tenor saksafon)

Fred Sherry (Viyolonsel)

Peter Erskine (Davul)

Anthony Jackson (Bas gitar)

Jon Faddis (Flugelhorn)

Stephen Taylor (Obua- Korangle)

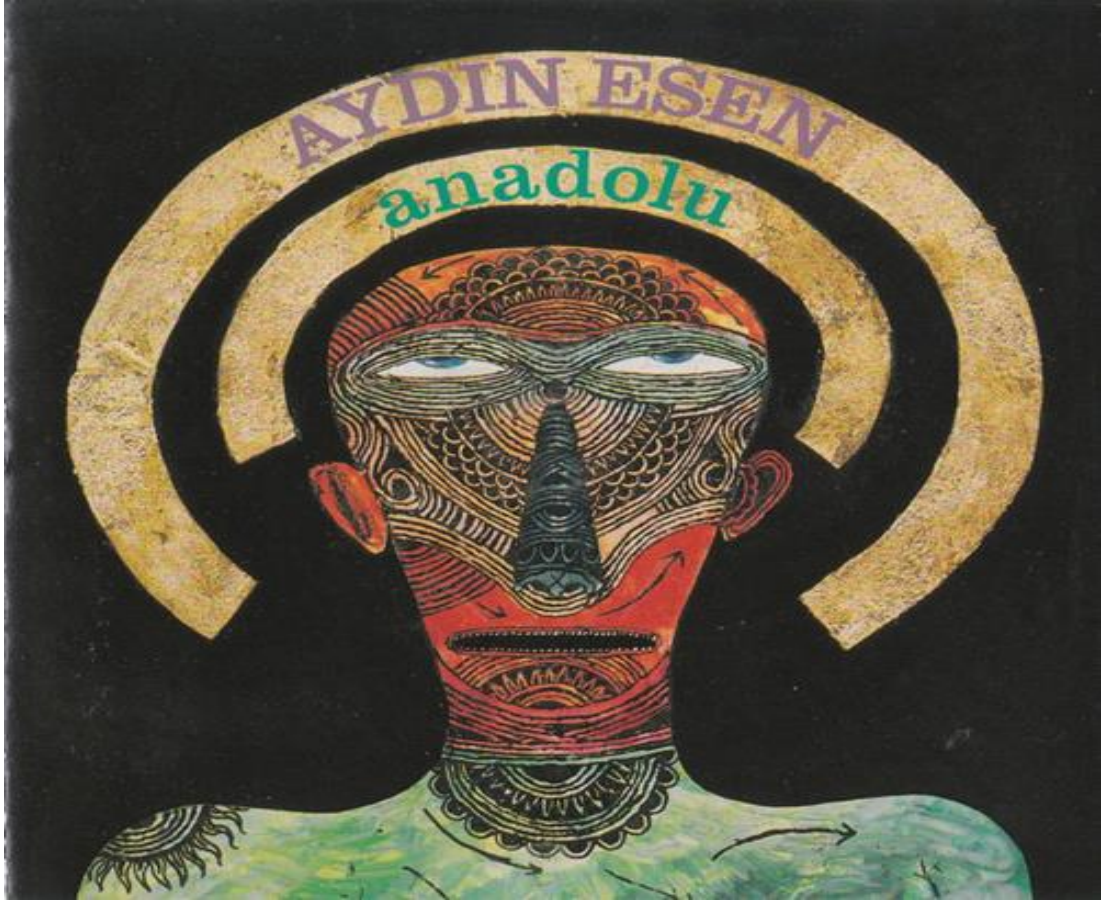
Mino Cinelu (Perküsyon)

Dave Liebman (Soprano Saksafon)

Dave Barger (Trombon)

Randy Kartiganer (Vokal)

Anadolu albümü, Aydın Esen'in bestecilik becerilerini yetkin armonik bilgisiyle harmanladığı füzyon bir albümdür. Sanatçının otuz yaşında çıkarttığı bu albümdeki parçalardan Song for Santisi ve All of a Sudden, piyano, kontrbas, davul ve soprano saksafondan oluşan bir kuartet ile seslendirilmiştir. Anadolu, Café Bouquet ve Love's Haunts adlı parçalarda ise daha fazla çalgının olduğu büyük bir ansambl vardır. The Way In isimli parça solo piyano olarak seslendirilmiş, Crystalline'de ise çello, obua, piyano ve korangle kullanılmıştır. (Adler t.y)



**Resim 3.14:** Aydın Esen Anadolu Albüm Kapağı

### 3.3.10. Erkan Oğur

Erkan Oğur, 1954 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Aslen Elazığlı olan müzisyen, küçük yaşlarda ailesiyle birlikte Elazığ'a taşınmış ve 5 yaşındayken keman çalmaya başlamıştır. İlk müzik öğretmeni şehirdeki bir opera şarkıcısı olan Oğur, daha sonra yaşadığı bölgenin de etkisiyle Türk müziğine ilgi duyarak kopuz çalmaya başlamıştır. Bulduğu yörenin günlerce süren düğünlerinde beraber çaldığı yerel müzisyenlerden etkilenen müzisyen, doğaçlama yapmayı da burada öğrendiğini belirtmiştir. Sanatçı, iki saat boyunca aynı parçayı çalmanın sonucundaki bıkkınlık duygusunu ve tekdüzeliği değiştirmenin yolunu doğaçlayarak bulmuş, bu durum da yaratıcılığının gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Lise yıllarında gitar çalmaya başlayan müzisyen, bu çalgıyı çok sevmiş ve Jimi Hendrix'in gitar çalış tarzından oldukça etkilenmiştir. 1970-1973 yılları arasında Ankara Üniversitesi'nde fizik eğitimi gören Oğur 1974 yılında Münih'e burslu olarak fizik okumaya gitmiştir. Burada üç yıl süren eğitiminin ardından tekrar müziğe dönmeye karar veren müzisyen, 1976 yılında Türk müziğindeki koma notalarını çalabilmek için ilk perdesiz gitarını yapmıştır. (Oğur, 2001)

Erkan Oğur, gitaristliğinin yanı sıra bir vokalist, konser sanatçısı ve film müziği bestecisidir. Bestelerinde makamsal Türk müziğini, caz armonisi ve özgür doğaçlamalar ile birleştirmiştir. Djivan Gasparyan, Philip Catherine, Sylvain Luc, Paco Peña, Joe Lovano, Bülent Ortaçgil, İsmail Hakkı Demircioğlu, Mikail Aslan ve Derya Türkan gibi isimlerle beraber çalışmalar yapan müzisyenin perdesiz gitarın mucidi olduğu iddia edilmektedir. Erkan Oğur'un perdesiz gitardaki parmak tekniği ve gitar üzerindeki süslemeleri, metal gövdeli Amerikan banjosuna benzeyen ve aynı zamanda Elâzığ bölgesinde oldukça yaygın olan geleneksel ut ve cümbüş çalgılarının çalış tarzıyla benzerlik göstermektedir. Elazığ'ın geleneksel melodileri, sanatçının yaptığı doğaçlamaların belirgin özelliklerinden biridir. 1996 yılında çıkarttığı Bir Ömürlük Misafir adlı albümündeki perdesiz gitar doğaçlamaları, yaptığı süslemeler ve mikrotonal melodiler, Elazığ'ın eski jenerasyon yerel müzisyenlerinden dinleyerek öğrendiğini söylediği geleneksel makam müziğine dayanmaktadır. (Dave, Eroğlu, 2014:62, 64) Türk müziği ile cazın iletişimini sergilediği bu albümde yer alan müzisyenler şu şekildedir:



Erkan Oğur: Perdesiz Gitar, Vokal

Bülent Ortaçgil: Akustik Gitar

Aydın Esen: Keabord

Philip Catherine: Akustik Gitar

Erdem Sökmen: Klasik Gitar

Melik Yirmibir, Gürol Ağırbaş: Bas Gitar

Arto Tunçb-oyacıyan, Cem Aksel, Osman Şahlıoğlu: Perküsyon

Ferruh Yarkin: Perküsyon, darbuka

Ercan Irmak: Ney



Resim 3.15: Resim Bir Ömürlük Misafir Albümü Arka Kapağı



Sanatçının 2006 yılında kontrbasçı İlkin Deniz ve davulcu Turgut Alp Bekoğlu ile kaydettiği Telvin isimli albüm, geleneksel halk müziği ile rock, blues ve çağdaş caz türlerini bir araya getirmiştir. Bu albümde, Avrupa cazı ile 1970'li yıllardaki rock ve caz füzyonunun da etkileri görülmekte olup, grup üyelerinin bireysel beceri ve tutkuları grupça yapılmış olan bestelerle bir bütünlük oluşturmuştur. Diğer yandan bu bireysel beceri ve tutku, virtüözlük ile de birleşince Telvin grubunun kendine özgü tınısı ortaya çıkmıştır. Telvin, kelime anlamı olarak renkleri değiştirmek demektir fakat Sufi felsefesinde bilinç durumunun değişimini ifade etmek için de kullanılır. (Aguzzi, 2018)



**Resim 3.16:** Telvin Albüm Resmi

İtalyan müzik tarihçisi Francesco Martinelli ile yaptığı bir röportajda Erkan Oğur'un söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

“Biz makamlarla büyüdük. Hüseyinî, Uşşâk, Bayati veya Segâh'ı sonsuz bir şekilde çalabilirim. Bir caz grubunda çalarken zor anlar yaşadığımda hangi makamın çalınan tonaliteye yakın olabileceğini düşünürüm. Makam bir anahtardır. Dorian vb. Batı modlarının hepsi Anadolu bölgelerinden isimler taşırlar ve bu yüzden caz müzisyenleri modal bir müzik çaldığında onlarla çalmak benim için her zaman çok daha kolay olmuştur.” (Oğur. 2001)

### **3.3.11. Evrim Demirel**

1977 yılında İzmir'de dünyaya gelen Evrim Demirel, ilk müzik derslerine piyano öğretmeni Nergis Şekerzade ile başlamıştır. İzmir Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezun olduktan sonra Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Elhan Bakıhanov ile kompozisyon çalışan Demirel, 2000 yılında ön lisansını tamamlayarak Hollanda'daki Rotterdam Konservatuvarı'na kabul edilerek burada Rob van Kreeveld ve Johan Clement'den caz piyano, René Uijlenhoet'den elektronik müzik ve Klaas de Vries'den kompozisyon dersleri almıştır. Hem caz piyanistliği hem de çağdaş müzik eserleri ile ön plana çıkan müzisyenin orkestra için yazdığı eserler; Hollanda, İtalya, Kanada, Amerika Birleşik Devletleri, Türkiye, Almanya, Kolombiya ve Estonya'da seslendirilmiştir. Diğer yandan 2012 yılında yayınlanan “Ada” ve 2023 yılında yayınlanan “Kadim” isimli albümler, sanatçının caz ve Türk müziğinin etkileşimini sergileyen albümleridir. Evrim Demirel'in müziğinde Türk folkloru, caz ve Osmanlı müziğinin etkileri görülmektedir. Eserlerinde kullandığı çalgılar ise Batı, Doğu ve Türk Müziği çalgılarıdır. (Demirel, t.y)

Hollandalı besteci Theo Loevendie, Evrim Demirel'in, Türk köklerini müziğine yansıtırken halk melodilerini soyut bir şekilde kendi müziğine aksettirdiğini belirtmiş, Bartok'un müziğinde olduğu gibi geleneksel bir ezginin kişisel bir tarza entegre edilmesinin daha değerli olduğunu ve Evrim Demirel'i de bu yolda ilerleyen bir besteci olarak gördüğünü ifade etmiştir. (Bulut, 2007:42)

Ada isimli albüm çalışmasında piyanoda Evrim Demirel, kontrbasta Volkan Topakoğlu, davulda Erdem Göymen, yaylı tambur, kemençe ve vokalde ise Özer Özel

bulunmaktadır. Albümdeki yedi parçanın bestesi Evrim Demirel'e aittir. Sanatçı bu albümün oluşum süreci hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Amacım caz ve Türk müziğini bir araya getirmek ve sentez oluşturmak değil; duyduğum, hayalini kurduğum ve icra etmek istediğim bir müziği oluşturmaktı. Bu yüzden de caz müzisyenlerinin ve Türk müziğinin belli özelliklerini birleştirmeye çalıştım. Ortaya böyle bir sonuç çıktı" (Anar, 2022)



**Resim 3.17:** Evrim Demirel Ada Albüm Kapağı

"Kadim" isimli albümü, Ada albümünde olduğu gibi Batı müziği çalgılarıyla Türk müziği çalgılarının birlikteliğinden oluşmaktadır. Albümde piyano ve keyboard'da Evrim Demirel, kontrbasta Kağan Yıldız, perküsyonda Yaman Hadi ve Bekir Sakarya, trompette Umur Meriç Öztürk, ney, duduk, zurna ve vokalde ise Murat Tırnak yer almaktadır. Albümdeki parçaların sıralaması ise şu şekildedir:

1. İlk Peşrev
2. Kadim
3. Meddah
4. Su
5. Ziggurat



**Resim 3.18:** Evrim Demirel Kadim Albüm Kapağı

### 3.3.12 Mehmet Ali Sanlıkol

Mehmet Ali Sanlıkol, 24 Eylül 1974 yılında tıp doktoru Hüseyin Parlan Sanlıkol ve piyano öğretmeni Fethiye Sanlıkol'un oğlu olarak İstanbul'da dünyaya geldi. İlk müzik derslerini annesinden alan müzisyen, 1993 yılında Berklee College of Music caz kompozisyon ve film müziği bölümlerinden mezun olan müzisyen, doktorasını 2004 yılında New England Konservatuvarı klasik kompozisyon bölümünde tamamlamıştır. 2014 yılında Grammy müzik ödüllerinde finale yükselen ilk Türk besteci olan sanatçının, 1 Nisan 2016'da "Harabat/The Intoxicated isimli orkestra

eseri American Composers Orchestra tarafından dünyadaki en önemli konser salonlarından biri olan Carnegie Hall'da seslendirilmiştir. (Kuter, 2021)

Sanlıkol, 1990'lı yılların başlarında eğitimi için Boston'daki Berklee College of Music'e gittiğinde, geleneksel Türk müziği hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğini belirtmiştir. 2000 yılında dinlediği bir mehter müziği, onun müzikal yolunu şekillendirmesinde önemli bir etken olmuştur. Sanlıkol bu durumu şöyle anlatmıştır:

"Türk müziğine merak salmam da tamamen tesadüf. Arkadaşlarla oyun oynarken biri şaka yapma amacıyla mehter açtı. Hücum Marşı... MP3'ler yavaş yavaş indikçe, Estergon, Genç Osman, oyun uzun olunca arkada fon müziği oldu... O güne kadar Türk müziğine dikkat vererek hiç dinlememiştim. Bestecilik ve caz kariyerimi umursamaz şekilde elimini tersiyle ittim ve eski yazı öğrendim, Harvard'da Cemal Kafadar'ın derslerine girdim. Türkiye'de sahaflardan kitapları toplayıp getirdim. Velhasıl 2000 yılında girdiğim tünelden 2011 yılında çıktım. 10 sene sürdü." (Değirmenci, 2019)

Mehmet Ali Sanlıkol, bu dönemden itibaren caz dahil Batı müziği kapsamındaki tüm çalışmalarını askıya alarak gizli kalmış müzik mirasını araştırma dönemine girmiş, sonrasında ise amacı Türk müziği ile ilgili konser ve albüm çalışmalarını desteklemeye yönelik kâr amacı gütmeyen "Dünya" adını verdiği kültür ve sanat vakfını kurmuştur. On sene boyunca Türk müziği ile yoğunlaşan sanatçı, 2014 yılında tekrar caza geri dönüş yaparak Türk müziği ile cazın birlikteliğini sergileyen "What's Next?" adlı orkestrayı kurmuş, iki yıl sonra orkestraya Türk çalgılarını ekleyip ismini "Whatsnext?" olarak değiştirmiştir. Sanlıkol, bu bağlamdaki çalışmalarını 2020'de saksafoncu Dave Liebman tarafından sipariş edilen "The Rise Up" ve 2021'de piyano trio çalışması olan "An Elegant Ritual" ile sürdürmüştür. (Tesser, 2021)

Whatsnext isimli albüm çalışması, Mehmet Ali Sanlıkol'un 2014'te yayınlanan ve big band orkestrası için yazılmış eserlerden oluşan albümüdür. Albümdeki tüm parçalar Sanlıkol'un bestesi olup dokuz parçanın sekizi 1996-2000 yılları arasında bestelenmiştir. Diğer parça "Palindrome" ise 2011'de Amerikan İslam Kongresi tarafından sipariş edilmiştir. Albümün genel yapısı Amerikan big band geleneğini yansıtan parçalardan oluşmuştur fakat Türk kimliğini yansıtan parçalar da bulunmaktadır. Örneğin, "On the Edge of the Impossible" adlı parçada blues ile Saba makamı birleştirilmiştir. Bir başka blues parçası olan "The Blue Soul of Turkoromero" Türk halk müziği etkisi taşır ve bu parçadaki ney solo Sanlıkol tarafından icra

edilmiştir. "Kozan March" adlı parça, Türk halk müziğinden türetilmiş olsa da ritmik ve armonik yapısı caz standartları temeline dayanmaktadır. (Bowers, 2014)

Sanatçının dünyaca ünlü saksafoncu Dave Liebman'ın siparişi üzerine yazdığı "The Rise Up" adlı eseri, big band orkestrasının yanında, obua, korangle, ney, zurna, ut, nakkare, tef, kös ve darbuka gibi çalgıların da yer aldığı büyük bir ansambl için yazılmıştır. Bu çalışmada ön planda yer alan solist Dave Liebman'dır. Albüm üç farklı öyküden oluşmaktadır ve her bir öykü üç parça içermektedir. Birinci hikâye, 13. yüzyıl şairi Rûmî'nin hikâyesini anlatmaktadır. İkinci hikâye, 1492 yılında İspanya'dan sürülen Sefarad Yahudilerinin gelenekleri hakkındadır. Üçüncüsü ise, dünyanın en büyük camilerinin bazılarının mimarlarından biri olan Mimar Sinan'ın hikayesidir. Albüm boyunca Türk melodileriyle çağdaş big band orkestra geleneğinin armonilerinin oluşturduğu sentez tınılar duyulmaktadır. "Rise Thru The Barracks" adlı parça ise, Ortadoğu geleneğini yansıtmaya rağmen hızlı bir swing ritmi ile başlamasıyla diğerlerinden farklıdır. Albümdeki en etkileyici parçalardan bir tanesi de Türk Bizans korosunun "Kyrie Eleison"<sup>29</sup> söylediği "A Confrontation in Anatolia" isimli parçadır. The Rise Up albümü, Sanlıkol'un Türk-Amerikan müzisyen kimliğinin keşfi ve bu konudaki mücadelesi olarak nitelendirilebilir. (Carter, 2020)

---

<sup>29</sup> Kilise ayinlerinde söylenen bir dua ve bir müzik formu.



*Stories of Strife,  
Struggle and  
Inspiration*

Mehmet Ali Sanlıkol  
& Whatsnext?

Featuring  
Dave Liebman

Conducted by  
Ken Schaphorst

# THE RISE UP



**Resim 3.19:** Mehmet Ali Sanlıkol Rise Up albüm kapağı

Mehmet Ali Sanlıkol'un 2021 yılında yayınlanan "An Elegant Ritual," adlı albümü de geleneksel Türk müziği ve caz müziğinin sentezlendiği bir çalışmadır. Albümde Mehmet Ali Sanlıkol piyano, vokal ve ney, James Heazlewood Dale kontrbas, George Lernis ise davul, bendir ve gonklarda yer almıştır. Sanlıkol, bu albümü tasarlarken Sufi derviş ayinlerini model almış ve John Coltrane'in "A Love Supreme" adlı albümünden esinlenmiştir. Albümün büyük bir bölümü Türk müziği etkileri barındırmakta olup bir Bronisław Kaper kompozisyonu olan "Invitation" adlı caz standardı, 9/8 ölçü kalıbıyla 2-2-2-3 şeklinde seslendirilmiştir. An Elegant Ritual isimli parçanın melodisi, kontrbasın arşeyle çaldığı doğal armonikler ile neyin ünisonu ile başlar. Sonrasında Lernis'in çaldığı Endonezya gonkları bu melodiye eşlik etmektedir. Geleneksel caz trio estetiğine yakın olan "Lost Inside" adlı parça ise bestecinin doğaçlama kabiliyetini sergilediği bir parçadır. (Pena, 2021)



Resim 3.20: Mehmet Ali Sanlıkol An Elegant Ritual albüm kapağı

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK MÜZİĞİ VE CAZ ETKİLEŞİMİNİN YANSIMALARI

#### 4.1. Etkileşimin Ortaya Koyduğu Sonuçlar

Caz müziği ve Türk Müziğinin etkileşimi üzerine yapılan çalışmalar sonucunda, iki müziğin farklı unsurlarının bir araya getirilmesiyle meydana gelen sentezin yeni tınılar oluşturduğu ve bu sentezi oluşturan unsurların içselleştirilmesiyle de yeni bir stilin doğduğu görülmektedir. Caz müziğinde doğaçlama, armoni, ritim, free jazz döneminin müzikal tarzı ve blues ile Türk Müziğinde makam, melodi, taksim, gazel ve kullanılan Türk müziği çalgıları bu bağlamda yapılan çalışmalarda kullanılan unsurlardır.



## 4.2. Türk Müziğiyle Cazın Oluşturduğu Sentez Çalışmaları

Türk müziği ile cazın unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu sentezde sıklıkla görülen müzikal olgu, Türk halk ve sanat müziği melodilerine eşlik eden caz armonileridir. Diğer bir konu ise, Türk müziğinin aksak ritimlerinin yanı sıra, cazın swing ritminin de kullanılmasıdır. Don Cherry, Okay Temiz, Maffy Falay, İsmet Sıral ve Özdemir Erdoğan gibi müzisyenler, Türk müziği ile cazı bu yöntemle birleştirmişlerdir. Okay Temiz'in çalışmalarında davul ve perküsyon ile yaptığı doğaçlamalar ön plana çıkarken, Özdemir Erdoğan'ın çalışmalarında bebop stili gitar doğaçlamaları ön plana çıkmaktadır. Maffy Falay'ın Sevda isimli albümündeki armoni zenginliği ve nefesli çalgıların oluşturduğu çoksesli yapı, İsveçli müzisyenler ile Türk müzisyenlerinin oluşturduğu sentezde önemli bir yer tutar. Don Cherry'nin özgür caz geleneğinden geliyor olması, doğaçlamalarında free caz ile Türk müziği melodilerinin etkisini hissettirmektedir. İsmet Sıral'ın yaptığı çalışmalarda ise Türk müziğinin ruhani tarafı ile cazın birlikteliği söz konusudur.

## 4.3. Türk Müziğiyle Cazın Oluşturduğu Sentez Çalışmalarının İncelenmesi

### 4.3.1. Don Cherry Ankara Konser Albümü

Bahsedilen sentez çalışmalarında gözlemlenen en önemli hususlardan biri, çalışmaya önderlik eden müzisyenin geçmişten gelen müzikal birikimi ve müziğe olan yaklaşımının çalışmaya nasıl yansımış olduğudur. Burada üzerinde durulması gereken konulardan biri de her iki kültürden gelen müzisyenlerin müzikal anlamda etkileşimidir. Bu bağlamda, Don Cherry'nin Live in Ankara isimli canlı konser albümünde seslendirilen eserlerde, grubun davulcusu olan Okay Temiz'in cazın özgür dönemine atıfta bulunduğu anlar sıklıkla gözlenmektedir. Bu albüm, konserin neredeyse tamamının davul ve trompetin yüksek enerjisi ve karşılıklı atışmalarıyla geçen bir konser albümüdür. Parçaların formları cazdaki gibidir. Introlar ise özgür bir biçimde yapıldıktan sonra parçanın melodisini uzun soluklu özgür doğaçlamalar takip eder.

Live in Ankara albümünde seslendirilen Tamzara isimli eser, Erzurum yöresine ait bir oyun havasıdır. Uzman kişilerin ve icracı sanatçıların görüşleri ise bu oyun

havasının bir bar havası<sup>30</sup> olduğu şeklindedir. (Şen, Kıvanç: 34) Bu eserde armonik unsurları sağlayan bir çalgı yoktur. Kontrbas eşliği ise D-7 dizisinin seslerinden oluşmaktadır.

## TAMZARA

Anonim

The image shows a musical score for the piece 'Tamzara'. It consists of four staves of music. The first staff is the melody, written in treble clef with a 9/8 time signature. The second staff is a triplet accompaniment, also in treble clef, with a '3' above it. The third staff is a rhythmic accompaniment, written in treble clef. The fourth staff is a bass line, written in treble clef. The music is in a 9/8 time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

### Örnek 27: Tamzara.

Don Cherry'nin Ankara konserinde seslendirilen parçalardan bir diğeri de albümde *Köçekçe* adıyla geçen ama anonim bir Türk müziği eseri olan Karcıgar makamındaki *Bülbül Olsam Kona da Bilsem Dallere'nin* aranağme kesitidir. Ulvi Cemal Erkin'in *Köçekçe* adlı eserinde de yürük ve hareketli bölümlerden biri olan bu kesit 9/8'lidir. Melodi eşliğinde çalınan akorlar A-7 ve G7 şeklindedir. Don Cherry ve Okay Temiz'in çaldığı doğaçlamalar ise albümdeki diğer tüm doğaçlamalar gibi free caz geleneğinde olup herhangi bir ölçü kalıbına ve armoni yapısına bağlı olmayan özgür doğaçlamalardır.

<sup>30</sup> Bar Havası: Bar oyunlarında tek veya toplu olarak söylenen ezgi.

Anonim

## KÖÇEKÇE

The musical score for 'Köçekçe' is written in 9/8 time and consists of eight staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are indicated above the staff: Am<sup>7</sup> at the beginning, G<sup>7</sup> at measures 5, 7, 9, and 11, and Am<sup>7</sup> at measures 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15. Ornaments (slashes with a diagonal line) are placed above the notes in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, and 17. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Örnek 28: Köçekçe.

### 4.3.2. Okay Temiz'in Sentez Çalışmaları

Okay Temiz, çalışmalarında caz müziği ve Türk Müziğini kendine özgü bir tarzda birleştiren önemli müzisyenlerden biridir. Sanatçı, genellikle iki müziğin unsurlarını harmanlayarak değişik bir sentez yaratmıştır. Örneğin, Bitlis Melafanı adlı anonim türkünün melodisini saksafon, gitar ve zurna ünison olarak çalmaktadır. Melodiye eşlik eden armoni ise caz armonisi yapısında olup, piyano ya da gitar gibi çalgılarla çalınmaktadır. Doğaçlamalar özgür doğaçlama stilinde icra edilmiş, piyano ve saksafonun caz doğaçlamalarından sonra 9/8'lik Türk müziği usulü bir zurna doğaçlaması seslendirilmiştir. Türkünün temposunun hızlı oluşu, melodinin kıvrak yapısı ve doğaçlamaların yapılış şekilleri, bebop dönemi cazıyla benzerlik göstermektedir.

## BİTLİS MELAFANI

Anonim

**Very fast**

The musical score for Bitlis Melafanı is written in treble clef with a 9/8 time signature. It begins with a 'Very fast' tempo marking. The score consists of six staves of music, each with a measure number and a key signature. The key signature is Am7 (one flat). The tempo is 'Very fast'. The score includes various chords (Am7, D7) and drum fills. The piece is 36 measures long.

Am7 / D7 / Am7

9 / D7 / Am7

17 / D7 / Am7 / D7

25 / Am7 / Am7 / D7 / Am7

31 / D7 / Am7

35 / D7 / Am7 / D7

Örnek 29: Bitlis Melafanı.

Okay Temiz'in yeni bir düzenlemeyle seslendirilen ve Muğla yöresine ait olan Kadioğlu Zeybeği'nin melodisinin armonik yapısında aşağı doğru inen kromatik hareket melodiyle uyumludur. Bu parçada da melodi ünison olarak çalınmaktadır. Doğaçlamalar ise caz müziğindeki gibi melodinin akorları üzerine caz stilinde icra edilmiştir.

## KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Anonim

The musical score for "Kadioğlu Zeybeği" is written in 4/4 time and consists of six staves of music. The melody is a descending chromatic scale: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The chords are as follows:

- Staff 1: Cm, Cm/B, Cm/Bb, A° (measure 4), Abmaj7, D7
- Staff 2: G7(b9), Cm, / (measure 6), Cm, Cm/B, Cm/Bb
- Staff 3: A° (measure 12), Abmaj7, D7, G7(b9), Cm, / (measure 14)
- Staff 4: Cm, / (measure 18), D7, Cm, Abmaj7
- Staff 5: D7, G7(b9), Cm, / (measure 22), Cm, / (measure 24)
- Staff 6: D7, Cm, Abmaj7, D7, G7(b9), Cm, / (measure 28)

Örnek 30: Kadioğlu Zeybeği.

### 4.3.3. İsmet Sıral'ın Creative Music Studio'da Yaptığı Çalışmalar

İsmet Sıral'ın müziği daha soyut ve içe dönük karakterdedir. Özellikle 1960'lı yıllarda popüler olan bu stil, sanatçının müzikal serüvenindeki önemli yapıtaşlarından biri olmakla birlikte, yorumladığı halk müziği ezgilerinde de görülmektedir. Kendi bestesi olan "Merdiven" isimli parça saksafon doğaçlaması ile başlar. Koma seslerin kullanılmadığı bu doğaçlamanın ardından melodiye hazırlık olarak çalınan bir intro kısmı gelir. Introyu takip eden melodinin ardından özgür bir doğaçlama kısmı gelir. Parça, melodi ile son bulur. Son derece yalın, duygusal ve içe dönük bir şekilde çalınan bu eseri, saksafon ve perküsyon ikili olarak seslendirmiştir.

## MERDİVEN

İsmet Sıral

The musical score is written for saxophone improvisation. It begins with a treble clef, a 9/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The title "SAXOPHONE IMPROVISATION" is written across the staff. The score is divided into several sections: an "intro" starting at measure 2, followed by a melodic line starting at measure 6. The melodic line is marked with "trm" (trills) at measures 11 and 16. The score ends at measure 19.

Örnek 31: Merdiven.

Anonim bir türkü olan “Entarisi Ala Benziyor”, Sıral’ın flüt ile seslendirdiği türkülerden biridir. Türkünün giriş kısmında uzun bir intro bölümü dikkat çekmektedir. Bu bölümde Sıral, intro melodisini bir süre tekrarlandıktan sonra flüt ile bir doğaçlama yapmıştır. Yaklaşık sekiz buçuk dakika süren bu doğaçlama, sanatçının yalın ve ruhani tavrını yansıtmaktadır. Bu dokunaklı doğaçlamanın ardından melodi çalınarak türkü tamamlanır. Bu parçada ayrıca flüt ve perküsyon çalgıları kullanılmıştır.

## ENTARİSİ ALA BENZİYOR

Anonim

**intro**

**5 melodi**

9

13

17

21

25

The image displays a musical score for the piece 'Entarisi Ala Benziyor'. It begins with an 'intro' section in 9/8 time, consisting of four measures of music. This is followed by a 'melodi' section starting at measure 5. The melody is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 marked at the beginning of their respective lines. The melody is a continuous line of notes with various accidentals (sharps, flats, and naturals) and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the final measure.

Örnek 32: Entarisi Ala Benziyor.

#### 4.3.4. Maffy Falay

Maffy Falay'ın önderliğini yaptığı "Sevda" projesi, Türk müziği ile caz müziği sentezini İsveçli caz müzisyenlerinin de katılımıyla sergileyen bir albüm çalışmasıdır. Kuzey Avrupalı müzisyenlerin Türk ezgilerini kendi üsluplarına göre icra etmeleri her ne kadar Türk müziğinin kendine has olan yapısıyla farklılık gösterse de bu birlikteliğin sonucunda orijinal bir tınının oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle Batum adlı türküdeki trompet, tenor saksafon ve bariton saksafondan oluşan nefesli hattının çaldığı aranjman ve bu aranjmanın armonik yapısı, caz ve Türk müziğinin birlikteliğini yansıtan önemli bir örnektir.

Caz müziği geleneğinin önemli bir parçası olan altılı grup sextet, piyano, kontrbas ve davulun üç nefesli bakır çalgıya eşlik ettiği bir düzendedir ve Batum isimli türkü böyle bir altılı ile seslendirilmiştir. Eserin armonisinde melodinin başlangıcıyla birlikte akorların kromatik bir şekilde aşağıya doğru hareketi, melodisinde ise 26 ve 30. ölçülerdeki puandork kısmında yapılan kısa süreli toplu doğaçlama dikkat çeken müzikal unsurlardır. Doğaçlama bölümü ise tek bir akor üzerine icra edilmiş, doğaçlama yapan çalgıya diğer nefesli çalanlar intro melodisini çalarak eşlik etmiştir. Sevda albümünün tüm eserlerinde Türk müziği melodileri icra ediliyor olsa da Maffy Falay'ın cazın bebop geleneğinden geliyor olması, özellikle üç bakır nefesli çalgının kullanıldığı eserlerde bu geleneğin yoğun bir şekilde hissedilmesini sağlamıştır.



# BATUM

Anonim

Trumpet (in C)

Tenor Saxophone (in C)

Baritone Saxophone

5 Gm Gm/F# F E° Gm Gm/F# F E° Gm Gm/F#

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

10 F E° Eb D7(b9) Gm7

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

15

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Örnek 33: Batum 1. Sayfa.

20  $\text{Gm}$   $\text{Gm/F\#}$   $\text{F}$   $\text{E}^\circ$   $\text{E}^\flat$   $\text{D}^7$   $\text{Gm}$

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

25  $\text{Cm}$   $\text{D}^7$   $\text{D}^7$   $\text{Gm}$   $\text{Cm}$

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

30  $\text{D}^7$   $\text{D}^7$   $\text{Gm}$   $\text{Gm}$

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

35  $\text{Am}^7(\text{b}5)$

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Örnek 34: Batum 2. Sayfa.

40 D<sup>7</sup> G<sup>m</sup> / /

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

44 /

Tpt.

Ten. Sax.

Bari. Sax.

Gm7 improvisation

Örnek 35: Batum 3. sayfa

#### 4.3.5. Senem Diyici Takalar

Senem Diyici'nin 1989 yılındaki Takalar albümü genel olarak anonim halk türkülerinin caz müziğiyle birlikteliğini yansıtmaktadır. Albümdeki iki orijinal eserden biri olan ve albüme ismini veren Takalar, müziği Doğan Canku'ya, sözleri ise Bülent Ecevit'e ait bir eserdir. Eser, Ecevit'in kendi sesiyle söylediği " Şimdi okuyacağım şiir Karadenizlilere adanır " cümlesiyle başlar. Şiiri okumaya başlayan Ecevit'e Karadeniz tulumu eşlik etmektedir. Şiir bitince başlayan tenor saksafon kısa bir caz doğaçlaması sonrasında gitar eşliğinde eserin melodisini rubato bir şekilde çalar. Bu kesitin ardından vokal melodiyi yine rubato'lu bir şekilde baştan sona seslendirir. Melodinin bitiminde, Franck Tortiller vibrafon doğaçlamasını, sonrasında ise Yves Rousseau kontrbas doğaçlamasını caz stilinde ve swing ritminde icra etmiştir. Doğaçlamalardan oluşan bu soloların sonunda ise Diyici tekrar ana melodiyi rubato bir tarzda seslendirerek eseri sonlandırır.

## Freely

D A/C# Am/C A/B E° C#° A7/G D/F#

Ta ka lar ge çi yor al lı ye Şil li Ta ka lar ge çi yor dü men le ri laz lı

7 Bm /A# Bm/A Fmaj7(#11) C#m7(b5) F#7 Bm7 Em7 A7

Ta ka lar ge çi yor en naz lı Yel ken li ler den de gü

12 D D A/C# Am/C A/B E° C#°

zel Ta ka lar ge çi yor al lı ye Şil li Ta ka lar ge çi yor

17 A7/G D/F# Bm /A# Bm/A F(#11) C#m7(b5) F#7

dü men le ri naz lı Ta ka lar ge çi yor en naz lı Yel ken li ler

23 Bm7 Em7 A7 D Eb° Em7 A7

den de gü zel ( B'YE GEÇİŞ MELODİSİ) Gü ven li su lar

28 D Bm G° E° Bm7 G C#m(b5) F#7 Bm

da iş siz dö ne len Ge zi yel ken le rin den çok du ya rak de ni zi

## Örnek 36: Senem Diyici Takalar (Aranjman: Alain Blesing)

#### 4.3.6. Özdemir Erdoğan'ın The Color of My Country in Jazz Albümünden Örnekler

Bu albümde yer alan parçalardan biri, Özdemir Erdoğan'ın, Orhan Veli Kanık'ın yazdığı "Bedava" adlı şiiri blues tarzında yorumladığı bir şarkıdır. On iki ölçülük blues formu bu şarkıda şu şekilde kullanılmıştır: form sözlerle beraber iki kere tekrar edildikten sonra dört ölçülük bir köprü bölümü gelir ve sonrasında on iki ölçü blues melodisine tekrar bağlanır. Vokalin melodiyi söylediği esnada ikinci bir vokal melodinin üçlüsünden ana vokale eşlik etmektedir. Eserin armonisi üç akor üzerine kuruludur. F7, Bb7 ve C7 akorları üzerine bestelenen melodi, üç akorlu blues formundadır. Bu eser, esas itibarıyla Türkçe sözlü bir blues parçası olmakla beraber, sanatçının kendine has icra üslubuyla özgün bir yapıya bürünmüştür. Orhan Veli Kanık'ın Bedava şiiri, tıpkı blues şarkılarında olduğu gibi günlük hayattaki gerçeklere ve toplumsal çelişkilere vurgu yapmaktadır. Şiirde hava ve su gibi unsurların bedava olduğu hatırlatılırken, acı çeken kişilerin bedava yardım ve şefkat alamadığı ifade edilmektedir.

Medium Swing

# BEDAVA YAŞIYORUZ

Orhan Veli Kanık

Özdemir Erdoğan

F7

Be da va ya şı yo ruz be da va\_ Ha va be da va bu lut be da va\_

Bb7 F7 C7

De re te pe be da va\_ Ya ğ mur ça mur be da va\_ O to mo bil le rin di

Bb7 F7 F7

Şı si ne ma la rın ka pı sı ca me kan lar be da va\_ Be da va ya şı yo ruz be

da va\_ Ha va be da va bu lut be da va\_ De re te pe be da va

F7 C7 Bb7

Ya ğ mur ça mur be da va\_ O to mo bil ler in di Şı si ne ma la rın ka pı sı

F7 Bb7

ca me kan lar be da va\_ Pey nir ek mek de ğil am ma a cı sı be da va

C7 F7

kel le fi ya u na hür ri yet re zil lik be da va Be da va ya şı yo ruz be da va\_

Bb7

Ha va be da va bu lut be da va\_ De re te pe be da va\_

F7 C7

Ya ğ mur ça mur be da va\_ O to mo bil le rin di

Bb7 F7

Şı si ne ma la rın ka pı sı ca me kan lar be da va\_

Örnek 37: Bedava Yaşıyoruz.

Özdemir Erdoğan, aynı albümünde bestesi Semahat Özdenes'e sözleri de Ahmet Cengizoğlu'na ait olan *Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine* adlı Uşşâk makamındaki eseri, Türk müziği ve caz müziğinin unsurlarını bir araya getirerek yorumlamıştır. Bu eserde hammond org, bas gitar ve davul gibi caz çalgılarının yanı sıra, kanun ve yaylı tambur gibi Türk müziği çalgıları da yer almaktadır. Yaylı tambur taksimi ile başlayan eserin intro bölümünde; hammond org, bas gitar ve davul, Herbie Hancock'ın "Maiden Voyage" adlı eserinin intro bölümündeki ritmik ve armonik yapıya benzer bir şekilde yaylı tambura eşlik etmektedir. Bu bölümün armonik yapısı caz müziğinde sıklıkla kullanılan sus4 akorlarının çalınması ile olmuştur. Eserin sözler ile başlayan melodi bölümünün bazı yerlerinde, intro bölümündeki ritmik unsurlar eşlik olarak çalınmıştır. Armoni ise cazda kullanılan armoni yapısında olup, doğaçlama bölümü kanunun çaldığı taksim ile seslendirilmiştir.

Med. Straight 1/8's  
♩ = 128

## Maiden Voyage

Herbie Hancock

(bs. w/ pn. 8va b.)

(trp. w/ ten. 8va b.)

F<sup>9</sup><sub>SUS</sub>

Örnek 38: Maiden Voyage intro bölümü.

# AKŞAM OLDU HÜZÜNLENDİM BENYİNE

Semahat Özdenes

Ahmet Cengizoğlu

Yaylı tambur intro  
D(sus4)

5 MELODİ  
ak şam ol du hü zün len dim ben yi ne

E. Piano  
G(sus4) G Bb C6 Bb C6 G(sus4)

Bass

8 1. 2.  
G(sus4) G(sus4)

E. Piano  
Bb C6 G(sus4) Bb C6 G(sus4)

Bass

has ret kal dım göz le ri

E. Piano  
G(sus4) Bbmaj7 C

Bass

2 1. 2.  
nin ren gi ne nin ren gi ne

E. Piano  
Bbmaj7 C D C#o Bbmaj7 C G(sus4)

Bass

Örnek 39: Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine.



#### 4.4. Yeni Tını Denemeleri

Türk Müziğiyle cazın iletişimi üzerine yapılan çalışmalarda stile yansıyan diğer bir özellik ise, çalışmayı yapan müzisyenlerin kendi kompozisyonlarını her iki müziğin unsurlarıyla harmanlayarak yeni bir tını oluşturmalarıdır. İki müziğin unsurlarının bir araya getirilmesiyle oluşan senteze ek olarak, bestecinin geçmişten bugüne kadar olan müzikal birikiminin ve özgün ifadesinin ortaya koyduğu müziğe yansımaları, yeni bir tını oluşmasındaki önemli unsurlardan biridir.

Özellikle Türk müzisyenlerinin kendi geleneksel müzik mirasları ve kültürel kimliklerine bağlı kalarak yaptıkları çalışmalar, bu bağlamda oldukça önem arz etmektedir. Tuna Ötenel, Erkan Oğur, Aydın Esen, Mehmet Ali Sanlıkol ve Evrim Demirel gibi sanatçılar, yaptıkları besteler ile Türk müziği ile cazın içselleşmesi adına oldukça önemli çalışmalar yapmışlar ve bu çalışmalara dünyaca önemli caz müzisyenleri de katkı sağlamıştır. Cazın farklı stillerinde çalışmalar yapan bu müzisyenlerin eserlerinde, ait oldukları caz geleneğinin müzikal unsurları gözlenmektedir. Örneğin Tuna Ötenel'in, caz müziğini geleneksel bir üslupla sergiliyor olmasından ötürü bestelediği sentez eserlerinde swing ritmi ön plana çıkmaktadır. Aydın Esen'in modern caz geleneğinde yaptığı çalışmaların etkileri, Türk müziği ile cazın etkileşimde olduğu çalışmalarında gözlenmektedir. Erkan Oğur'un bir Türk müziği sanatçısı olmasının yanı sıra, free caz ve doğaçlama unsurlarını müziğinin içine katmasıyla birlikte, eserlerinde Türk müziğinin duygu dolu ezgileri ve cazın enerjisi birleşerek farklı bir atmosfer yaratmıştır. Mehmet Ali Sanlıkol ve Evrim Demirel'in bestecilik ve caz eğitimi aldıktan sonra Türk müziğine ilgi duymaları ve bu bağlamda çalışmalar yapmaları ise Türk müziği ile cazın iletişimindeki çeşitliliği farklı bir perspektiften ortaya koymaktadır.

#### 4.4.1 Jazz Semai

Tuna Ötenel, Hasan Kudret Öztoprak ve Erol Pekcan'ın beraber yaptıkları albüm çalışması Jazz Semai'nin albüme ismini veren parçası Jazz Semai, bir Tuna Ötenel bestesidir. Melodisi makamsal bir Türk sanat müziği eserini andıran eserin formu, caz standartlarında kullanılan form yapısında ve AABC şeklindedir. İkinci A'nın bitiminde B'ye bağlanmak için dört ölçülük bir köprü bölümü bulunmaktadır. 17.ölçüden başlayan bu bölümde, C7/C7/G-7b5/C7#9 akorları kullanılarak Fa minör olan B bölümüne geçiş yapılır. 21.ölçüden başlayan B bölümünde 3/4'lük yazılmış olan ve on ölçü süren melodi, 31.ölçüdeki 4/4'lük olarak yazılmış olan C bölümüne bağlanır. C bölümünün melodisi, C7b9 akoru üzerinde icra edildikten doğaçlama kısmı başlamıştır.

Eserin ritmik yapısı, geleneksel swing ritmindedir. Geleneksel caz stilinde çalan ve kendi kültürlerinin müzikal unsurlarını ortaya koyan üç müzisyenin ortak bir çalışması olan Jazz Semai, caz ile Türk müziğinin sentezine en önemli örneklerden biridir. Diğer bir yandan bu eserin orijinal bir kompozisyon olması ise onu farklı kılan önemli bir unsurdur.

# JAZZ SEMAİ

Tuna Ötenel

Tenor Saxophone

1x only piano  
2x unison with tenor sax

4-string Bass Guitar

Detailed description: This block shows the first three measures of the piece. The Tenor Saxophone part is in 4/4 time, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and a half note G5. The 4-string Bass Guitar part starts with a whole note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note G2.

4

Ten. Sax.

Bass

Detailed description: This block shows measures 4-7. The Tenor Saxophone part continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a half note G4. The Bass part continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note G2.

8

Ten. Sax.

Bass

Detailed description: This block shows measures 8-11. The Tenor Saxophone part continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a half note G3. The Bass part continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note G2.

12

Ten. Sax.

Bass

Detailed description: This block shows measures 12-15. The Tenor Saxophone part continues with quarter notes G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, and a half note G2. The Bass part continues with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, and a half note G2.

17

Ten. Sax.

Bass

C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup>(b5) G<sup>7</sup>(b5) C<sup>7</sup>(#9) C<sup>7</sup>(#9)

Detailed description: This block shows measures 17-20. The Tenor Saxophone part consists of quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a half note G3. The Bass part consists of quarter notes G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, and a half note G1. Chord symbols are written above the Tenor Saxophone staff: C7, C7, C7, C7, Gm7(b5), G7(b5), C7(#9), C7(#9).

Örnek 40: Jazz Semai.

The image displays a musical score for a jazz piece titled "Jazz Semai 2. Sayfa". It consists of four systems of music, each with a Tenor Saxophone (Ten. Sax.) part on the top staff and a Bass part on the bottom staff. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a 4/4 time signature. The first system starts at measure 22 and features chords Fm, C7, and G°. The second system starts at measure 27 and also features chords Fm, C7, and G°. The third system starts at measure 31 and features a C7(b9) chord. The fourth system starts at measure 35. The Tenor Saxophone part is written in a melodic style with eighth and quarter notes, while the Bass part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

Örnek 41: Jazz Semai 2. Sayfa.

#### 4.4.2 Erkan Oğur'un Müziği

Türk müziği ile cazın arasındaki etkileşimi kendine has üslubuyla yorumlayan ve bu bağlamda yeni bir tını yaratan bir diğer sanatçı ise Erkan Oğur'dur. Kendisini bu alanda özgün kılan unsurlar ise, birden fazla enstrüman çalması, Anadolu kültürünü ve müziğini iyi biliyor olması, türkülere yaptığı aranjmanlar ve kendi bestelerini yorumlamasıdır. Klasik gitar gibi Batı kökenli bir çalgıyı çalmanın yanı sıra bağlama ve kopuz gibi Türk kökenli çalgıları da ustalıkla icra etmesi, iki kültürün

müziğinin birbirleriyle olan iletişimi hususunda kendisine önemli bir ayrıcalık sağlamıştır. Perdesiz gitar da çalan Oğur'un, bu çalgıyla hem Batı müziğinde kullanılan akorları, hem de Türk müziğindeki koma sesleri seslendirebiliyor olması ise, sanatçının eserlerinin özgün oluşunun önemli bir unsurudur. Erkan Oğur; Türk müziği, blues ve caz müziğinin unsurlarını kendine has modern ve yenilikçi yaklaşımlarla birleştirerek yeni bir tını yaratmıştır.

Erkan Oğur'un özellikle perdesiz gitardaki ustalığı ve bu çalgının duygusal tınısı, sanatçının müziğindeki en önemli karakteristik unsurlardandır. "Mor Dağlar" adlı bestesi iki bölümden oluşmaktadır. A bölümünde B- ve GMaj7 akorları melodiye eşlik eder. B bölümü ise, G Majör, G-, F#-, ve Emin7 akorları üzerine yapılan bir doğaçlamadır. Bu doğaçlama, A bölümünün tekrarında da devam eder ve eser melodi ile sonlanır.

## MOR DAĞLAR

ERKAN OĞUR

Bm / Gmaj7 / Bm / Gmaj7 / Bm / Gmaj7 / Bm / Gmaj7 / Bm / Gmaj7 / SOLOS / Gmaj7 / Gm / F#m / Em7

Örnek 42: Mor Dağlar.

Erkan Oğur'un Van yöresine ait olan Ağırlama adlı halk dansına yaptığı aranjmanda, melodi altı ölçü süren bir bas hattının üzerinde seslendirilmiştir. Eserin albüm kaydında; Erkan Oğur perdesiz gitar, Philip Catherine ve Bülent Ortaçgil ise akustik gitar çalmışlardır. Erkan Oğur perdesiz gitarıyla melodiyi çalarken, akustik gitarlar hem akor eşliklerini hem de bas hattını seslendirmişlerdir. Perdesiz gitarın koma sesleri çalabiliyor olması ise melodinin orijinal üslubuyla seslendirilmesini mümkün kılmaktadır. Doğaçlama bölümü ise yine altı ölçülük bir bas hattı üzerine icra edilmiştir.

## AĞIRLAMA

Arr. Erkan Oğur

Van Yöresi Halk Dansı

intro

7 Am<sup>7</sup> F#m<sup>6</sup> E<sup>7</sup>/G# Am C F D<sup>7</sup> G E<sup>7</sup>/G# Am

12 Am Am<sup>7</sup> F#m<sup>6</sup> E<sup>7</sup>/G# Am C F

16 D<sup>7</sup> G E<sup>7</sup>/G# Am Am

Örnek 43: Ağırlama.

#### 4.4.3 Aydın Esen Anadolu

Dünyaca tanınmış bir füzyon caz müzisyeni olan Aydın Esen, "Anadolu" adlı albümüne isim veren parçası olan Anadolu'da soprano saksafon, piyano, bas gitar, davul, trompet, trombon ve bariton saksafon gibi Batı çalgılarını kullanmıştır.  $\frac{3}{4}$ 'lük bir davul introsundan sonra soprano saksafonun çaldığı ilk melodi, bir Anadolu türküsünü andırmaktadır. Parçanın A kısmı olan bu bölümden sonra 36. ölçüdeki B bölümü ise bu tarıdan oldukça uzak, cazın modern stilinde yazılmış bir bölümdür. Bu bölümün melodisini bariton saksafon, piyano ve bas gitar ünison olarak seslendirmiş, trompet ve trombon da uzun seslerle eşlik etmiştir. Eserin doğaçlama bölümü ise bir süre sadece D-7 akoru üzerine çalındıktan sonra farklı akorlar üzerinde devam eder. Özellikle A bölümündeki Türk müziği karakteri ile B bölümündeki modern yaklaşım bu iki müziğin birbiriyle olan iletişimini ve uyumunu net bir şekilde göstermektedir.

# ANADOLU

Aydın Esen

Dm<sup>7</sup>(add11)

6

13

19

26

31

36

Baritone  
Sax. in C

Tpt. in C

Tbn.

keabord

bass

Örnek 44: Anadolu.



2

39

Baritone  
Sax. in C

Tpt. in C

Tbn.

keabord

bass

43

Baritone  
Sax. in C

Tpt. in C

Tbn.

keabord

bass

Örnek 45: Anadolu 2. Sayfa.

46

Baritone  
Sax. in C

Tpt. in C

Tbn.

keabord

bass

48

Baritone  
Sax. in C

Tpt. in C

Tbn.

keabord

bass

Örnek 46: Anadolu 3. Sayfa.

#### 4.4.4 Mehmet Ali Sanlıkol An Elegant Ritual

Mehmet Ali Sanlıkol'un Berklee College of Music kompozisyon bölümünden mezun olup yüksek lisansını caz kompozisyon bölümünde yapması ve Türk müziğine ilgi duyup bu alanda çalışmalar yapması, yazdığı eserlerinde Türk müziği ve cazın varlığını hissettiren önemli bir etkidir. Piyano dışında Türk müziği çalgıları olan ney ve zurna da çalabilen müzisyen, "An Elegant Ritual" isimli eserinde; ney, piyano, kontrbas, davul ve vurmali bir çalgı olan Endonezya gonklarını kullanmıştır. 28/4'lük bir tartımda yazılmış olan bu eserin melodisi, ney ve kontrbasın doğuşkan sesleriyle ünison olarak seslendirilmiş ve meydana gelen bu tını mistik bir atmosfer yaratmıştır. Melodinin B bölümüne gelindiğinde bu melodiye eşlik eden davul ve Endonezya gonkları farklı bir tını oluşturur. Melodinin bitimiyle beraber başlayan ney taksimi ise uşşak makamındadır. Gonk, davul ve kontrbasın eşliğinin devam ettiği bu taksim sonrasında 4/4'lük swing ritminde bir caz doğaçlama kısmı başlar. Doğaçlama bölümü A minör akoru üzerinde icra edildikten sonra eser A melodisi ile sonlanır.

# An Elegant Ritual

by Mehmet Ali Sanlıkol

**A**

♩ = 60

Mansur Ney  
& Bass

Gongs

Drums

(tune bass drum to D and floor tom to A)

Ney  
& Bass

Gong.

Drums

Örnek 47: An Elegant Ritual.

M. Ney  
& Bass

Gng.

Drums

17

17

17

M. Ney  
& Bass

Gng.

Drums

20

20

20

C

(pno cluster  
avoid b)

Örnek 48: An Elegant Ritual 2. Sayfa.

#### 4.4.5. Evrim Demirel'in Meddah Müziği

Tıpkı Sanlıkol gibi hem kompozisyon hem de caz eğitimi alan piyanist ve besteci Evrim Demirel, yazdığı eserlerde Türk müziği ile caz çalgılarını bir arada kullanmıştır. Kadim isimli albümünde; piyano, keyboard, trompet, perküsyon ve kontrbas gibi Batı çalgılarının yanı sıra, zurna, ney ve duduk gibi nefesli Türk çalgıları da bulunmaktadır. Diğer yandan bu albümde, bu bağlamda yapılmış birçok çalışmada olduğu gibi, cazın free caz döneminin etkileri de hissedilmektedir. Sanatçının yazdığı melodilerin lirik yapısı ise göze çarpmaktadır.

Evrime Demirel'in bestelemiş olduğu eserlerinin form yapıları, genel olarak bu alanda yazılmış olan eserlere göre daha karmaşıktır. Örneğin, Kadim albümündeki Meddah isimli eserin form yapısı; intro, A, B, C, ney taksimi, D ve gazel bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin intro kısmı özgür bir şekilde belli bir akor düzenine bağlı olmadan icra edilmiştir. Intro'da kontrbas ve piyanonun call and response uygulayarak yaptığı müzikal atışmadan sonra, sadece A'nın akorlarının seslendirildiği köprü bölümü ve hemen sonrasında A'nın melodisi seslendirilmiştir. B ile C arasındaki dört ölçülük köprü bölümünden sonra, C'nin melodisi ve hemen sonrasında ise ney taksimi başlar. Ney taksimi icra edilirken D'nin melodisinin akorları çalınmaya başlar ve ney taksim sonunda D melodisi seslendirilir. Eserin gazel kısmı D bölümünün kısa olan melodisi üzerinde icra edildikten sonra yine D bölümünün melodisini tekrarlayarak eseri sonlandırır. Evrim Demirel, yaptığı çalışmalarda farklı sesleri ve tınıları kullanmayı seven bir sanatçıdır. Örneğin, Türk müziğinin gazel gibi bir unsuruna eserlerinde yer vermesi de bunun bir göstergesidir. Diğer bir yandan keyboard ile ortaya çıkan elektronik sesler ve bu seslerin Türk çalgılarıyla olan uyumu, yazmış olduğu eserlerin orijinal bir tınıya sahip olmasını sağlayan önemli bir unsurdur.

# Meddah

Evrin Demirel

$\text{♩} = 80$   
teslim

5

9

13 Em *unison* A/C# Am/C D Em A/C# Am/C D

17 Em A/C# Am/C D Em A/C# Am/C D Em

Örnek 49: Meddah.

23

Gm Eb F Gm Eb F Gm Eb F Gm

30

Eb F Gm Eb F Gm Em A/C# Am/C D Em A/C#

36

Em Ney imp Em A/C# Am/C D Em A/C# Am/C D

43

open -

Em A/C# Am/C D Em A/C# Am/C D

47

Em A/C# Am/C D Em A/C# Am/C D Em A/C#

Örnek 50: Meddah 2. Sayfa.



#### **4.5. Caz ve Türk Müziği Sentezinin Doğaçlamaya Olan Yansımaları**

Türk müziği ile caz müziğinin unsurlarını harmanlayarak yeni bir tınının oluşumuna öncülük eden müzisyenler, doğaçlamalarını icra ederlerken çoğunlukla her iki müziğin müzikal unsurlarını bir arada kullanılmışlardır. Türk müziği motifleriyle caz cümlelerinin bir arada kullanılması, Türk sanat müziğindeki taksim cazın ritmik ve armonik unsurlarıyla birlikte icra edilmesi ve Türk müziğinin aksak ritim unsurlarıyla caz doğaçlamaların beraberliği, doğaçlamaya yansıyan örneklerdir.

Doğaçlamalarda görülen bir diğer yönelim ise, sadece caz unsurlarının ya da Türk müziği unsurlarının kullanmasıdır. Sadece caz unsurlarının kullanıldığı doğaçlamalarda; çoğunlukla özgür caz doğaçlamaları, modal ve blues stilinde doğaçlamalar icra edilmiştir. Türk müziği unsurları kullanılan doğaçlamalarda ise, eserin armonisi üzerine tercih edilen Türk müziği motifleriyle doğaçlama icraları yapılmıştır.

##### **4.5.1. Caz ve Türk Müziği Unsurlarıyla Yapılan Doğaçlamalar**

Geleneksel cazın Türkiye'deki öncülerinden olan Tuna Ötenel'in Jazz Semai isimli eserinde çaldığı piyano doğaçlaması hem caz hem de Türk müziğinin karakteristik özelliklerini içermektedir. C7b9 akoru üzerine çalınan ilk bölümün doğaçlamasında bebop döneminin ritmik ve müzikal unsurlarıyla Türk müziği motiflerinin etkisi görülmektedir.

# JAZZ SEMAİ

Piyano Doğaçlama

The musical score is written in 4/4 time and consists of 32 measures. It is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into eight measures per line. Measure numbers 6, 11, 15, 19, 22, 26, and 30 are indicated at the beginning of their respective lines. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 3. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 32.

Örnek 51: Caz Semai Piyano doğaçlama örneği.

Eserin B bölümü farklı akorların yan yana geldiği bir yapıdadır. C bölümü ise A bölümü gibi C7b9 akoru üzerine çalınmıştır. Bu bölümlerde Tuna Ötenel'in tenor saksofon ile çaldığı doğaçlama, caz ve Türk müziğinin birlikteliğini sergileyen bir tınıdadır.

## JAZZ SEMAİ

Tenor Saksofon Doğaçlama

7 12 15

**Örnek 52:** Jazz Semai tenor saksofon doğaçlama örneği.

Özdemir Erdoğan'ın bestesi Semahat Özdenes'e ait olan Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine isimli eserinin intro kısmındaki yaylı tambur taksimi ve taksim boyunca eşlik eden dört ölçülük caz stilindeki eşlik akorları, cazın geleneksel stili ve Türk müziğinin birlikteliği ile icra edilmiştir.

## AKŞAM OLDU HÜZÜNLENDİM BEN YİNE

Solo Eşlik Akorları

Bb C(sus4) G(sus4) G(sus4) Bb C(sus4) G(sus4) G(sus4)

**Örnek 53:** Akşam Oldu Hüzünlendim Ben Yine solosunun eşlik akorları ve ritmik yapısı.

Aydın Esen, Anadolu isimli kompozisyonunda çaldığı doğaçlamanın ilk bölümünde caz ve Türk müziği motiflerini birlikte kullanmıştır. Doğaçlamanın girişinde D-7 modundan başlayan melodi Türk müziği etkisi içerirken 23. ölçüden 26. ölçüye kadar olan bölümün doğaçlaması caz stili ile yapılmıştır.

## ANADOLU

Piyano Doğaçlama

3

8

16

20

24

**Örnek 54:** Anadolu isimli eserin piyano doğaçlama örneği.

Maffy Falay'ın Sevda albümündeki Batum isimli anonim eserde; trompet, tenor saksofon ve bariton saksofon tarafından yapılan toplu bir doğaçlama söz konusudur. Bu doğaçlamada cazın call and response unsuru ile Türk müziği usulündeki 7/8'lik aksak ritim ve Türk müziği melodilerinin birleşimi özgün bir tını yaratmıştır.

# BATUM

Trompet-Tenor-Bariton Doğaçlama

The musical score for "Batum" is presented in four systems, each for a different instrument: Trumpet in C, Tenor Saxophone in C, and Baritone Saxophone. The score is written in 7/8 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first system (measures 1-4) shows the initial entry of the instruments. The second system (measures 5-8) continues the development of the themes. The third system (measures 9-11) introduces more complex rhythmic figures, including triplets. The fourth system (measures 12-15) concludes the piece with a final cadence. The Baritone Saxophone part is consistently in the bass clef, while the Trumpet and Tenor Saxophone parts are in the treble clef.

**Örnek 55:** Batum isimli eserin trompet, tenor saksafon ve bariton saksafon toplu doğaçlama örneği.

Erkan Oğur'un Ağırlama isimli kompozisyonunun doğaçlaması, melodiye eşlik eden ostinato bir bas partisi üzerine yapılmıştır. Altı ölçüden oluşan bu bas hattında, ilk iki ölçü La minör, 3. ölçü Fa Majör, 4. ölçü Sol Majör, 5-6. ölçüler ise La minör tonundadır. Philip Catherine, Türk müziği ve cazın etkileşimini akustik gitar ile yaptığı doğaçlamada sergilemiştir.

## AĞIRLAMA

Gitar Doğaçlama

1

5

9

11

Örnek 56: Ağırlama isimli eserin akustik gitar doğaçlama örneği.

Erkan Oğur'un Türk müziği motiflerinin çok daha rahat seslendirildiği perdesiz gitar ile yaptığı doğaçlaması oldukça sade, gösterişten uzak ve dingin bir yapıdadır. Bu doğaçlama, *laid back* olarak tanımlanan ve ritmin gerisinden çalmak olarak açıklanabilecek bir stildedir.

## AĞIRLAMA

Perdesiz Gitar Doğaçlama

The musical score for 'Ağırlama' is presented in a standard two-staff format (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature. The piece is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line with a 5-measure rest and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melodic line with a 5-measure rest and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The fourth system concludes the piece with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment.

**Örnek 57:** Ağırlama isimli eserin perdesiz gitar doğaçlama örneği.

İsmet Sıral, Merdiven isimli eserinin doğaçlamasına Türk müziği motiflerini çalarak başlamış ve bir süre sonra avangart caz stilini kullanmıştır. Türk müziği motiflerini çaldığı birinci bölümde genel olarak 32'lik notalar kullanmıştır.

Doğaçlamanın caz bölümü ise uzun seslerle başlar ve tekrar 32'lik notaların kullanıldığı avangart caz motifleri ile sonlanır.

## MERDİVEN

İsmet Sıral Saksafon Doğaçlama

The image displays a musical score for a saxophone improvisation titled 'Merdiven'. The score is written in 9/8 time and consists of ten staves. The first three staves (1-3) feature a complex, fast-paced melodic line with many beamed notes and accidentals. The fourth staff (4) shows a more melodic, slower section with long notes and slurs. The fifth staff (5) is a blank staff with a shaded background. The sixth staff (6) continues the melodic line with long notes. The seventh staff (7) features a fast, rhythmic pattern of beamed notes. The eighth staff (8) continues this fast pattern. The ninth staff (9) shows a melodic line with long notes. The tenth staff (10) concludes the piece with a few final notes and rests. A '5' is written below the fifth measure of the third staff, indicating a quintuplet.

Örnek 58: Merdiven isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.

Mehmet Ali Sanlıkol'un An Elegant Ritual isimli eserinde çaldığı ney doğaçlaması, La karar üzerine uşşâk makamı düşünülerek icra edilmiştir.



Doğaçlamanın 2. ölçüsündeki caz cümlesinde kromatik sesler kullanılırken, 5. ölçüdeki Türk müziği motifi ile doğaçlamanın birinci cümlesi sona ermiştir. Solonun sonunda çalınan triller, ney doğaçlamasını piyano doğaçlamaya bağlar.

## AN ELEGANT RITUAL

NEY DOĞAÇLAMA

**Schnell**

5

8

**Örnek 59:** An Elegant Ritual isimli eserin ney doğaçlama örneği.

### 4.5.2. Caz Unsurlarıyla Yapılan Doğaçlamalar

Orhan Veli Kanık'ın Bedava isimli şiirini cazın blues stilinde besteleyen Özdemir Erdoğan, bu eserin doğaçlamasını aynı anda gitar ve vokal ile ünison olarak icra etmiştir. Yapılan doğaçlama Türk müziği unsurlarını barındırmamakta olup tamamen blues stilindedir.

# BEDAVA YAŞIYORUZ

Gitar Doğaçlama

swing

8

14

20

**Örnek 60:** Bedava Yaşıyoruz isimli eserin gitar doğaçlama örneği.

Okay Temiz'in Okay Temiz- Pohjantahti & Oriental Wind albümündeki Bitlis Melafanı isimli anonim eserin doğaçlama bölümü swing ritminde, Am7 ve D7 akorları üzerine icra edilmiştir.  $\frac{3}{4}$ 'lük bir caz vals ritminde icra edilen doğaçlama kısmında, saksafonun çaldığı solo modal caz stiline unsurlarını barındırmaktadır.

# BİTLİS MELAFANI

Saksafon Doğaçlama

The image shows a musical score for Soprano Saxophone improvisation on the Bitlis Melafani. The score is written in 3/4 time and consists of five staves. The first staff is labeled 'Soprano Saxophone' and the subsequent four are labeled 'Sop. Sax.'. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Above the staves, there are chord symbols: Am7, D7, and Am7. Some measures are marked with a slash (/) indicating improvisation. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 17, and 21 indicated at the beginning of their respective staves. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff starts with a measure rest and a treble clef. The third staff starts with a measure rest and a treble clef. The fourth staff starts with a measure rest and a treble clef. The fifth staff starts with a measure rest and a treble clef. The score ends with a double bar line.

Örnek 61: Bitlis Melafanı isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.

Aynı albümdeki Kadioğlu Zeybeği isimli anonim eserin gitar doğaçlaması da caz stilinde icra edilmiştir. Doğaçlamanın 16, 17 ve 18. ölçülerinde ise blues dizisi icra edilmiştir.

## KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Gitar doğaçlama

The musical score for 'Kadioğlu Zeybeği' guitar improvisation is presented in a single staff with a 4/4 time signature. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is divided into measures 1 through 18. The chords used are: Cm, Cm/B, Cm/Bb, A°, Abmaj7, D7, G7(b9), Cm, Cm/B, Cm/Bb, A°, Abmaj7, D7, G7(b9), Cm. The melody features various rhythmic patterns, including triplets and slurs. The score is divided into measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-15, and 16-18.

**Örnek 62:** Kadioğlu Zeybeği isimli eserin saksafon doğaçlama örneği.

Evrin Demirel'in Kadim albümündeki Su isimli eserinde çaldığı doğaçlamanın armonisi, melodik yapısı, kullanılan kromatik sesler ve ritmik unsurlar, onun caz stilinde bir doğaçlama olduğunun göstergesidir.

# SU

Piyano Doğağlama

The musical score for 'SU' is written in 4/4 time and consists of 20 measures. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into measures 1-4, 5-7, 8-10, 11-13, 14-16, 17-18, 19, and 20. The chords and triplets are as follows:

- Measure 1: Am7
- Measure 2: Fm7/Ab
- Measure 3: Cmaj7/G
- Measure 4: D7/F#
- Measure 5: Cmaj7/E
- Measure 6: Cm7/Eb
- Measure 7: Abmaj7
- Measure 8: Bbmaj7
- Measure 9: Gmaj7
- Measure 10: Bm7
- Measure 11: Abmaj7
- Measure 12: D7/F#
- Measure 13: Cmaj7/E
- Measure 14: Cm7/Eb
- Measure 15: Gmaj7/D
- Measure 16: F#7/C#
- Measure 17: Fmaj7/C
- Measure 18: Gmaj7/D
- Measure 19: Gm7/Bb
- Measure 20: Fmaj7/A
- Measure 21: Fm/Ab

Örnek 63: Evrim Demirel'in Su isimli eserinin piyano doğağlama örneği.

Mehmet Ali Sanlıkol'un An Elegant Ritual isimli eserinin piyano doğaçlaması Am7 akorunun üzerine caz stilinde icra edilmiştir. Kullanılan müzikal unsurlar arasında kromatik sesler ile çalınan cümleler, Am7 akorunun sesleri dışında çalınan ton dışı sesler ve doğaçlamanın genelinde sekizlik notaların kullanımı sayılabilir.

## AN ELEGANT RITUAL

Piyano Doğaçlama

The image shows a musical score for a piano improvisation. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure is marked with 'Am7'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with several slurs and accents. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a measure marked '5', followed by four measures with slurs. The melody continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

**Örnek 64:** An Elegant Ritual isimli eserin piyano doğaçlama örneği.

## SONUÇ

Türk müziği ile caz müziğinin etkileşimi, 1950'li yılların sonlarından itibaren özellikle caz müzisyenlerinin yeni bir müzikal ifade yaratmak ve farklı arayışlar içerisinde olmaları neticesinde meydana gelmiştir. Bu arayışın temelinde ise iki müzik arasındaki benzer unsurlar önem taşımaktadır. Bu alanda yapılan ilk çalışmalar 1959 yılında Türk müziğinin aksak ritimlerini kendi bestelerine uygulayan Dave Brubeck ve Paul Desmond tarafından yapılmıştır. Sonraki yıllarda; Don Cherry, Okay Temiz, Maffy Falay, İsmet Sıral ve Özdemir Erdoğan Türk müziği ve cazdaki müzikal unsurları birleştirerek bir sentez yaratmışlardır. Bu tarz sentez çalışmaları temel olarak Türk müziğinin melodi, doğaçlama ve ritim unsurlarıyla cazın armoni, doğaçlama ve ritim unsurları harmanlanarak yapılmıştır. 1970'li yılların sonlarından itibaren Tuna Ötenel, Aydın Esen, Evrim Demirel, Mehmet Ali Sanlıkol ve Erkan Oğur gibi müzisyenler ise iki müziğin unsurlarını kendi müzikal ifadeleriyle birleştirip özgün tınılar yaratmışlardır. Böylece caz ve Türk müziğinin iletişimi çok daha organik bir yöntemle olmuştur. Bu birleşimin iki müzikte de formun ana unsurlarından biri olan doğaçlama üzerine olan yansımalarında ise caz ve Türk müziğinin geleneğine aykırı bir durum yoktur. Seslendirilen eserlerdeki doğaçlamalar genellikle tek veya birkaç akorun ya da eserin tüm formu üzerine yapılan caz doğaçlamaları ve belirli bir makam üzerine yapılan Türk müziği doğaçlamalarıdır. Doğaçlamayı yapan müzisyenler her iki türün kendine özgü unsurlarını kullanarak hem yaratıcılıklarını hem de özgün ifadelerini bir araya getirmişlerdir.

## İZLENİMLERİM

2005-2007 yılları arasında Okay Temiz Oriental Wind grubunda kontrbas çaldım. Grupta; zurna, darbuka, asma davul ve kanun gibi Türk müziği çalgılarının yanı sıra kontrbas, elektrik gitar, saksafon ve davul gibi caz müziği çalgıları da vardı. Okay Temiz davul dışında dünyanın farklı bölgelerine ait, genellikle Afrika çalgıları olan irili ufaklı onlarca perküsyon aleti de çalıyordu. Bu grupta; Sarıkız, Dere Geliyor Dere, Şavşat Barı, Bitlis Melafanı ve Kadioğlu Zeybeği gibi anonim Anadolu türkülerini, cazdaki armoni, ritim ve doğaçlama unsurlarıyla harmanlayarak çalıyorduk. Bu şekilde yapılmış olan bir sentezde beni en çok etkileyen unsurlar; Sarı Kız, Dere Geliyor Dere ve Bitlis Melafanı gibi yüksek tempolu parçaların cazın bebop

stiline benzemesi ve bebop doğaçlamalarının bu müziğe uygun olduğunu hissetmem olmuştur. Ayrıca bu grupta Brezilya'nın Sao Paulo şehrinde 3 konser verdik. Brezilyalı dinleyicilerin çaldığımız müziğe olan ilgisi etkileyiciydi. Orada çıkardığım ders ise, alışılmışın dışında bir müzik yapmanın insanlar üzerinde yarattığı etki olmuştur.

2010'lu yılların başlarında Maffy Falay (Muvaffak Falay) ile çalmaya başladım. Kendisiyle beraber çalışmamın müzik kariyerimde oldukça önemli bir etkisi olmuştur. Amerikan cazının bebop ve hard bop dönemi repertuarının önemli bir kısmını kendisinden öğrendim. Türk müziği ile cazın birlikteliğini sergileyen bir konser yapmadık ama yaptığımız sohbetlerde "Sevda" projesinden sıklıkla bahsedirdi. Bu projeyi yapabilmek için dönemin İsveç hükümetinden maddi yardım aldıklarını da söylemiştir. Bu durum, yeni tınılar yaratmanın ve müzikteki kültürlerarası iletişimin ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Çok değerli Tunal Ötenel ile sadece iki kere aynı sahneyi paylaşabilme fırsatına sahip olabildim. Sonrasında yaşamış olduğu sağlık sorunları nedeniyle bir daha beraber çalamadık.

Erkan Oğur'la beraber müzik yapmaya 2018 yılında başladık. O tarihte Anatolian Blues olan grubumuzun ismi şu an Telvin 4'tür. 4 sayısının sebebi ise, konser çalışmalarına trio olarak başlayan Telvin grubunun, günümüzde kuartet olarak konserlerine devam etmesinden kaynaklıdır. Benim bu grupta bulunmamın sebebi, Telvin'in asıl kontrbasçısı İlkin Deniz'in ABD'de yaşaması, yaşamını Türkiye'de sürdüren ikinci kontrbasçı Matt Hall'un ise ABD'ye geri dönüşünden kaynaklıdır. Diğer yandan piyanist Can Çankaya'nın da grupta olması ve Telvin'in ilk davulcusu Turgut Alp Bekoğlu'nun da varlığı neticesinde, Telvin konserlerine kuartet olarak devam etmektedir.

Telvin'de çaldığımız müzikler, Anadolu türkülerinden örnekler ve Erkan Oğur'un bestelerinden oluşmaktadır. Özellikle anonim türkülerini yorumlarken her müzisyenin kendi müzikal kimliğinden örnekler sunduğunu düşünüyorum. Çaldığımız parçaların formu ise caz müziğindeki gibidir. Bu grupta çalmanın bana öğrettiği en önemli şey ise, Türk müziği ve cazın etkileşiminin yeni bir tını yaratabilmesi ve bu tınının oldukça doğal olmasıdır. Bu doğallığın ortaya çıkmasında, iki müziğin unsurlarını ustalıklı harmanlamak büyük önem taşımaktadır. Hiçbir unsurun çok fazla ön plana çıkmamasının doğal bir tını oluşumundaki en önemli etken olduğunu



düşünüyorum. Ayrıca yapılan doğaçlamalarda nüansları etkili bir şekilde kullanmak, Türk müziği melodilerine doğaçlamalarda yer vermek ve grup olarak cazdaki free dönemin unsurlarını Türk müziğiyle birlikte sunmak, müzikal hayatımda yeni bir sayfanın açılmasına da öncülük etmiş olan önemli unsurlardır.

Uzun yıllardır tanıdığım caz müzisyeni, piyanist ve besteci Evrim Demirel ile İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında eğitim vermekteyiz. Kadim adlı albüm kaydında kontrbas çalmam için bana teklifte bulunduğunda çok mutlu oldum. Diğer çalıştığım müzisyenlerden farklı olarak Evrim Demirel'in usta bir besteci olması ve bu ustalığını Türk müziği ve cazın etkileşimi hususunda müzikler besteleyerek sergilemesi oldukça önemli bir husustur.

Mehmet Ali Sanlıkol ile ilk sahne aldığımız konser, 2021 yılının ağustos ayında Bursa'da olmuştur. Bu konser, babası Hüseyin Parkan Sanlıkol'un dünyanın birçok ülkesinden getirdiği ve 300'e yakın çalgının yer aldığı *Dr. Hüseyin Parkan Sanlıkol Müzik Enstrümanları Müzesi'nin* açılış konseriydi. An Elegant Ritual albümünden parçalar çaldığımız konserde vurmali çalgıları George Lernis çalmıştır. Bu konserde Sanlıkol'un yeni tını arayışı, benim açımdan en dikkat çekici husus olmuştur. Özellikle An Elegant Ritual isimli eserinde, kontrbasın doğuşkanlarıyla neyin melodiyi ünison olarak seslendirmesi ve Endonezya gonklarının melodiyeye olan eşliği, tını olarak oldukça etkileyicidir.

İkinci konser ise 22 Aralık 2022 tarihinde, Bursa Senfoni Orkestrası eşliğinde; piyano, kontrbas ve davuldan oluşan bir caz trio konseri olmuştur. Bu konserde Mehmet Ali Sanlıkol'un *Karagöz Orient Ekspresinde* isimli orkestra eseri icra edilmiştir. Caz ve Türk müziği etkileşiminin senfonik bir orkestra eşliğinde icra etmek, profesyonel müzik hayatımdaki ilk deneyim olmuştur. Ayrıca Mehmet Ali Sanlıkol, iki kez Grammy ödülüne aday olmuştur.

## KAYNAKÇA

Adler, David R.: "Anadolu Review by David R. Adler," **All Music**, 1992, (Çevrimiçi) <https://www.allmusic.com/album/anadolu-mw0000076028>, 21 Ağustos 2023.

Aguzzi, A.: "Telvin at Turkish Jazz Week. Nueguitars," **Nueguitars Journal**, 6 Aralık 2018, (Çevrimiçi) <https://nueguitars.com/2018/12/06/telvin-erkan-ogur-alp-ersonmez-turgut-alp-bekoglu-turkish-jazz-week-15-on-nueguitars-blog/>, 18 Temmuz 2023.

Akarsu, Sıtkı: "Türkiye'de Günümüz Müzik Kültürü Üzerine Bir İnceleme," **Journal Of Social And Humanities Sciences Research**, 2017, s.884.

Akıncı, Şevket: **Öteki Caz**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2021.

Akyol, Batu: "Türkiye'de Caz Belgeseli," **Loyka Productions**, 2013, (Çevrimiçi) <https://mubi.com/en/films/274723/player>, 18 Nisan 2022.

Alpa, Reyhan: **Necdet Yaşar'ın Tambur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi**, Konya, Selçuk Üniversitesi, 2009.

Anar, Sedat: "Sedat Anar: Anadolu'nun Özünden Bir Caz Sound'u Evrim Demirel Ensemble-Ada" **Lacivert Dergi**, 4 Şubat 2022, (Çevrimiçi) <https://www.lacivertdergi.com/dosya/2022/02/04/anadolunun-ozunden-bir-caz-soundu-evrim-demirel-ensemble-ada>, 1 Mart 2023.

Aydın, İsmet: **Türkiye'deki Caz Müziği Pratiklerinde Folklorik Öğeler: Geleneksel Anadolu Kültürlerinden Devşirilenlerden Konvensiyonel Stratejiler Ekseninde İcat Edilenlere Yerellikler ve Temsiliyetler**, İstanbul, Bahçeşehir Üniversitesi, 2018.

Aykent, Canan: "Zildjian'lar ve Türk Zilleri," **Folklor/Edebiyat**, 2020, s.127.

Bakan, Michael. B.: **World Music Traditions and Transformations**. Londra, McGraw Hill Education, 1995.

Barretta, Scott: "The Mississippi Blues Trail and Beyond," **The Mississippi Blues Trail – Teacher Resources**, (Çevrimiçi) <https://msbluestrail.org/wp-content/uploads/BluesTrailCurriculum.pdf>, 29 Nisan 2021.

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

Berker, Ercümen: "Türk Musikisinde Dönemler" **Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, 1985, s:151-157-158.

Bowers, Jack: "Mehmet Ali Sanlikol: Mehmet Sanlikol: What's Next?," **All About Jazz**, 22 Haziran 2014, (Çevrimiçi) <https://www.allaboutjazz.com/whats-next-by-jack-bowers>, 17 Mart 2022.

Bulut, Muzaffer. Ö.: **Genç Türk Bestecilerin Eser Yaratma Süreçlerinde Kullandıkları Ritimsel Elemanlar**, Ankara, Başkent Üniversitesi, 2007.

Carter, Ciaran: "Mehmet Ali Sanlikol and Whatsnext? – "The Rise Up: Stories of Strife, Struggle and Inspiration," **Uk Jazz News**, 5 Ekim 2020 (Çevrimiçi) <https://londonjazznews.com/2020/10/05/mehmet-ali-sanlikol-and-whatsnext-the-rise-up-stories-of-strife-struggle-and-inspiration>, 20 Mart 2022.

Cemil, Mesud: "A Short History of Turkish Music" **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu**, 1948, s.34.

Chapman, Geoff: "Jazz," **Toronto Star**, 1997, t.y.

Çağlayangöl, Kaan: "Türk Cazının Önemli İsmi Bir De Bu Hayaliye Okuyun," **Oda Tv**, 23 Aralık 2018 (Çevrimiçi) <https://www.odatv4.com/guncel/turk-cazinin-onemli-ismini-bir-de-bu-hayaliye-okuyun-23121806-152720>, 22 Nisan 2022.

Çakıcı, Nimet: "Senem Diyici Şefliğinde Yağmur Damlalarıydık Hepimiz," **Sol Haber**, 20 Nisan 2010 (Çevrimiçi) <https://haber.sol.org.tr/elestiri-noktasi/senem-diyici-sefliğinde-yagmur-damlalarıydık-hepimiz-haberi-29893>, 16 Mart 2022

Damar, Haluk: "Doğu'dan Caz Esintileri," **Akbank Sanat**, 16 Nisan 2018 (Çevrimiçi) <https://www.akbanksanat.com/blog/dogudan-caz-esintileri>, 19 Aralık 2021.

Değirmenci, Koray: **Turkish World Music Multiple Fusions and Authentcities**, Ankara, ODTÜ, 2018.

Değirmenci, Tülin: "Müziğinin Geleceğine Yön Veren İsimlerden Biri: Mehmet Ali Sanlıkol," **Andante**, 12 Ekim 2019, (Çevrimiçi)

<https://www.andante.com.tr/tr/9115/Muziginin-Gelecegine-Yon-Veren-isimlerden-Biri-Mehmet-Ali-Sanlikol>, 14 Nisan 2023.

Demiriz, Aygen: **Türkiye Cumhuriyeti'nin 1950'li Yılları: Popüler Kültürde Amerikan Müziği İthalatı. Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu Müzik ve Politika**, Bursa, Etnomüzikoloji Derneği Yayınları, 2018.

Diyici, Senem: "Senem Diyici Biyografi" (Çevrimiçi)

<https://www.senemdiyici.net/tr/biyografi/>, t.y.

Eke, Metin: "Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Metinler ve İşlevleri". **Karadeniz**, 2016, s: 37.

Elif Bilge Kurtuldu: "Geleneksel Türk Musikisi Ses İcracılarından Hafız Sami'nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma" **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, t.y. s:579.

Eroğlu, Sarper: **Mehmet Bitmez'in Taksimeleri Üzerine Bir Araştırma**, Haliç Üniversitesi, 2014.

Eyyüpoğlu, Özge: **Geleneksel Türk Musikisinde Gazel İcracılığı ve Gazelhan Örneklemeler**, Haliç Üniversitesi, 2016.

Gioia, Ted: **The History of Jazz**, New York, Oxford University Press, 1997.

Goldsby, John: **The Jazz Bass Book Technique and Tradition**. San Francisco, Back Beat Books, 2002.

Gülmez, Kıvanç: **Yorgo Bacanos'un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi**, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2020.

Hatiboğlu, Vecihe: "Türk Tarihinin Başlangıcı" **Türkoloji Dergisi**, 1979, s:29.

İlyasoğlu, Evin: **Zaman İçinde Müzik**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2009.

İpek, Semih.: "Bir Kazak Küyü Aksak Kulan", **Anasay**, 2017, s: 138.

Kallen, Stuart: **History of Jazz**, Michigan, Greenhaven Publishing LLC, 2012.

Kennedy, Garry. W. "Temiz, Okay," **Oxford Music Online**, 20 Ocak 2022, (Çevrimiçi) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J706400>, 1 Şubat 2022.

Dawe, Eroğlu: "The Guitar in Turkey: Erkan Oğur and the Istanbul Guitarscape" **Ethnomusicology Forum**, 2014, s. 62.

Kuter, Murat: "Mehmet Ali Sanlıkol Diye Biri" **Bursa Hakimiyet**, 2021, (Çevrimiçi) <https://www.bursahakimiyet.com.tr/yazarlar/murat-kuter-28/mehmet-ali-sanlikol-diye-biri-17478>, 18 Nisan 2023.

Martinelli, Francesco: "Ismet Siral Creative Music Studio Istanbul 2006" **All About Jazz**, 31 Ağustos 2006 (Çevrimiçi) <https://www.allaboutjazz.com/ismet-siral-creative-music-studio-istanbul-2006-by-francesco-martinelli>, 21 Temmuz 2023.

Martinelli, Francesco: "Erkan Oğur," **Rootsworld Magazine and Radio**, 2001 (Çevrimiçi) <https://www.rootsworld.com/interview/ogur.html>, 18 Haziran 2023.

Mehmet Can Pelikoğlu, Bahar Özşen: "Türk Müziği ve Batı Müziğinde Kullanılan Bazı Tür ve Biçimlerin Birbirlerine Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme" **İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi**, 12015 s:56.

Mimaroğlu, İlhan: **Caz Sanatı**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2013.

Oral, Erdal: **Türk Sanat Müziği ve Jazz Arasında Bir Karşılaştırma**, Haliç Üniversitesi, 2016.

Ortaylı, İlber: **Türklerin Tarihi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2016.

Özdek, Ali: "Türk Müzik Kültürünün Oluşumuna Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış" **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 2016, s:32-33.

Özgür, Ülkü: "Antik Yunan Modlarından Ortaçağ (Kilise) Modlarına" **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2001, s: 169.

Pena, Tomas: "Pianist, Composer, Scholar Mehmet Ali Sanlikol releases "An Elegant Ritual." **Jazz de la Pena Bilingual News and Media**, 14 Haziran 2021 (Çevrimiçi) <https://jazzdelapena.com/new-york-report/pianist-composer-scholar-mehmet-ali-sanlikol-releases-an-elegant-ritual/>, 25 Nisan 2023.

Perez, Danilo: "About Danilo," **Danilo Perez**, 2014 (Çevrimiçi)  
<https://www.daniloperez.com/> <https://www.daniloperez.com/about-danilo2>, 7 Ekim 2022.

Robinson, N. S.: "World Music and Percussion." **Scott Robinson World Music and Percussion**, 2000 (Çevrimiçi) <http://www.nscottrobinson.com/berimbau.php>, 19 Ekim 2022.

Sarabia, Tony: "The Story Of Dave Brubeck's 'Take Five,'" **NPR Music**, 19 Kasım 2000 (Çevrimiçi) <https://www.npr.org/2000/11/19/1114201/take-five>, 12 Mart 2022.

Sarı, İbrahim: **Türklerde Müzik**. Antalya, Nokta E-book Publishing, 2017.

Scheinfeld, J.: **Chasing Trane Belgesel Filmi**, 2016 (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=PXcRHRLykbQ>, 19 Mart 2021

Serda Türkel Oter, Haluk Yücel.: **Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler X**, İstanbul, Eğitim Yayınevi, 2022, s:79.

Sevinç, H. D. "Kültürel Temsile İlişkin İşitsel İfade Yolu Olarak Türk Müziği'nde Taksim" **Porte Akademik**, 2011, s: 222.

Sipos, Janos: **Bartok'un İzinde**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2009.

Spatar, Halim.: **Müzik Yazılarım**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2007.

Sweet, R. E: "Music Universe, Music Mind: Revisiting the Creative Music Studio, Woodstock" **Library Journal**, 1996, s: 62.

Şen, Yavuz: "Türk Müziği Eğitiminde Bağlamanın Yeri ve Önemi" **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 1998, s: 161.

Tesser, Neil: "Giving It Another Whirl: Mehmet Ali Sanlikol Embraces his Roots with Vigor," **Jazziz**, 25 Mayıs 2021 (Çevrimiçi) <https://www.jazziz.com/giving-it-another-whirl-mehmet-ali-sanlikol-embraces-his-roots-with-vigor/>, 18 Nisan 2023.

Tez, Mehmet.: "Kovboy olacaktı caz piyanisti oldu," **Milliyet**, 7 Aralık 2012, (Çevrimiçi) <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/mehmet-tez/kovboy-olacakti-caz-piyanisti-oldu-1638201>, 19 Şubat 2022.

Whitehead, Kevin: "Musical Monsters' Revisits A 1980 Concert By Cornet Player Don Cherry," **Npr Music**, 7 Eylül 2016 (Çevrimiçi)

<https://www.npr.org/2016/09/07/492960953/-musical-monsters-revisits-a-1980-concert-by-cornet-player-don-cherry>, 30 Ekim 2022.

William Francis Allen, Lucy McKim Garrison, Charles Pickard Ware: **Slave Songs of the United States**, New York, Agathynian Press, 1867.

Yalçın, Turgay: "Jazz Semai Dijital Platformlarda," **Dark Blue Notes**, 11 Kasım 2022 "Çevrimiçi" <https://darkbluenotes.com/jazz-semai-dijital-platformlarda/>, 11 Mart 2021

Yavuz Şen, Mahmut Kıvanç: "Erzurum Bölgesine Ait Oyun Havalarının Türler ve Sınıflandırma Yönünden Tespiti" **İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi**, 2018, s: 34.

Yöre, Seyit, Zehra Seçkin Gökbudak: Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalçılığa İlişkin Kodları, **Bahar**, 2012, s: 272.

## EKLER

### Ön Açıklama:

Bu tez çalışması kapsamında, çalışmada bahsedilen ve farklı jenerasyonlardan olan üç müzisyen ile röportaj yapılmıştır. Bu isimler, Mehmet Ali Sanlıkol, Erkan Oğur ve Okay Temiz'dir. Bu değerli sanatçıların söylemleri ve görüşleri, çalışmanın sonucuna katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir.

### 1. Mehmet Ali Sanlıkol ile röportaj:

**Soru 1: Sizce caz müziği ve Türk müziği birbirlerine benzeyen müzikler midir?**

Bence tabii ki bu iki müzik türü arasında benzerlikler var ama farklılıklar da var. Eğer çok temel bir noktadan bakacak olursak, ikisinin de doğaçlama yapmaya açık olması bunları icracı adına ön plana çıkarıyor olması yani bir icracının kendini ifade ettiği en yüksek noktanın emprovizasyonu temel alması, güzel emprovizasyon yapılabilmesi iki gelenekteki icracıyı kıymetli kılıyor ve bu tabii en temelde benzeştikleri noktalar. Fakat, müziklerin arasında dediğim gibi farklılıklar da var. Mesela caz müziği, istisnalar olmasına rağmen, hemen hemen her zaman, genel olarak hep bir *pulse*<sup>31</sup> üzerine kuruyor. Genelde caz müzisyenleri arkada bir pulse giderken (Sanlıkol, bu esnada "tik tik tik tik " diyerek metronom örneği veriyor) onun üzerine kitleniyor caz müzisyeni. Temel içgüdü ona kitlenerek çalmak. Türk müziğinde ise arkada bir pulse olsa bile ki, çoğu zaman olmaya da biliyor ama olsa bile; mesela Mustafa Kandıralı gibi bir icracıyı düşündüğümüzde çiftetelli üzerine çalıyor ya da bir kişi gazel yaptığında çiftetelli üzerine gazel atsa serbest ve ritimden bağımsız okuyor. Bu enteresan bir fark ve ben bunu kendi derslerimde çoğu zaman izah ediyorum. Bunların sebeplerine dair tabii belli düşüncelerim var ama iki geleneğin son yüz sene

---

<sup>31</sup> Pulse: Kelime anlamı ritim ya da nabız olan pulse, bir parçanın ritmik yapısının temelini oluşturan düzenli ve tekrarlanan vuruşlardır.



içerisinde aşağı yukarı, lead sheet<sup>32</sup> tarzında notalara ağırlık vermesi, bunları kullanıyor hale gelmesi çok benzeştikleri bir yön. Günün sonunda sorunun cevabı bence evet temelde epey benzeştikleri noktalar olsa da derinine inince ayrıştıkları epey noktalar da mevcut.

**Soru 2: Çalışmalarınızda caz ve Türk müziğinin iletişimi ve birlikteliğini sergileyen unsurlar bulunmakta. Yaptığınız bu müziği nasıl tanımlarsınız?**

Kimi zaman bazı çalışmalarım da caz daha ön plana çıkıyor, Türk müziğinin farklı unsurları birazcık baharat gibi içine oturuyor, Bazılarında caz geri planda kalıyor, daha fazla Türk müziği bağlamında gerçekleşiyor. Bana sorarsan An Elegant Ritual bestesi daha Türk müziği bağlamında yazılmış bir çalışma ama mesela gitgide caza evriliyor, bir noktada caz oluyor ama çok orada durmayıp geri geliyor değil mi? Oradaki duruş farklı. Dolayısıyla bu çalışmaların tamamını aynı şekilde tanımlamak mümkün değil ama bu konuda şunu söyleyebilirim; benim birçok Türk müzisyeninden ya da eserlerinde bu gibi müzikleri iç içe geçirmeye çalışan müzisyenlerden en büyük farkım, geleneksel enstrümanları da uzun yıllar içselleştirmiş olmamdır. Ut, ney, zurna gibi enstrümanları da oldukça yetkin bir seviyede çalışıyor olmam, geleneksel müzikleri uzun yıllar tam da geleneksel olarak çalmış olmam, aynı şekilde cazda da böyle bir süreç yaşadığım için bu gelenekleri içselleştirme şansım oldu aynı oranda. Sanırım bunun bende farklı bir çıktısı olduğuna inanıyorum. Bence An Elegant Ritual ya da The Rise Up gibi eserlerdeki en büyük fark bu olsa gerek diye düşünüyorum.

**Soru 3: Her iki müzikteki ön plana çıkarmak istediğiniz unsurlar nelerdir?**

Hakikaten eserden esere değişiyor bence o unsurlar. En azından benim için öyle. Mesela 2014 senesinde yayınladığım ilk big band What's Next albümümde Palindrome diye bir eser var. O eserde ön plana çıkan unsurlarla son Turkish Hipster albümündeki A Capoeira Turca parçasının ön plana çıkardığı unsurlar farklı. Dolayısıyla şu, şu, şu diyemem ama Türk müziğinde beni tasavvuf epey çeken bir

---

<sup>32</sup> Lead sheet: Bir şarkının temel unsurları olan; söz, melodi ve akor gibi unsurları içeren bir notasyon şekli. Bir lead sheet, genellikle bir şarkının başlığı, bestecisi, şarkı sözleri (varsa) ve temel olarak melodi notalarını ve eşlik eden akor sembollerini içerir.

unsur. O tasavvuf evrenini seviyorum, oradan ilham almayı seviyorum. Sanırım An Elegant Ritual bunun önemli örneklerinden. Ama dediğim gibi bir yandan da mesela Estarabim gibi bir Anadolu rock klasiğini de yorumlamaktan ve onu da layığıyla yorumlamak gibi bir idealden vazgeçmiyorum Caz anlamında ise yine bu geleneklerin hakkını vermek benim için çok önemli, Orada da eğer big band e yazıyorsam, hocam Bob Brookmeyer'in <sup>33</sup> bana bıraktığı bir miras var ve onu çok önemsiyorum. Kendisiyle altı yıl çalıştım ve o mirası en iyi şekilde temsil etmek derdindeyim her zaman. Bu gibi hususlar hep aklımda.

## 2. Erkan Oğur ile röportaj:

### Soru 1: Sizce caz müziği ve Türk müziği birbirlerine benzeyen müzikler midir?

Bütün müzikler birbirine benzer. Eğer müzikse. Daha doğrusu insanın yaptığı tüm müzikler birbirine benzer, anlaşılır şeylerdir ve anlaşılmayan hiçbir tarafı yoktur. Türk müziğiyle başka bir müziğin, caz müziğinin ya da Çin müziğinin ve diğer müziklerin bu anlamda bir ilişkisi vardır. Ama konuyla ilgili olarak caz müziğinin formu, tema-doğaçlama-tema şeklindeki yapısında. Türk müzik sanatında da aynı şekilde doğaçlamaya dayalı bir kısım var. O açıdan benzerlik gösteriyor olabilir, doğaçlamaya dayalı bir müzik olması bakımından iki müziğin birbirleriyle benzerlikleri var. Fakat sistem olarak tampereman bir müzikle, tampereman dışı makamsal sesleri içeren özel dizilerin kullanılıyor olması işi biraz farklı boyuta götürüyor. Doğaçlama şekli, anlayışı, tavır ve özellikle armoni konusunda seslerin ilişkileri ayrılmaya başlıyor. Ama uzaktan bakıldığında, gözlerini kısıp bir baktığın zaman benzer yanları var. Caz müziğinde özellikle modal doğaçlamalar yapıldığında kullanılan modlarla makam müziğinde kullanılan makamların ortak yanları var. Modlar da Anadolu'nun bölge isimleri aslında. O yörelerin müzikleri belki arkeolojik ya da müzikolojik açıdan incelenirse caz müziğiyle ilgili kişilerin buradan bazı bilgiler edinme ihtimali olabilir. Anadolu'nun antik yöre adlarının modlara verilmiş olması enteresan bir konu. Bu konunun üzerine bir araştırma yapılması iyi olur. Özet olarak caz müziğiyle bir ilişkimiz var. Anadolu

---

<sup>33</sup> Bob Brookmeyer: Amerikalı caz tromboncusu, besteci, aranjör ve piyanist. (1929-2011)

topraklarındaki halkların yaptığı müziklerdeki doğaçlama biçimleri veya doğaçlamaya dayalı bir müzik üretiyor olmaları açısından bir ilişki var.

**Soru 2: Çalışmalarınızda caz ve Türk müziğinin iletişimi ve birlikteliğini sergileyen unsurlar bulunmakta. Yaptığınız bu müziği nasıl tanımlarsınız?**

Caz müzik sanatına saygı ile ilgi duyuyorum. Becerebildiğim bir şey değil, bunun için yeniden dünyaya gelmek lazım. Yaptığım müzikte genelde folklorik öğeler, makam olgusu ve Batıya göre monolite gibi bir durum hakim. Armoni konusunda ise emekleyen bir durum var. Batı armonisiyle, caz armonisiyle ilgili akorlarla, makam müziği içerisindeki armoninin oluşturacağı akorları keşfetme aşamasında bir emekleme var yaptığım müziğin. Ama tamamıyla duygusal ve sezgisel bir kural yok sadece duyarak elde ettiğimiz şeyler. Duyma işi önemli ve kişiye göre değişebilir fakat mutlak duyum birdir, tartışılmaz bir şekilde iddia edebilirim. O zaman müzikler birleşir. Dolayısıyla herhangi bir müzik sisteminde mutlaka bir armoni vardır. Bu armoninin Anadolu makamları açısından keşfi ileriye dönük bir araştırma konusu olabilir.

**Soru 3: Telvin, Bir Ömürlük Misafir ve Anatolian Blues gibi dünya müziği kategorisindeki albümlerinizde ve konser çalışmalarınızda beraber performans gösterdiğiniz sanatçıların hepsi caz müzisyenleri. Bunun sebebi nedir?**

Bunun sebebi arkadaş olmaları. Tesadüfen müzisyenler. (Oğur, sözlerine gülümseyerek devam ediyor) Dolayısıyla ortak bir yanımız var. Herkes birbirinin kahrını çekebildiği için ortaya bazen saniyelik de olsa mutluluk verici ya da enerji verici müzik anları oluşmakta. Bu arkadaşlarla çalışmak zorundayım çünkü başka arkadaş yok. (Gülümseyerek söyler) Çalıştığım ekip arkadaşlarım caz müziğiyle ilgili insanlar. Vizyonları daha açık, müzik anlayışı olan insanlar. Dolayısıyla bu önemli bir bağlantı oluyor. Artı, doğaçlama yapmayı seven doğaçlama konusunda emek vermiş insanlar. Bu açıdan da birliktelik veya tercih doğal olarak söz konusu.

## Okay Temiz ile röportaj:

### Soru 1: Sizce caz müziği ve Türk müziği birbirlerine benzeyen müzikler midir?

Caz müziğiyle Türk müziği arasında bir bağ var. Örneğin sufi müziğinde var. Hindistan'da bu müzik senelerce çalındı, oradaki tınılar alındı cazda kullanıldı. Müzisyenler sevdikleri müzikleri alıp kendi kültürleriyle birleştiriyorlar. Türk folkloruna gelirse eğer, folklorumuzda bir enerji ve tarla çalışması vardır. Cazın Afrika'dan çıktığını söylüyoruz ve bu müzik tarlalardan çıktı. Dolayısıyla orada çalışırken söylenen melodiler bizim köylerimizde de var. Bazı folklor melodileri ve ağıtlar da anımsatır bunu. Ağıtlardaki enerjinin boşalması ve oradan çıkan melodiler çok etkileyicidir. Buna kalkıp caz denmez ama biz cazcılar bunu alıp kendi kültürümüze katarız.

İsveç'te Don Cherry bizim müzikleri dinleyince hemen bağı kurdu. Trompete çalmaya başladı. (Temiz bu esnada Sarıkız türküsünün melodisini söyleyerek örnek vermektedir) Bu cazımsı bir tını ve bebop müziğinde bu tip varyasyonlar var. Kendi çaldığı müziğe yakın gördü ve hemen bunları çalalım dedi. Don, Türk müziği ile cazın bağının çözülmesine yardımcı olan kişidir. Ben İsveç'e gittiğimde Don'un bunları beğeneceği ve Türk müziği çalacağım hiç aklıma gelmemişti. Big band davulcusu olmak istiyordum ama gittikten sonra tamamen değişmeme sebep olan kişi Don Cherry olmuştur. Ama Okay Temiz'in müzik geçmişi de annesinden dolayı kuvvetlidir. Biz Kandıralı ile büyüdük. O zaman Kandıralı yeniydi, biz de çocuktuk. Trakya'da yaşıyorduk ve bütün Romen müzikleri, Bulgar müzikleri, komşuların müzikleri daha kıvraktı ve oradan çok şey öğrendim.

Türk müziğinin caza olan benzerliğinde de en mühim olan şey doğaçlamadır. Cazın müzisyenlerinin bestelediği birçok parçaya bakıyorum, beğeniyorum ya da beğenmiyorum. Hiç beğenmediğim bir parçanın solosunda muazzam bir gelişme oluyor. Bu onu çalan kişinin kültürüyle ilgilidir ve sololar çok önemlidir. Bizde de aynı şeyi söyleyebiliriz. Tıpkı caz müziğinde olduğu gibi Türk folklorunda da solo çalınır ve o solo çalan kişinin yorumu ve kültürüdür. Burada birleşiyoruz. Örneğin yıllarca beraber çalıştığım trompetçi Ergün Şenlendirici, hiç tahmin etmediğin bir şekilde caz müzisyeni olmamasına rağmen, kendisi de bilmeden çok hızlı notaları olan bir motif

çalıyor. Bunun sebebi caz müziği dinlediği için değil. Doğaçlama o kadar doğal bir şekilde geliyor ki, bir an sanki caz müzisyeni gibi çalıyor. Bizim müziğimizde bu durum daha doğal ama cazda daha bilinçli olarak yapılıyor.

**Soru 2: Çalışmalarınızda caz ve Türk müziğinin iletişimi ve birlikteliğini sergileyen unsurlar bulunmakta. Yaptığınız bu müziği nasıl tanımlarsınız?**

Bu yaptığımız müziğe bir isim veremem. Caz demek doğru olmaz ama folklorik deneme olabilir. Zaten günümüzde caz öyle bir yere geldi ki, artık caz müzisyenleri biz caz çalmıyoruz artık müzisyeniz ve müzik yapıyoruz diyorlar. Folk caz, asit caz, mistik caz gibi birçok stil var, caz artık deforme oldu ve kelime manasını kaybetti. Türkiye’de yetişen bir müzisyen olarak çocukluğumdan beri cazı biliyorum. Türk müziğini de Don Cherry vasıtasıyla buna uydurduk, hiç aklıma Türk müziği parçalarını caz gibi çalmak gelmezdi. Bunu itiraf etmem gereken ki; bu müziği Don Cherry hissetti ve ben de hemen anında Türk müziğini caz gibi çalmaya başladım, davul çalışımı değiştirdim. Mesela Türkiye’de senelerce kulüplerde dansözlere çaldım, Afrika’ya, Libya’ya ve Beyrut’a gittim oralarda da çaldım. Buralarda çalarken hep davulun derilerinde çalardım, hiçbir zaman zile geçip cazdaki gibi walking çalmamıştım. Caz çalacaksan eğer zilde olman lazım. O zamanlar zile beraber davulu kaynaştıran bir çalış örneğini görmemiştim. Joe Morello<sup>34</sup> yapmıştı seneler evvel, Dave Brubeck ile Take Five çalmıştı ve bu çok önemli bir örnektir. O zaman dinlediğimizde, “vay be, neden olmasın” dedik. O yüzden davul çalışım değişti.

**Soru 3: Neden böyle bir müzik yapma yolunu seçtiniz?**

Türk müziğini annemden öğrendim. Annem çok iyi ut ve cümbüş çalardı. Kökenim Türk müziğidir. Ankara Devlet Konservatuvarına girince klasik müziğe hayran kaldım. Okulda; Muvaffak Falay, Selçuk Sun, Metin Gürel ve Melih Gürel gibi daha sonra çok değerli caz müzisyenleri olacak olan kişilerle tanışınca, onlarla beraber çalmaya başladım ve caz müziğine aşık oldum. Daha sonra dans

---

<sup>34</sup> Joe Morello: (1928-2011) Dave Brubeck Kuartetin davulcusu olarak tanınan Amerikalı caz davulcusu. Dave Brubeck Quartet Time Out albümünde, Blue Rondo a la Turk ve Take Five gibi aksak ritimli parçalarda davul çalmıştır.

orkestralarında davul çalmaya başladım, sonrasında perküsyona heves duydum. İsveç'e gidince ise annemden duyduğum Türk müziği tınıları bana dolaylı yoldan yardımcı oldu. İsveç'e götürdüğüm Türk müziği notalarını Don Cherry'e çaldığımız zaman, Don bu müziklerin çok değerli olduğunu ve caz ile Türk müziğini harmanlamanın önemli bir müzikal fikir olacağını söyledi. Beni bu konuya uyandıran Don olmuştur.



## ÖZGEÇMİŞ

Kağan Yıldız, ilk müzik derslerine müzik öğretmeni olan dayısı Orhan Akıncı ile başladı. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kontrbas Bölümünü kazanarak Dr. Öğr. Üyesi Engin Babahan ile çalışmalarını sürdürdü. Öğrencilik yıllarında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda çalan Yıldız, 2002 yılında mezuniyet sonrası çalışmalarında caz müziğinde devam etme kararı alarak Türkiye'nin önde gelen isimleri ile aynı sahneyi paylaştı. 2006 yılında Kerem Görsev Trio ile çalmaya başlayan müzisyen, Türkiye ve yurt dışında birçok festivalde çaldı. İstanbul'da Benny Golson, Freddy Cole, Dena De Rose, Kevin Mahogany, Jim Rotondi, John D'earth, Dave Samuels, Alain Mallet (Caribbean Jazz Project) gibi isimlerle de aynı sahnede konser yapma fırsatı buldu. 2017 yılında kayıtları yapılan ve Piyanist Can Çankaya ile ortak duo projeleri olan Timeless albümü 2018 yılında piyasaya çıktı. Kağan Yıldız konser çalışmaları dışında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Caz Anasanat dalında kontrbas ve ansambl dersleri vermektedir.