

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CAZ VOKALİSTİN DOĞAÇLAMA ARAÇLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

HAZIRLAYAN

MELDA BULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ KAAAN YÜKSEL

ANKARA-2024

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 25 / 07 / 2024

Öğrencinin Adı, Soyadı: Melda Bulut

Öğrencinin Numarası: 22210505

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

Tez Başlığı: Caz Vokalistin Doğaçlama Araçları Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 83 sayfalık kısmına ilişkin, 24 / 07 / 2024 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 25 / 07 / 2024

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad,

İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

Çocukluk yıllarımda beni Beatles, Simon & Garfunkel, Gipsy Kings ve niceleri ile tanıştıran, müziği bir arkadaş olarak görmemi sağlayan, ilk müzik öğretmenime..

Babama...

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada ve yüksek lisans eğitimim boyunca, bilgi ve desteğini her daim hissettiren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel'e, katkılarını saymakla bitiremeyeceğim bireysel alan hocam Meriç alışan'a, bu tezi yazmam konusunda beni cesaretlendiren Mehmet Emin Göktepe'ye, ayrıca; yüksek lisans öncesinde, başta Prof. Dr. Müge Hendekli, Őevket Akıncı, Başak Yavuz, Sibel Köse ve Randy Esen olmak üzere, müzik öğrenimimde yolumu aydınlatan tüm hocalarıma ve çok değerli aileme teŐekkürü borç bilirim.

Ankara, 2024 Melda Bulut

ÖZET

Melda Bulut, Caz Vokalistin Doğaçlama Araçları Üzerine Bir İnceleme, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2024.

Bu araştırmada, caz vokalistin doğaçlama için kullanabileceği araçlardan, teorik bilgi, duyuş, transkripsiyon çalışmaları ve rutin vokal egzersizleri incelenerek, caz vokaliste doğaçlamaya yönelik bir yol haritası oluşturulması amaçlanmıştır. Ele alınan araçlardan teori ve kulak eğitimi için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Transkripsiyonların kullanımı için iki tanınmış caz vokalist olan Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in Autumn Leaves parçası üzerine doğaçlama örnekleri karşılaştırılarak, doğaçlamanın farklı vokalistlerce nasıl ele alındığı incelenmiştir. Vokal egzersizlerinin, teori, duyuş ve transkripsiyon çalışmalarına göre, caz müziğinin doğaçlama unsuruna hizmet edecek şekilde nasıl genişletilebileceğine dair çıkarımlarda bulunulmuştur. Tüm araçların kullanımı, bölümler arasında uyum sağlamak ve okuyanın anlamasını kolaylaştırmak için Autumn Leaves isimli caz standardı üzerinden incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda; teorinin bilinmesinin, vokalistin doğaçlama becerilerine ne gibi katkılar sağlayabileceği ile doğaçlama için ne gibi yaklaşımların mümkün olduğu ortaya konulmuştur. Kulak eğitiminin zihnin duyduğu müziği algılayabilmesi ve buna uygun ses üretilebilmesi için zihnin programlanması demek olduğu, iç duyuş (audiation) kavramı, iç duyuş becerisinin gelişimi için ritmik hecelerin ve ses perdelerine ait heceler olan hareketli do sistemindeki solfej hecelerinin kullanımı, ritmik ve melodik kalıpların, müziğin algılanması ve üretilebilmesi için kalıplar halinde içselleştirilmesi gerektiği, doğaçlama sırasında kullanılmak üzere bilinçli olarak bu kalıpların biriktirildiği bir "zihinsel depo" nun oluşturulması gerektiği görülmüştür. Transkripsiyonların, doğaçlamaları anlayabilmek için sadece duysal değil ayrıca görsel bir kaynak oluşturduğu, taklit etme için yararlanılabilecek bir materyal olduğu, taklit etmeye çalışmanın hem vokal tekniği hem de caz müziğine özgü ritmik hissin ve cümlelemelerin içselleşmesinde önemi olduğu anlaşılmıştır. Rutin vokal egzersizlerinin, teori, duyum ve transkripsiyon çalışmalarına göre genişletilerek ele alınması gerektiği ortaya konulmuştur. Bu sonuçlar kapsamında, bir caz standardı üzerine doğaçlamanın kompleks bir iç olduğu ve

bu işle başa çıkabilmek için hedefin daha küçük parçalar halinde ele alınması gerektiği, bunun için günlük rutin vokal egzersizleri, tekniğin gelişimine ve doğaçlama becerilerinin gelişimine yönelik olarak ikiye ayrılmıştır. Tekniğe yönelik egzersizler, ritmik kalıplar ile akor ve mod seslerinden oluşan melodik kalıpların scat heceleri ile seslendirildiği, transkripsiyonlardan seçilen motif ve cümleme kesitlerinin vokal egzersizlerine entegre edilmesi ile genişletilmiştir. Doğaçlamaya yönelik egzersizler, direkt bir caz standardı üzerine değil, sıkça görülen akor karakterleri ve akor geçişleri gibi daha küçük doğaçlama alanları üzerine, scat heceleri, ritmik kalıplar, akor ve mod sesleri ile ayrı ayrı doğaçlayarak, bu konuların her birinde ayrı ayrı içselleşme ve ustalık kazanılacağı ve doğaçlamanın vokalist için bir alışkanlığa dönüştürüleceği şekilde tasarlanmıştır. Son olarak, bir caz standardı üzerine doğaçlamaya geçildiğinde, bu performansa yönelik izlenecek adımlar belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Caz Vokal, Doğaçlama, Kulak Eğitimi, Transkripsiyon, Vokal Egzersizleri

ABSTRACT

Melda Bulut, A Study on the Improvisation Tools of a Jazz Vocalist, Başkent University, Institute of Social Sciences, Performing Arts Art Major, Master's of Performance with Theses, 2024.

In this research, it is aimed to create a roadmap for jazz vocalists towards improvisation by examining the tools that a jazz vocalist can use for improvisation, including theoretical knowledge, ear training, transcription studies, and routine vocal exercises. The source scanning method was used for the tools of theory and ear training. For the use of transcriptions, the improvisation examples of two well-known jazz vocalists, Sarah Vaughan and Bobby McFerrin, on the song "Autumn Leaves" were compared to examine how improvisation is handled by different vocalists. Inferences were made about how vocal exercises can be expanded to serve the improvisational element of jazz music, compared to theory, ear training, and transcription studies. The use of all tools was examined through the jazz standard "Autumn Leaves" to ensure coherence between sections and facilitate understanding for the reader. As a result of the examinations, it was revealed what contributions the knowledge of theory can make to a vocalist's improvisation skills and what approaches are possible for improvisation. It was seen that ear training means programming the mind to perceive the music it hears and produce appropriate sounds, the concept of inner hearing (audiation), the use of rhythmic syllables and solfege syllables in the movable do system for the development of inner hearing skills, the internalization of rhythmic and melodic patterns in order to perceive and produce music, and the creation of a "mental repository" where these patterns are consciously accumulated for use during improvisation. Transcriptions were found to be not only an auditory but also a visual resource for understanding improvisations, a material that can be used for imitation, and that trying to imitate is important both for vocal technique and for internalizing the rhythmic feel and phrasing unique to jazz music. It was demonstrated that routine vocal exercises should be expanded in line with theory, ear training, and transcription studies. Within the scope of these results, it was concluded that improvisation on a jazz standard is a complex task and that the goal should be approached in smaller parts to cope with this task. For this purpose, daily

routine vocal exercises were divided into two: for the development of technique and for the development of improvisation skills. Exercises aimed at technique were expanded with rhythmic patterns and melodic patterns consisting of chord and mode notes vocalized with scat syllables, and with the integration of motifs and phrasing excerpts selected from transcriptions into vocal exercises. Exercises aimed at improvisation were designed in a way that focuses not directly on a jazz standard but on smaller improvisation areas such as frequently seen chord characteristics and chord transitions, with scat syllables, rhythmic patterns, chord and mode notes, so that mastery and internalization are achieved separately in each of these areas, and improvisation becomes a habit for the vocalist. Finally, the steps to be followed for improvisation on a jazz standard were determined when transitioning to this performance.

Keywords: Jazz vocal, Improvisation, Vocal Exercises, Transcription, Ear Training

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
TABLOLAR LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.6. Tanımlar.....	4
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. Caz Standardı.....	8
2.2. Doğaçlama.....	8
2.3. Scat Singing, Scat Heceleri.....	9
2.4. Dizi.....	10
2.5. Aralık.....	11
2.6. Ritim ve Melodi	11
2.7. Akor.....	13
2.8. Armoni	15
2.9. Caz Standartlarında Sıkça Kullanılan Akor Yürüyüşleri.....	15
2.10. Mod.....	18
2.11. Guide Tonlar, Voice Leading ve Guide Line	21
3. BULGULAR.....	23
3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Vokalistin Bir Caz Standardı Üzerine Doğaçlamada Bilmesi Gereken Teorik Konular	23
3.1.1. Autumn Leaves'deki akor karakterleri ve doğaçlamadaki anlamı....	25

3.1.2. Autumn Leaves'deki modlar.....	26
3.1.3. Autumn Leaves'de görülen akor geçişleri	28
3.1.4. Autumn Leaves'de Guide Line oluşturma.....	31
3.1.5. Autumn Leaves melodisine varyasyonlar oluşturma.....	33
3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Kulak Eğitiminin Caz Vokal Doğaçlamasındaki Yeri ve Önemi.....	34
3.2.1. Melodik konular – Hareketli do solfej sisteminde kullanılan solfej heceleri.....	38
3.2.1.1. Hareketli do solfej sisteminde solfej hecelerinin kullanımı	41
3.2.1.2. Hareketli do sisteminde Autumn Leaves melodisinin solfej heceleri ile seslendirilmesi.....	44
3.2.1.3. Hareketli do sisteminde solfej heceleri ile Autumn Leaves akor seslerinin seslendirilmesi.....	46
3.2.1.4. Hareketli do sistemindeki solfej heceleri ile Autumn Leaves modlarının seslendirilmesi.....	49
3.2.2. Ritmik konular- Ritim hecelerinin kullanımı.....	50
3.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Transkripsiyon Çalışmalarının Caz Vokal Doğaçlama Becerileri İçin Önemi.....	53
3.3.1. Sarah Vaughan'ın Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu.....	57
3.3.2. Bobby Mc Ferrin'in Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu	59
3.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Doğaçlama Araçlarının Vokalistin Rutin Egzersizlerine Entegrasyonu.....	61
3.4.1. Vokal tekniğine yönelik egzersizlerin caz vokalistinin doğaçlama ihtiyaçlarına göre genişletilmesi	61
3.4.2. Akor sesleri ve modların kullanımına yönelik egzersizler	63
3.4.3. Transkripsiyonlara göre oluşturulabilecek egzersizler	64
3.4.4. Ritmik kalıplarına kullanımına yönelik doğaçlama egzersizleri	69
3.4.5. Scat hecelerine yönelik egzersizler	71
4. SONUÇ	72
KAYNAKLAR	75

TABLolar LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 2.1. C Majör dizisine ait yedili akorlar, akor türleri ve dereceleri.....	14
Tablo 2.2. Akor türleri ve derecelerin dizilimi tablosu.....	14
Tablo 3.1. Minör Dizilerde Kullanılan Nota İsimleri (Prosser, 2000:72).	44
Tablo 3.2. Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in doğaçlamalarının karşılaştırılması.....	61



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1. Do majör dizisi.	10
Şekil 2.2 La minör dizisi.....	10
Şekil 2.3 Do majör dizisindeki sesler arasındaki aralıklar.	11
Şekil 2.4 Do ile diğer sesler arasındaki aralıklar.	11
Şekil 2.5 Notaların ritmik değerleri.	11
Şekil 2.6 Susların ritmik değerleri.	12
Şekil 2.7. Melodiye bir örnek.	12
Şekil 2.8. Harflerle do majör dizisi.....	13
Şekil 2.9. Do majör dizisine ait diyatonik üçlü akorlar.	13
Şekil 2.10. Do majör dizisine ait diyatonik yedili akorlar.....	13
Şekil 2.11. ii-V-I Progresyonu (Majör tonalitede).....	16
Şekil 2.12. I-VI-II-V Progresyonu.....	16
Şekil 2.13. II-V-I Progresyonu (Minör tonalitede).	16
Şekil 2.14. 5'liler çemberi progresyonu.	16
Şekil 2.15. Blues progresyonu.....	17
Şekil 2.16. Little Sunflower parçasında kullanılan modal progresyon.....	18
Şekil 2.17. Do iyonyen modu.	18
Şekil 2.18. Re doryen modu.	19
Şekil 2.19. Re majör dizisi.....	19
Şekil 2.20. Mi frigyen modu.....	19
Şekil 2.21. Mi majör dizisi.	19
Şekil 2.22. Fa lidyen modu.	19
Şekil 2.23. Fa majör dizisi.	20
Şekil 2.24. Sol miksolidyen modu.....	20
Şekil 2.25. Sol majör dizisi.....	20
Şekil 2.26. La aeoliyen modu.	20
Şekil 2.27. La majör dizisi.....	20
Şekil 2.28. Si lokriyen modu.	21
Şekil 2.29. Si majör dizisi.....	21

Şekil 2.30 Guide Ton, Voice Leading, Guide Line Örnekleri.....	22
Şekil 3.1. Autumn Leaves caz standardına ait lead sheet.	24
Şekil 3.2. Autumn Leaves parçasında kullanılan akor seslerinin derecelerle gösterimi.....	26
Şekil 3.3. Autumn Leaves parçasına uygun modların derecelerle gösterimi.....	28
Şekil 3.4. Autumn Leaves parçasındaki ii-V-I akor progresyonları.	30
Şekil 3.5. Autumn Leaves parçasında Guide Line oluşturma.....	32
Şekil 3.6. Autumn Leaves parçasında ritmik varyasyon örneği.	33
Şekil 3.7. Autumn Leaves parçasında melodik varyasyon örneği.	34
Şekil 3.8. Parça hakimiyetine ilişkin şema (Walker, 2005).	40
Şekil 3.9. Do majör gamına ait tüm diyatonik sesler için kullanılan nota isimleri.	41
Şekil 3.10. Sol majör dizisine ait tüm diyatonik sesler için kullanılan solfej heceleri.	41
Şekil 3.11. Diyez alan notalar için kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri.	42
Şekil 3.12. Bemol alan notalar için kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri. ...	42
Şekil 3.13. Aynı sesi farklı fonksiyona göre aldıkları solfej heceleri.	42
Şekil 3.14. Majör dizideki tüm kromatik sesler için kullanılan solfej heceleri.	42
Şekil 3.15. Fa majör tonunda deşifre yapılacak örnek.	43
Şekil 3.16. Nota isimleri ile Fa majör tonundaki örnek.....	43
Şekil 3.17 Solfej heceleri ile Autumn Leaves melodisinin okunuşu.	45
Şekil 3.18. Autumn Leaves akor seslerinde kullanılan solfej heceleri.	47
Şekil 3.19. Solfej hecelerinin akor seslerine uygulanarak egzersiz üretilmesi.....	48
Şekil 3.20. Akor seslerine scat hecesi uygulanarak egzersiz üretilmesi.....	48
Şekil 3.21. Autumn Leaves modlarına uygulanan solfej heceleri.	49
Şekil 3.22. Ritim çalışmalarında scat heceleri (Stoloff, 1995).	52
Şekil 3.23. Sarah Vaughan'ın Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu.	57
Şekil 3.24. Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu.	59
Şekil 3.25. Sıklıkla kullanılan do majör dizisinin ilk beş sesinden oluşan vokal egzersizi. 62	
Şekil 3.26. İyonyen moda ait seslerin tamamını kapsayan vokal egzersizi.....	62
Şekil 3.27. Akor seslerinden oluşan sıkça yapılan vokal egzersizi.	62
Şekil 3.28. Cmaj7 akor seslerine göre genişletilmiş vokal egzersizi.....	63
Şekil 3.29. Cm7 akor seslerinin seslendirilmesi ve içselleştirilmesine yönelik egzersiz. ...	63
Şekil 3.30. C doryen mod seslerinin seslendirilmesi ve içselleştirilmesine yönelik egzersiz.	64

Şekil 3.31. Gitar solosu ardından Sarah Vaughan'ın doğaçlamasının ilk iki ölçüsü ve kullanılan motif.....	65
Şekil 3.32. Transkripsiyondan oluşturulan im7 egzersizi.....	66
Şekil 3.33 Sarah Vaughan'ın B'nin ilk dört ölçüsünde kurguladığı cümleleme.....	66
Şekil 3.34. Transkripsiyondan oluşturulan ii-V-I egzersizi.	67
Şekil 3.35. Transkripsiyondan oluşturulan ii-V-I egzersizinin devamı.	68
Şekil 3.36. Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama performansında sıkça kullandığı motif.....	68
Şekil 3.37. Bobby McFerrin doğaçlama transkripsiyondan oluşturulan im7 egzersizi.....	69
Şekil 3.38. Dörtlüklerden oluşan ritmik kalıp.	70
Şekil 3.39. Sekizlik notalardan oluşan ritmik kalıp.....	70
Şekil 3.40. Üçlemelerden oluşan ritmik kalıp.	70
Şekil 3.41. Dörtlük, sekizlik ve üçlemelerden oluşan ritmik egzersiz.	70
Şekil 4.1. Caz standardını doğaçlamaya yönelik rutin vokal egzersizleri şeması.	73

1. GİRİŞ

Doğaçlama, caz müziğinin temel unsurlarından biridir. Doğaçlamanın, müziğin armonik altyapısı üzerine, icracı tarafından o anda yapılan yeni bir besteleme olduğu söylenebilir. Caz müziğinde gruptaki tüm müzisyenler çeşitli şekillerde doğaçlama performansında bulunabilirler. Müzisyenler parçanın formu üzerine sırayla doğaçlamalar yapabildikleri gibi, birbirlerinin müzikal fikirlerini dinleyip, o müzikal fikirleri geliştirmeye odaklandıkları, genellikle parçanın belirli bir bölümü ya da parçanın farklı bölümleri üzerine sırayla, trade¹ denilen doğaçlamalar yapabilirler. Doğaçlama müzisyenler için bireysel ifadeye olanak verirken, müzisyenler arasındaki etkileşim ve iletişime de zemin oluşturur. Caz müziği başlangıcından günümüze, çeşitli değişim ve dönüşümlerden geçmiş, swing, bebop, hardbop, fusion, özgür caz gibi farklı alt türlere ayrılmasına rağmen doğaçlama geleneği devam etmiştir.

Caz müziğinde vokalistlerin de icralarında doğaçlama unsurunu ortaya koydukları görülmektedir. Örneğin, Billie Holliday, seslendirdiği parçanın orijinal melodisinde, armonik yapıya göre değişiklikler yaparak doğaçlamıştır. Louis Armstrong, doğaçlamasında parçanın sözleri yerine, diğer çalgıları taklit eden sesler üretmiştir. Çalgı seslerini taklide dayanan bu uydurma seslerin kullanılmasıyla yapılan doğaçlama “scat singing” adını almıştır. Scat singing gelenekselleşerek caz vokalistlerin doğaçlamak için çokça tercih ettikleri bir biçim olmuştur. Scat singing için kullanılan hecelere “scat syllables” denmiş, vokalistler için yeni bir doğaçlama dili ortaya çıkmıştır. Zamanla farklı vokalistler tarafından, bu sesler çeşitlendirilerek kullanılmaya devam etmiştir. Örneğin Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan ve daha sonraki zamanlarda Al Green ya da Bobby McFerrin bu hecelere yeni tınılar ekleyerek başkalaştırmış, yer yer daha zengin ve sofistike hale getirmişlerdir.

Bu araştırma vokalistin doğaçlamasını konu almaktadır. Gruptaki diğer müzisyenlerle iletişim ve etkileşime dayanan, armonik bir yapı içerisinde belirli bir anlamı olmayan hecelerin kullanımıyla ortaya konan bu müzikal yaratımda, vokalistin ne gibi araçlardan ne

¹ Doğaçlamalar sırasında, müzik fikirlerinin müzisyenler arasındaki alışverişi.

şekilde yardım alabileceği, bu araçları günlük vokal egzersizlerinde nasıl kullanabileceği, müzikal algısını geliştirmek ve caz dilinde müzik üretiminde bulunabilmek için bilmesi ve yapabilmesi gerekenlere yönelik inceleme ve çıkarımlarda bulunmaya çalışılmıştır.

1.1. Problem Durumu

Bir vokalistin, bir caz standardı üzerine doğaçlama performansı sergilemesi için, teorik olarak bilmesi gerekenleri ve bu teorik bilgileri, pratikte nasıl kullanacağını düşünmesi, anlaması ve uygulaması gerekmektedir. Bu araştırma, “Caz müziğinde vokalistin doğaçlama araçları nelerdir?” sorusuna cevap aramaktadır.

Araştırmanın problem cümlesine şu alt problemler yoluyla yanıt aranmıştır:

1. Vokalist bir caz standardını ele alırken, ne gibi teorik konuları bilmesi gerekir ve bu konular doğaçlama için ne anlama gelir? Teorik olarak doğaçlama yaklaşımları nelerdir?
2. Kulak eğitimi hangi konu ve uygulamaları kapsar ve doğaçlama için önemi nedir?
3. Transkripsiyon çalışmaları vokalistin doğaçlama becerilerinin gelişimine nasıl katkı sağlamaktadır?
4. Rutin vokal egzersizleri, caz teorisi ve doğaçlamaya yönelik olarak ne şekilde tasarlanabilir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, vokalistin bir caz standardı üzerine doğaçlayabilmesi için bilmesi gereken teorik konuları ve yapması gereken pratik uygulamaların neler olabileceğine dair çıkarımlarda bulunmaktır. Teorik konuların, doğaçlamaya yönelik ne gibi yaklaşımları ortaya koyabileceğini, bu yaklaşımların nasıl işe yarayabileceğini netleştirmektir. Ayrıca vokalistin teorik bu bilgileri nasıl pratiğe dökceğinin anlatılması amaçlanmıştır. Duyuş becerilerinin önemi ve gelişimi için izlenmesi gereken yol ve yöntemlerin ortaya konması, transkripsiyon çalışmalarının ne şekilde işlevsellik kazanacağını detaylandırılması ve caz diline özgü motif ve cümlemeler kullanabilmek için vokalistin günlük egzersiz rutinlerinin neleri kapsamaması gerektiğinin ortaya konması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Vokalistin bir caz standardı üzerine doğaçlama performansı sergilemesi parçanın seslendirilmesi ve bestelemenin eş zamanlı ilerlemesi nedeniyle kompleks bir iştir. Bu çalışma ile teori, duyuş becerileri, transkripsiyon çalışmaları ve rutin vokal egzersizleri konuları, vokalistin doğaçlama becerilerinin gelişimine yönelik birer araç olarak incelenmiş, çıkarımlar doğrultusunda vokalistin günlük rutin egzersizleri caz müziğinin gereklerine göre genişletilmiştir.

Bu araştırma, “parça üzerine doğaçlamak” ana hedefinin, daha küçük alt ögelere bölünerek, vokalistin bu kompleks işle nasıl başa çıkabileceğine ilişkin bir yol haritası niteliği taşıması ve vokalistin doğaçlaması konusundaki sis perdesini aralamak açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Caz standardı üzerine doğaçlama incelemeleri yapabilmek için kullanılacak yüzlerce caz standardı ve sayısız vokal doğaçlama kayıtları mevcuttur. Bu çalışma için tek bir caz standardı Autumn Leaves seçilmiş, teoriye ve pratiğe yönelik incelemelerin tamamı bu standart üzerinden ele alınmıştır. Transkripsiyon çalışmaları için tanınmış caz vokalistlerden Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin’in Autumn Leaves doğaçlama kayıtları üzerinden doğaçlama örnekleri sunulmuştur. Böylelikle, aynı parçalar üzerinde iki farklı vokalistin doğaçlamalarındaki farklılık ve benzerlikler ortaya konarak, bu örneklerle, vokalistin transkripsiyon çalışmalarından kendi doğaçlama becerilerini geliştirmek üzere nasıl yararlanacağı ortaya konmuştur.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma nitel bir araştırma olup, tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2013: 77).

Araştırmada, doğaçlama becerilerinin gelişiminde ne gibi rollere sahip olduğu ortaya konmak üzere, dört araç seçilmiştir. Bunlar: Teorik bilgi, duyuş becerileri, transkripsiyon çalışmaları ve rutin vokal egzersizleridir. Bu araçların işleyişleri, seçilen tek bir caz standardı üzerinden incelenerek, farklı araçların, tek bir parça üzerinde nasıl çalıştığının anlaşılması

amaçlanmıştır. Gerek caz vokalistler gerekse diğer caz müzisyenleri tarafından bilinirliği yüksek bir standart olması, caz müziği ile ilgili yapılan pek çok akademik çalışmada kullanılmış olması, seminerler, ustalık sınıfları, çalıştay ve atölyelerde eğitim amaçlı olarak sıkça kullanılan örnek bir parça olması bakımından, bu çalışmada kullanılmak üzere Autumn Leaves isimli caz standardı seçilmiştir.

Teorik konuların bilinmesinin doğaçlama için anlamı ve duyuş becerilerinin geliştirilmesinin vokalistin müziği algılayışına ve doğaçlamak üzere ses üretimine katkısı farklı kaynaklar taranarak ortaya konmuştur.

Pek çok caz vokal içerisinde, caz tarihinde Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in tartışmasız olarak başarılı birer caz vokalist sayılmaları ile her ikisinin de, Autumn Leaves standardına doğaçlama performansı kayıtlarının bulunması nedeniyle transkripsiyon çalışmaları için Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in Autumn Leaves kayıtlarındaki doğaçlama performanslarının transkripsiyonu yapılmış, iki farklı vokalistin aynı parça üzerine nasıl doğaçladıkları gösterilerek, doğaçlamalardaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmuştur. Bunların doğaçlama becerileri ve caz dilinin gelişimine nasıl katkı sağlayabileceğine dair çıkarımlar yapılmıştır.,

Son olarak, vokalistin rutin egzersizleri ele alınıp, caz müziği teorisi, duyuş konusunun gerekleri, transkripsiyon çalışmaları incelemeleri doğrultusunda doğaçlamaya yönelik olarak genişletilerek tasarlanmıştır.

1.6. Tanımlar

Changes²: Parçanın akorları (Levine,1995:xi)

Chorus: Parçanın baştan sona bir defa çalınmasıdır (Levine,1995:xi).

² Parçadaki akorlar.

Cümleme³: Caz müzisyenlerinin, armonik altyapı kullanılarak ürettikleri ritmik ve melodik müzikal ifadelerdir (Suhor, 1986).

Soru ve Cevap⁴: Gruptaki liderin ileri sürdüğü müzikal fikre, grup üyeleri tarafından taklidine dayanan cevap cümlesidir (Walker, 2005:11).

Diyatonik: Bir tona ait olan akorlardır. Örneğin, CΔ, D-7, Esusb9, Fmaj#4, Gsus do majör tonunun diyatonik akorlarıdır (Levine,1995:xi).

Doğaçlama⁵: Bestelenmiş olan melodiden önemli ölçüde saparak, spontane müzik yaratımı (Walker, 2005:12).

Guide Line: Akorların 3'lü ve 7'li sesleri üzerine inşa edilen, tüm parça boyunca devam ederek akor geçişleri üzerine kurulan dizidir (Walker, 2005:11).

Guide Tones: Akorun karakterini veren 3'lü ve 7'li sesleridir (Walker, 2005:12).

Hareketli Do⁶: Hareketli do sisteminde, “do,re,mi,fa,sol,la,ti” ton anahtarına göre konumlandırılan solfej heceleridir. Do, tonun birinci derecesindeki nota olmuş olur. Sol majör tonunda sol, do olarak söylenir. Diğer heceler, do ile olan ilişkilerine göre kullanılır (Hung, 2012: 11)

İç Duyuş (Audiation) : Sesin fiziksel olarak mevcut olmadığı durumda, müziği zihinde duyma.

Lead Sheet: Akorları ve melodiyi içeren, müziğin yazılı bulunduğu materyal.

Lick: Caz icracıların doğaçlamalarda kullanmak üzere ürettikleri ya da birbirlerinden duyarak kullandıkları motifler.

³ Phrasing.

⁴ Call and response.

⁵ Emprovizasyon.

⁶ Movable do.

Mod: Majör ya da melodik minör dizinin, herhangi bir notasından başlayarak aynı notaya ulaşıncaya dek devam ettirilen, yedi notadan oluşan diziler (Levine, 1995:xii).

Notasyon: Seslerin yazımında kullanılan kurallar bütünüdür. Renklerle, sayılarla, harflerle, hecelerle, grafiklerle seslerin gösteriminin yapıldığı çok farklı notasyon çeşitleri bulunmaktadır (Özaltunoğlu, 2011:5).

Parça Formu: Bir parçanın genellikle sekiz ölçüden oluşan farklı bölümlerinin AABA, AACA gibi harfler kullanarak organize edilmesi. (Levine, 1995:xiii).

Real Book: Caz performanslarında çalınan caz standartlarının melodilerinin, akorlarının ve sözlerinin yer aldığı koleksiyon.

Sabit Do⁷: Sabit do kavramı, dizek üzerinde belirtilen anahtarlara göre, seslerin sabit frekanslarla, özdeş nota adları ile tanımlanması ve seslendirilmesidir (Gök, 2022:92).

Scat Syllables: Normalde herhangi bir anlamı olmayan, müzik üretmek için vokalistin kullandığı ses ve heceler (Stoloff, 96:6).

Solfej heceleri: Hareketli do solfej sisteminde, belirli ses perdeleri yerine notaların birbirleri ile ilişkisini ve işlevselliğini işaret eden, solfej fonksiyonları olarak da adlandırılan hecelerdir (Prosser, 2000:14).

Solo: Parçanın çalımı sırasında doğaçlama çalım.

Standart: Caz müzisyenleri arasında popüler olan, genelde caz müzisyeni olmayan Cole Porter, George Gershwin gibi şarkı yazarları ile Duke Ellington, Billie Strayhorn gibi caz müzisyenlerinin bestelemiş olduğu, caz müzisyenleri arasında popüler olan parçalar (Levine, 1995:xiii).

⁷ Fixed Do.

Tonal: Tampere sistemin aralık yapısını kullanan ve majör/minör dizi kalıbını temel alan ses sistemidir (Özaltunoğlu, 2011:5).

Transkripsiyon: Analiz ve taklit etme amaçlı kullanılmak üzere, performans sahibinin doğaçlamasını dinleyerek dikte yapmak (Walker, 2005:14).”

Parça Hakimiyeti⁸: Caz icracısının, doğaçlama performansında, parçanın formu ve armonisiyle ilgili öğelere ne derece hakim olduğuna yönelik bir değerlendirme için kullanılan bir terimdir (Walker, 2005:14).



⁸ Tune knowledge.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, vokalistin bir caz standardı üzerine gerçekleştireceği doğaçlama performansına yönelik incelemelerde bulunabilmek için, bazı teorik konuların neler olduğuna dair açıklamalar yer almaktadır.

2.1. Caz Standardı

“Standart” sözcüğü, aslında 1930 ila 1960 arasında Broadway müzikalleri ve Hollywood filmleri için bestelenmiş, sanatsal itibarı ve bilinirliği yüksek olan bazı parçalar için kullanılmıştır. Bu standartların bazıları, caz müzisyenleri tarafından, doğaçlamalara armonik zemin oluşturmak ve caz aranjmanları yapmak için kullanılmaya başlanmıştır. Caz müzisyenlerinin kullandıkları bu standart parçalardan, en çok çalınan, en çok kaydedilen, repertuarlarda en çok bulunanları “caz standardı” olarak anılmaya başlanmıştır. Caz standartlarının çoğunluğu Great American Song Book’da⁹ yer alan Hollywood’daki Broadway müzikalleri için yazılmış parçalar olsa da daha sonra caz müzisyenleri tarafından bestelenen parçalar da caz standartları olarak kabul edilmiştir. Caz müzisyenleri tarafından bestelenip, caz standardı olarak anılan parçalara, Duke Ellington ve Juan Tizol’un Caravan’ı, W.C. Handy’nin St. Louis Blues’u ve Hoagy Carmichael’in Stardust parçaları örnek gösterilebilir.

Caz standardı terimi müzik yayıncıları tarafından, parçanın caz kompozitörü tarafından bestelenmiş olup olmadığından bağımsız olarak, caz aranjmanlarının temeli olan parçaları kastederek kullanılmıştır (jazzstandards.com, 2005).

2.2. Doğaçlama

Doğaçlama, Harvard Music Dictionary’de “performans esnasında müzik yaratmak” olarak tanımlanmıştır (Randel, 2003:406). Burada müzisyenin, bir parçayı icra ederken,

⁹ 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar geçen sürede bilinirliklerini korumuş en önemli ve etkili Amerikan popüler şarkıları ve caz standartlarının koleksiyonudur (The Great American Songbook Foundation, t.y.)

parçayı armonik yapıya uygun olarak değiştirmesi ve parçayı bireysel olarak yeniden yaratarak yeni bir beste ortaya koyduğu bir eylemden bahsedilmektedir. Aynı parça farklı müzisyenler tarafından doğaçlandığında, üretilen doğaçlama müzikler de birbirinden farklı olacaktır.

Paul Berliner ise doğaçlamayı, besteleme ve icra etme süreçlerinin eş zamanlı olarak gerçekleştiği karmaşık ve anlık bir müzik süreci olarak tanımlar. Berliner, bireysel yaratıcılık ile kurulu müziksel çerçeveler arasındaki etkileşime vurgu yapar ve caz müzisyenlerinin, benzersiz, o an üretilen ifadeler yaratmak için derin müzik bilgileri, kişisel deneyimler ve grup içindeki anlık etkileşimlerden yararlandıklarını belirtir (Berliner, 1994). Bu tanımdan, doğaçlamanın rastgele bir yaratım olmadığını, doğaçlamanın dinamik ve akışkan bir niteliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, müzisyenler doğaçlarken, bilinçli bir diyalog üretimi içindedirler. Doğaçlama, bir gruptaki müzisyenlerin arasındaki anlık etkileşimlere, bir müzisyenin ürettiği motif ve cümlelemelerin, diğer bir müzisyen tarafından algılanıp, onunla ilişkili olarak müzik üretilmesine işaret etmektedir.

Kaplan, doğaçlamadaki kompozisyon öğesinin özünde, parça üzerinde yapılan düşünsel çalışmaların ve belirli bir strateji ile ilerlemenin yer aldığını; bu açıdan değerlendirildiğinde doğaçlama stratejiye dayalı bir uygulama olduğunu belirtir. Stratejiye dayalı fikirler, bilinçli olarak formüle edilir ve bir tasarıma bağlı olarak ortaya çıkarılır (Kaplan, 2017: 21).

Akıncı (2021,496) doğaçlamayı bir şeyin spontan ve anlık olarak üretilmesi olarak tanımlamaktadır.

Tüm bu açıklamalardan, doğaçlamanın rastgele bir yaratım olmadığı, doğaçlamanın dinamik ve akışkan bir niteliğe sahip olduğu, müzisyenlerin doğaçlarken, bilinçli bir diyalog üretimi içinde oldukları,spontan bir besteleme içinse bazı ön hazırlıkların yapılması gerektiği anlaşılmaktadır.

2.3. Scat Singing, Scat Heceleri

Scat Singing normalde bir anlamı olmayan ses ve hecelerin müzik üretmek amacıyla seslendirilmesidir (Soloff, 96:6). Scat syllables, vokal doğaçlamasında kullanılan

onomatopik¹⁰ hecelerinin kullanımınıdır (Walker, 2005: 12). Türk caz vokalistlerinden Elif Çağlar, scat singing'i şu şekilde açıklamıştır:

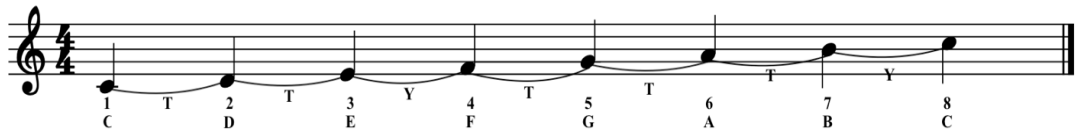
“Scat singing, diğer çalgıların sırayla doğaçlama sololarını çaldıkları gibi, vokalistin de birtakım heceleri kullanarak, doğaçlama solo seslendirdiği doğaçlama tekniğine verilen isimdir. Bu şekilde doğaçlama yapabilmek için belirli bir armoni bilgisi gerekmektedir. İlk etapta, başka vokalistlerin sololarını dinleyerek duyuş ve taklit becerileri ile ilk adım atılabilirken, kendi scat stiline ulaşabilmek, kişisel, farklı ve zengin cümleler kurabilmek için, kesinlikle armoni bilgisi ve armoniye dayanan çalışmalar yapılması gerekmektedir” (Kültür ve Sanat, 2014).

2.4. Dizi

Dizi, bir müzik sistemine temel olan belirli perdelerdeki seslerin sıralanmasıyla oluşur (Özgür, 2001:86).

Majör dizi, 2 tam 1 bir yarım 3 tam bir yarım sesin yan yana dizilmesi ile oluşan dizidir. Minör dizi ise bir tam bir yarım 2 tam bir yarım 3 tam 1 yarım sestem oluşan dizidir.

Do majör dizisi:



Şekil 2.1. Do majör dizisi.

La minör dizisi:

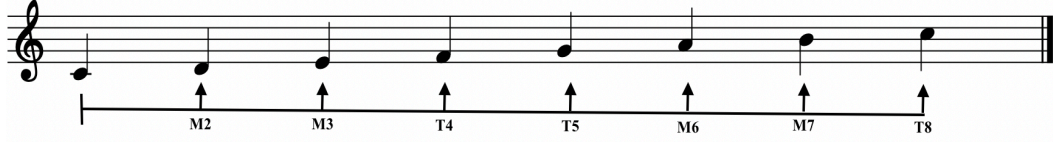


Şekil 2.2 La minör dizisi.

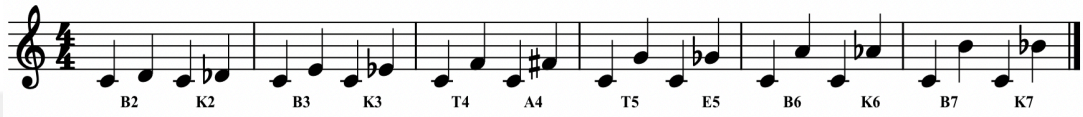
¹⁰ Ses sembolizmi. Kelimelerin söylenişlerinin anlamlarına karşılık gelmesi.

2.5. Aralık

Müzikte iki ses arasındaki mesafeye aralık denir. Armonik aralık iki sesin aynı anda duyulmasıyla, melodik aralık ise sırayla duyulması ile oluşmaktadır (Özaltunoğlu, 2011:4).



Şekil 2.3 Do majör dizisindeki sesler arasındaki aralıklar.

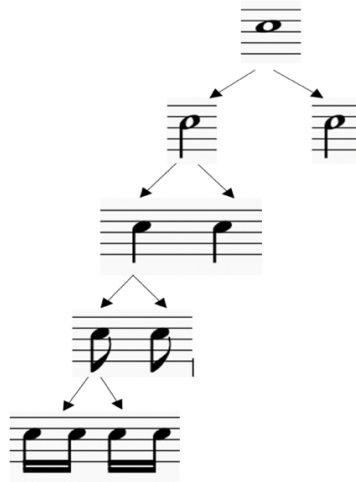


Şekil 2.4 Do ile diğer sesler arasındaki aralıklar.

2.6. Ritim ve Melodi

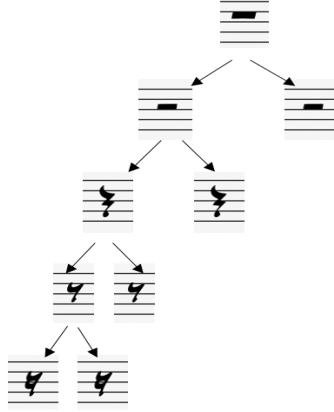
Ritim, seslerin ve sessizliklerin zamanla ilişkisini ortaya koyan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Seslerin ve sessizliklerin süre oranları ile ilgili bütün bilgiler ritim konusu içinde yer alır (Göktepe, 2014: 44).

Notaların ritmik değerlerine örnekler:



Şekil 2.5 Notaların ritmik değerleri.

Susların ritmik değerlerine örnekler:



Şekil 2.6 Susların ritmik değerleri.

Melodi, en genel anlamıyla, seslerin uyumlu bir şekilde sıralanmasıdır. Her sesin bir süresi olmak zorunda olduğu için melodi ritimden bağımsız düşünülemez. Melodi, tema, motif, tını ve parça ile ilişkilidir. Tema, büyük bir müzik parçasının temeli olan melodik bir varlığı ifade ederken, motif daha küçük melodik parçalara önerme yapar (Randel, 2003:1563). Jack Perricone (2000), melodiye, “seslerin ritmik kalıplar halinde birbirini takip etmesi” olarak tanımlanmıştır.

Şekil 2.7’de notaların ritmik kalıplar halinde dizilip oluşturduğu melodiye örnek görülmektedir.



Şekil 2.7. Melodiye bir örnek.

2.7. Akor

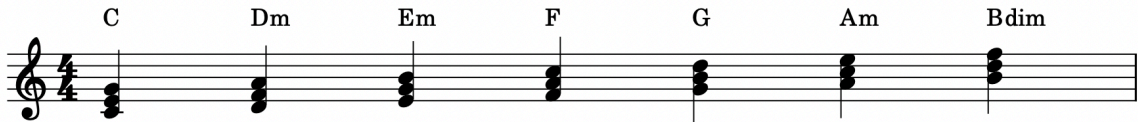
Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümelerine akor denir. Dizi seslerinin birer ses atlayarak kullanılması ya da dizi basamakları ikişer ikişer çıkılarak bir akor oluşturulabilir (Cangal, 2010: 69).

Şekil 2.8’de do majör dizisi görülmektedir.



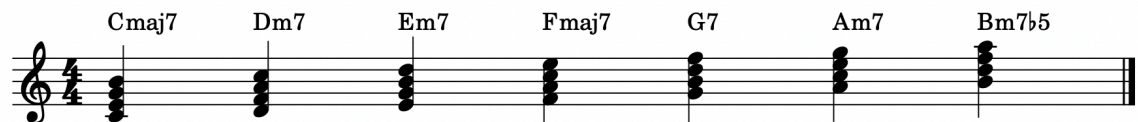
Şekil 2.8. Harflerle do majör dizisi.

Do majör dizisindeki birinci derecedeki do notası üzerine, üçlü aralıklardan oluşan sesler eklenerek üç sestten oluşan üçlü akorlar kurulduğu zaman, majör dizideki diyatonik üçlü akorlar elde edilmektedir.



Şekil 2.9. Do majör dizisine ait diyatonik üçlü akorlar.

Bu dizide birinci derecedeki do notası üzerine, üzerine üçlü aralıklardan oluşan sesler eklenerek dört sestten oluşan yedili akorlar kurulduğu zaman, majör dizideki diyatonik yedili akorlar elde edilmektedir.



Şekil 2.10. Do majör dizisine ait diyatonik yedili akorlar.

Tablo 2.1. C Majör dizisine ait yedili akorlar, akor türleri ve dereceleri.

Kök Ses	Akor Türü	Akor	Derece
C	Maj7	Cmaj7	I
D	Min7	Dm7	ii
E	Min7	Em7	iii
F	Maj7	Fmaj7	IV
G	Dom7	G7	V
A	Min7	Am7	vi
B	Eksik Min7	Bm7(b5)	vii(b5)

Tablo 2.1'deki ilk sütunda do majör gamına ait notaların alfabetik dizilimi bulunmaktadır. İkinci sütunda ise yedili akorların karakterleri gösterilmiştir (majör, minör, dominant, eksik minör yedili, eksik yedili). Üçüncü sütunda, müzik alfabesi ve akor karakterini birlikte gösterilmiş, dördüncü sütunda ise, roma rakamları ile dereceleri gösterilmiştir. Büyük roma rakamları, majör ve dominant akorları, küçük rakamlar ise minör ve eksik minör yedili akorları temsil etmektedir. Örneğin do majörün diyatonik akor dereceleri göz önünde bulundurulduğunda ii-V-I dereceleriyle sıralanan akorlar, Dmin7- G7 ve Cmaj7 akorlarıdır. Do majör haricinde farklı bir majör tonaliteye ait akorları da aynı şekilde bulunabilir. Kök sesin üzerine kurulan diğer seslerle olan mesafesine göre akorlar karakterlerini alırlar. Oluşan her bir akor en alttaki birinci¹¹ sese göre isim alır, akor karakteri ise her bir notanın birinci sese mesafesine göre isimlendirilir.

Tablo 2.2. Akor türleri ve derecelerin dizilimi tablosu.

Akor Türü	Dizilim
Majör 7'li akor	1-3-5-7
Dominant 7 akoru	1-3-5-b7
Minör 7'li akor	1-b3-5-b7
Eksik minör 7'li akor	1-b3-b5-b7
Eksik 7'li akor	1-b3-b5-bb7

Tablo 2.2'de farklı akor türleri ve akor seslerinin majör dizideki dereceleri görülmektedir.

¹¹ Kök.

2.8. Armoni

Türk Dil Kurumu'na göre, armoni kelimesi uyum anlamına gelir (Türk Dil Kurumu, 2014). Armoni, müzikte, farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumudur. Armoni melodiye eşlik eden eş zamanlı çalınan akorların kurulumunu, akorlar arasındaki geçişleri konu alan müzik dalıdır. Armoni, bir müzik kompozisyonunun en önemli bileşenidir. Armoninin, kurulan akor sesleri arasındaki ilişkiye göre müziğe derinlik, zenginlik ve renk kattığı söylenebilir. Bakihanova (2003:5) armoniyi, müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlanabilecek olan akor bağlantılarından oluşan bilim dalı olarak açıklamaktadır. Sevgi (2005:201) ise, armoni konusunun bir caz müzisyeni için gerekliliğine değinerek, caz müziğinin doğasındaki doğaçlamanın tutarlı yapılabilmesinin, parçada kullanılan armonik kalıpların iyi anlaşılmasını ve doğru uygulanmasını gerektirdiğini ifade etmektedir.

“Müziğin üç ögesinden biri olan armoni, bir öğrenim alanıdır. Seslerin ilerleyiş ilkelerini inceleyen uyum bilimi ve sanatına armoni denir. Armoni bir sistemdir. Armoni öğrenimi, bestecilik eğitiminin esas konularından biridir. Öte yandan çalgı ve ses sanatçılarının da büyük ölçüde yararlandığı bir bilim ve sanat alanıdır” (Say, 2001: 96).

Armoni bilgisi, melodi ve akorları duyabilmeyi, form analizi yapabilmeyi ve yaratıcılığı geliştirmekte olup, kulak, ritim duygusu ve deşifre yapabilmeye katkı sunmaktadır (Çevik, Canbey ve Taviloğlu, 2012).

2.9. Caz Standartlarında Sıkça Kullanılan Akor Yürüyüşleri

Caz standartlarında kullanılan akor yürüyüşleri, müzisyenlerin birbirleri ile olan etkileşimi ve doğaçlamaların armonik çerçevesini oluşturmaktadır. Caz müzisyenleri armonik dokuyu zenginleştirmek için zaman zaman, ikincil dominant, subdominantlar veya altere akorlar ekleyebilirler. Caz standartlarından örneklere bakıldığında, sıklıkla kullanılan bazı akor geçişleri şunlardır:

- 1- II-V-I progresyonu (majör tonda). Do majör tonunda, Dm7-G7-Cmaj7 akorlarından oluşur.



Şekil 2.11. ii-V-I Progresyonu (Majör tonalitede).

- 2- I-VI-II-V progresyonu. Do majör tonunda, Cmaj7-Am7-Dm7-G7 akorlarından oluşur.



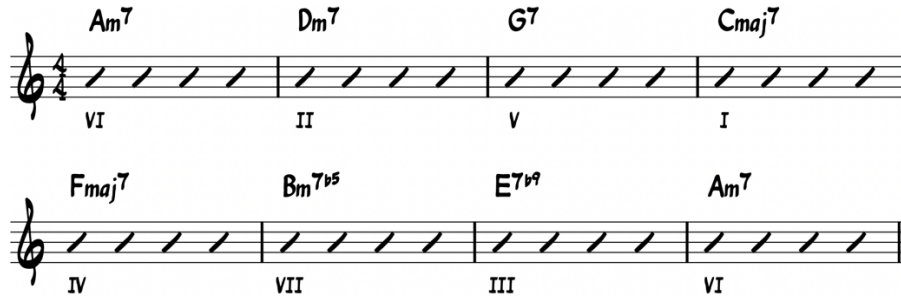
Şekil 2.12. I-VI-II-V Progresyonu.

- 3- II-V-I progresyonu (minör tonda). Do minör tonunda, Dm7b5-G7b9-Cm6 akorlarından oluşur.



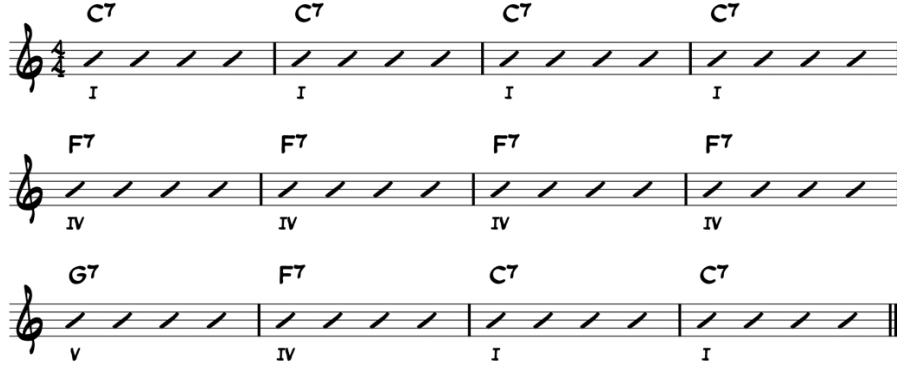
Şekil 2.13. II-V-I Progresyonu (Minör tonalitede).

- 4- Beşliler çemberi: Akorların beşli aralıklar üzerinden hareket ettiği akor geçişleridir. Örneğin Fly Me To The Moon parçasında görülmektedir.



Şekil 2.14. 5'liler çemberi progresyonu.

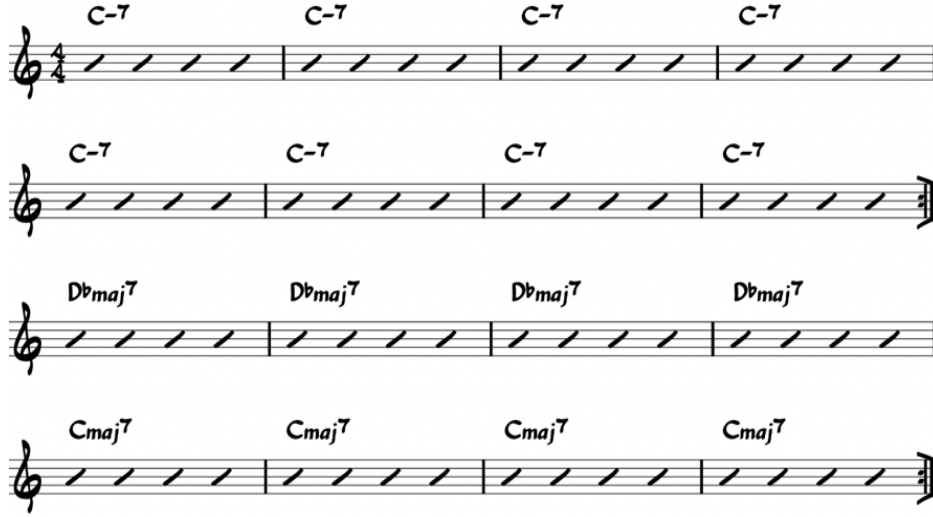
5- Blues progresyonu: Genellikle 12 ölçüden oluşan formda akor geçişleri, majör dizinin I, IV ve V. derecesindeki akorlardan oluşmaktadır. Ancak bu progresyonda tüm akorlar dominant yedili akor karakterine sahiptir.



Şekil 2.15. Blues progresyonu.

6- Modal Progresyonlar: Modal progresyonlar, modal caz¹² parçalarında kullanılan progresyonlardır. Akor geçişlerindeki kompleks yapı basitleştirilir ve sadece bir ya da iki modun kullanımına yoğunlaşmaktadır. Little Sunflower, Footprints, Take Five bu tip progresyonların kullanıldığı parçalara örnek verilebilir.

¹² Miles Davis'in Kind Of Blue albümü ile ortaya çıkan terimdir. Bu albümdeki So What parçası sadece iki akor içermektedir. Tek bir mod kullanılarak doğaçlamanın zenginleşmesine odaklanılmıştır.

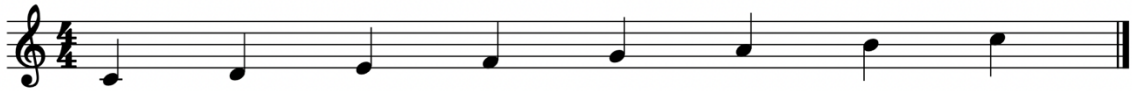


Şekil 2.16. Little Sunflower parçasında kullanılan modal progresyon.

2.10. Mod

Modların, diziler içinden üretilen diziler olduğu düşünülebilir. Her diyatonik dizi kendi modlarına sahiptir. Ancak majör dizinin modları en yaygın olarak kullanılan modlardır (Kolb, 2005:67). Do majör dizisine ait notaların her birinden başlayıp, tekrar aynı notaya ulaşana dek birer dizi oluşturulduğunda, do majör dizisine ait modlara ulaşılr. Aşağıda gösterilen modlarda notalar arasında bir tam ses, T, bir yarım ses ise Y ile gösterilmiştir.

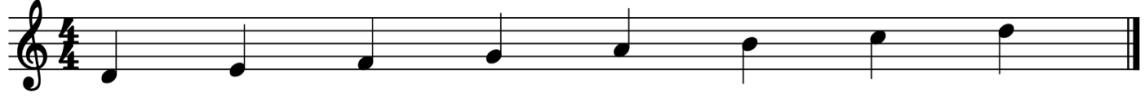
Do İyonyen Modu (I):



Şekil 2.17. Do iyonyen modu.

- Do iyonyen modu, do majör dizisinin ilk derecesinden başlar. Do majör gamının kendisidir. Do majör gamına göre derecelerde alterasyon durumu bulunmamaktadır: 1-2-3-4-5-6-7-8.
- İyonyen modunda baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: T-T-Y-T-T-T-Y.

Re Doryen Modu (ii):



Şekil 2.18. Re doryen modu.

- Re doryen modu, do majör gamının ikinci derecesinden başlar.
- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: T-Y-T-T-T-Y-T



Şekil 2.19. Re majör dizisi.

Üstteki re majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-2-b3-4-5-6-b7-8.

Mi Frigyen Modu (iii):



Şekil 2.20. Mi frigyen modu.

- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: Y-T-T-T-Y-T-Y.
- Mi frigyen do majör gamının üçüncü derecesinden başlar.



Şekil 2.21. Mi majör dizisi.

• Üstteki mi majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-b2-b3-4-5-b6-b7-8.

Fa Lidyen Modu (IV):



Şekil 2.22. Fa lidyen modu.

- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: T-T-T-Y-T-T-Y.

- Fa lidyen do majör gamının dördüncü derecesinden başlar.



Şekil 2.23. Fa majör dizisi.

- Üstteki fa majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-2-3-#4-5-6-7-8.

Sol Miksolidyen Modu (V):



Şekil 2.24. Sol miksolidyen modu.

- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: W-W-H-W-W-H-W.
- Sol miksolidyen do majör gamının beşinci derecesinden başlar.



Şekil 2.25. Sol majör dizisi.

- Üstteki sol majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-2-3-4-5-6-b7-8.

La Aeolien Modu (vi):



Şekil 2.26. La aeolien modu.

- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: W-H-W-W-H-W-W.
- La aeolien do majör gamının altıncı derecesinden başlar.



Şekil 2.27. La majör dizisi.

- Üstteki la majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-2-b3-4-5-b6-b7-8.

Si Lokriyen Modu (vii):



Şekil 2.28. Si lokriyen modu.

- Baştan sona doğru sesler arasındaki aralıklar: H-W-W-H-W-W-W.
- Si lokriyen do majör gamının yedinci derecesinden başlar.



Şekil 2.29. Si majör dizisi.

- Üstteki la majör dizisi ile karşılaştırıldığında derecelerde görülen alterasyonlar: 1-b2-b3-4-b5-b6-b7-8.

2.11. Guide Tonlar, Voice Leading ve Guide Line

Guide Tone'lar, akorların karakterlerini belirleyen sesler olup, tertian¹³ akorun 3'lü ve 7'li sesleridir (Walker, 2005:12).

Voice Leading, belirli bir notanın gitmek istediği yöndür. Majör dizinin diatonik akorlarından, ikinci derecedeki minör yedili akorun yedilisi beşinci derecedeki dominant yedili akorun üçlüsüne yarım derece aşağı doğru çözülür. Yine beşinci derecedeki dominant yedili akorun yedilisi, birinci derecedeki majör yedi akorunun üçüncü derecesine çözülerek yarım ses aşağı bir hareket gerçekleştirir. Basitçe gerçekleşen bu harekete Voice Leading denir (Levin, 1995:22).

Guide Line, parçanın başından sonuna akor geçişleri ile devam eden, akorların üçlü ve yedilileri kullanılarak inşa edilen, yarım veya bir ses aralıklarla kurulup form boyunca devam eden melodik bir dizidir (Walker, 2005:12). Guide tonlar yedili akorların üçlü ve yedilileridir. Akorlardaki Guide tonların devam etmesi ile Guide Line ortaya çıkar. Bu line,

¹³ Üçlü aralıklara dayanan bir armonik sistem (Benward & Saker, 2009:370).

parça boyunca, akor geçişleriyle devam eden daha geniş bir dizi oluşturup, geçişleri takip etme ve doğaçlama için bir plan niteliği taşır (Martin, 2011:126).

The diagram illustrates a chord progression in 4/4 time: D-7, G7, and Cmaj7. The top staff shows the voice leading with red arrows indicating the movement of the 3rd and 7th notes of each chord. The bottom staff shows the guide tones (3rd and 7th notes) for each chord. Below the bass staff, the Roman numerals ii, V, and I are indicated for each chord.

The diagram shows a single staff with a red line labeled "Guide Line" connecting the 3rd and 7th notes of the chords D-7, G7, and Cmaj7.

The diagram shows a single staff with a red line labeled "Guide Line 2" connecting the 3rd and 7th notes of the chords D-7, G7, and Cmaj7.

Şekil 2.30 Guide Ton, Voice Leading, Guide Line Örnekleri.

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Vokalistin Bir Caz Standardı Üzerine Doğaçlamada Bilmesi Gereken Teorik Konular

Bu bölümde vokalistin bir caz standardı üzerine doğaçlama yapmak için bilmesi gereken teorik konular ele alınmıştır. Vokalistin teorik konuları bilmesi, daha anlamlı doğaçlama performansı sergilemesi, caz standartlarından oluşan repertuarındaki parçaları da daha hızlı algılayabilmesi ve adapte olabilmesi, diğer müzisyenlerle iletişim kurabilmesi, aranjman ve doğaçlamalar üzerinde fikir alışverişinde bulunabilmesi açısından önemli bir araçtır.

Şekil 3.12’de Autumn Leaves isimli caz standardına ait lead sheet görülmektedir. Autumn Leaves parçasının lead sheet’ine bakan bir vokalist, melodi, melodi için yazılmış sözler ve yine melodiye eşlik eden çeşitli akorlar ile karşılaşmaktadır. Bu parça üzerine doğaçlama yapmak içinse, parçada yer alan armonik yapı üzerine yeni bir besteleme yapması gerekmektedir. Bu besteleme için, akor karakterlerine ait akor seslerinin ve farklı modların kullanımı, akor progresyonları ve Guide Line kullanımı, orjinal melodiye varyasyon üretme gibi teorik yaklaşımların neler olabileceğinin ortaya konması gerekmektedir.

Autumn Leaves

Johnny Mercer

Joseph Kosma

The fall - ing leaves _____ drift by my win - dow, _____ the au tumn

leaves _____ of red and gold. _____ I see your

lips _____ the sum mer kiss es _____ the sun burned

hands _____ I used to hold. _____ Since you

went a - way _____ the days grow long, _____ and soon I'll

hear _____ old win - ter's song. _____ But I

miss you ost of all, my dar - ling, _____ when

au - tumn leaves start to fall. _____ The fall - ing

Chords: D-7, G7, CΔ7, FΔ7, B-7b5, E7, A-, D-7, G7, CΔ7, FΔ7, B-7b5, E7, A-, B-7b5, E7b9, A-, D-7, G7, CΔ7, B-7b5, E7b9, A-7, D7, G-7, C7, B-7b5, E7b9, A-

Şekil 3.1. Autumn Leaves caz standardına ait lead sheet.

3.1.1. Autumn Leaves'deki akor karakterleri ve doğaçlamadaki anlamı

Majör yedili, minör yedili, eksik minör yedili, dominant yedili gibi akor karakterleri, caz standartlarında sıkça karşılaşılan akor karakterleridir. Bu karakterlere ait akor seslerinin bilinmesi, caz doğaçlamasının temelini oluşturmaktadır. Pek çok caz standardında bulunan bu akor karakterlerine özgü akorların kök sesi, üçüncü, beşinci, yedinci ya da dokuz, onbir ve onüçüncü derecelerindeki sesler, vokaliste melodiler üretebilmesi için kullanılabilceği bir nota paleti oluşturarak doğaçlamanın armonik çerçevesini oluşturmaktadır.

Şekil 3.2'de Autumn Leaves'de yer alan akor sesleri dereceler ile gösterilmektedir. Parçada yer alan akor karakterleri, majör yedili, minör yedili, eksik minör yedili, dominant yedili akorlardır. Vokalistin doğaçlamasında, bu akor karakterlerini oluşturan sesleri kullanması, doğaçlama yöntem ve yaklaşımlarından biridir. Dolayısıyla parçadaki akorlara ait seslerin neler olduğu derecelerle birlikte ortaya konulmuştur.

D-7 G7 CΔ7 FΔ7
 1 b3 5 b7 1 3 5 b7 1 3 5 7 1 3 5 7
 B-7^{b5} E7 A- A-
 1 b3 b5 b7 1 3 5 b7 1 b3 5 1 b3 5
 D-7 G7 CΔ7 FΔ7
 1 b3 5 b7 1 3 5 b7 1 3 5 7 1 3 5 7
 B-7^{b5} E7 A- A-
 1 b3 b5 b7 1 3 5 b7 1 b3 5 1 b3 5
 B-7^{b5} E7 A- A-
 1 b3 b5 b7 1 3 5 b7 1 b3 5 1 b3 5
 D-7 G7 CΔ7 CΔ7
 1 b3 5 b7 1 3 5 b7 1 3 5 7 1 3 5 7
 B-7^{b5} E7^{b9} A-7 D7 G-7 C7
 1 b3 b5 b7 1 3 5 b7 b9 1 b3 5 b7 1 3 5 b7 1 b3 5 b7 1 3 5 7
 B-7^{b5} E7^{b9} A- A-
 1 b3 b5 b7 1 3 5 b7 b9 1 b3 5 1 b3 5

Şekil 3.2. Autumn Leaves parçasında kullanılan akor seslerinin derecelerle gösterimi.

3.1.2. Autumn Leaves'deki modlar

Caz standartları üzerine doğaçlamalarda kullanılabilen diğer bir kaynak modların kullanımınıdır. Akorlarda olduğu gibi her bir mod kendine özgü bir karaktere sahiptir. Doryen mod, genellikle minör akorlar üzerine kullanılarak caz tınısına uygun bir duygu sağlamak için kullanılır. Miksolidyen mod genel olarak dominant akorlar ile uyumlu olup blues karakterinde bir tını oluşturur. Akorlarla ilişkili olan modları ve her birinin oluşturduğu

müzikal hissi anlamak ve seslendirmek, caz doğaçlamaları için kullanılan yöntem ve yaklaşımlardan biridir. Bu sebeple vokalist modların kullanımını teorik olarak bilmelidir.

Şekil 3.3'de Autumn Leaves'de yer alan majör 7'li, minör 7'li, eksik minör 7'li, dominant 7'li akorlara uygun modlar dereceler ile gösterilmektedir. Bu modların kullanımı akor seslerinin kullanımına bir alternatif olarak tercih edilebilir. Bunun için bu modlara sesleri teorik olarak bilmesi ve doğaçlamasında üreteceği melodik motif ve cümleler bu seslerin kullanılabileceği bilinmelidir.



The image displays a musical score for 'Autumn Leaves' in 4/4 time, featuring chord progressions and fingerings for three sections: A, B, and C. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

Section A: The first system shows chords D-7, G7, CΔ7, and FΔ7. The second system shows B-7b9, E7, A-, and A-. Fingerings are provided for each measure.

Section B: The first system shows chords B-7b9, E7, A-, and A-. The second system shows D-7, G7, CΔ7, and CΔ7. Fingerings are provided for each measure.

Section C: The first system shows chords B-7b9, E7b9, A-7, D7, G-7, and C7. The second system shows B-7b9, E7b9, A-, and A-. Fingerings are provided for each measure.

Şekil 3.3. Autumn Leaves parçasına uygun modların derecelerle gösterimi.

3.1.3. Autumn Leaves’de görülen akor geçişleri

Caz standartlarında, sıklıkla kullanılan akor geçişleri bulunmaktadır. Bu akor geçişlerinin neler olduğunu bilmek, bir akordan sonra hangi akorun geleceğini önceden bilmek ve açısından doğaçlama için büyük kolaylık sağlamaktadır. Çünkü bir akordan sonra gelecek akor için hazırlıklı olma imkânı sunar. Böylece doğaçlamanın akıcı olmasına destek olan bir faktördür. Tüm müzisyenler gibi vokalistin de bu konudaki bilgisi ve farkındalığını

önem taşımaktadır. Bu farkındalık vokalistin diğer müzisyenlerle iletişiminde, aynı armonik çerçevede olmasını sağlarken doğaçmalar sırasında kaybolmayı önleyecek bir araçtır. Ayrıca, sıkça kullanılan akor geçişlerini bilmek vokalistin diğer caz standartları üzerinde yapacağı çalışmalarda işine yarayacak, yeni parçalara kolay uyum sağlamasını sağlayacaktır.

Şekil 3.5'te Autumn Leaves parçasında, caz standartlarında sıkça görülen akor progresyonlarından, ii-V-I akor progresyonu görülmektedir. Buradan, vokalistin Autumn Leaves parçası üzerine yapacağı doğaçlama performansında, sıkça bu progresyon üzerine doğaçlama yapacağı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Autumn Leaves parçasını bu akor progresyonunun domine ettiğinin bilinerek, doğaçlamasına bu bilinçle yaklaşması gerekmektedir.

Autumn Leaves

Johnny Mercer

Joseph Kosma

The fall - ing leaves drift by my win - dow, the au tumn
 leaves of red and gold. I see your
 lips the sum mer kiss es the sun burned
 hands I used to hold. Since you
 went a - way the days grow long, and soon I'll
 hear old win - ter's song. But I
 miss you ost of all, my dar - ling, when
 au - tumn leaves start to fall. The fall - ing

Şekil 3.4. Autumn Leaves parçasındaki ii-V-I akor progresyonları.

3.1.4. Autumn Leaves'de Guide Line oluşturma

Guide tonlar, genellikle akorların üçüncü ve yedinci derecelerindeki seslerdir ve caz doğaçlamalarında önem taşımaktadırlar. Çünkü bu sesler akorların majör, minör, dominant gibi karakterlerini belirleyen seslerdir. Bu seslerin kullanımı ile oluşturulan Guide Line ile akor geçişleri üzerinde melodik bir hat ortaya çıkarılmış olur. Doğaçlamada kullanılacak bu hat doğaçlayan için, doğaçlama sırasında armonik çerçevede kalmayı sağlayacak bir araç olur. Bu araç özellikle kompleks akor geçişlerinde kaybolmamayı sağlayan önemli bir araçtır. Parça üzerinde çalışmalar sırasında bu hattın ezberlenmesi kurulacak karmaşık cümleler sırasında veya sonrasında, kontrolü sağlayacak olan, akılda hali hazırda dönülebilecek bir ses olarak zihinde bulunmuş olur. Zaman zaman zorlu progresyonlar sırasında ezberlenmiş olan Guide Line'daki sadece tek bir sesi kullanarak, zengin ritmik doğaçlama ile başarılı bir doğaçlamaya olanak sağlamaktadır.

şekil 3.4'de Guide ton kullanımı Autumn Leaves parçası üzerinde gösterilmektedir. Autumn Leaves parçasında yer alan akor seslerinden akorun karakterini belirleyen üçüncü ve yedinci sesler kullanılarak oluşturulmuş Guide tonlara göre Guide Line oluşturulması ile vokalist için doğaçlama yaparken bu rehber seslerin parçanın başından sonuna oluşturduğu diziyi kullanması, bir doğaçlama yöntemi olabilir. Bunun için doğaçlaması sırasında bu sesler üzerinden doğaçlamasını geliştirmesi ya da doğaçlama sırasında bu seslere dönebilmesi gerekmektedir.

Örneğin ikinci ölçüdeki Dm7 ve üçüncü ölçüdeki G7 akorları için Guide Line'da yer alan nota fa'dır. Bu iki ölçüde fa'dan başlayarak bir cümleleme yaptıktan sonra, kararsız kalması, kaybolması durumunda dördüncü ve beşinci ölçüdeki akorlar olan Cmaj7 ve Fmaj7 akorları için mi sesine dönebileceği bir ses doğaçlama öncesi çalışmalarda zihine yerleştirilmiş olur. Guide Line kullanımı caz doğaçlaması için güvenli bir alan oluşturma fonksiyona sahiptir.

The image displays eight staves of musical notation for the piece 'Autumn Leaves'. Each staff contains a sequence of chords with corresponding guide lines. The chords and their colors are as follows:

- Staff 1: D-7 (green), G7 (green), CΔ7 (blue), FΔ7 (blue)
- Staff 2: B-7b5 (red), E7 (orange), A- (orange), A- (orange)
- Staff 3: D-7 (green), G7 (green), CΔ7 (blue), FΔ7 (blue)
- Staff 4: B-7b5 (blue), E7 (red), A- (red), A- (red)
- Staff 5: B-7b5 (blue), E7 (red), A- (red), A- (red)
- Staff 6: D-7 (blue), G7 (red), CΔ7 (red), CΔ7 (red)
- Staff 7: B-7b5 (blue), E7b9 (blue), A-7 (blue), D7 (blue), G-7 (blue), C7 (blue)
- Staff 8: B-7b5 (blue), E7b9 (red), A- (red), A- (red)

Şekil 3.5. Autumn Leaves parçasında Guide Line oluşturma.

3.1.5. Autumn Leaves melodisine varyasyonlar oluşturma

Doğaçlama sırasında melodiden de yardım almak doğaçlama yöntem ve yaklaşımlarından biri olabilir. Orijinal melodiye ritmik veya melodik varyasyonlar oluşturmak mümkündür.

Ritmik Varyasyon: Doğaçlamak için, melodinin mevcut ritmik düzenini değiştirmeye yönelik değişiklik yapma yolu seçilebilir. Örneğin; parçanın ilk dört ölüsünün orjinalinde bir kısım seçilirse; seçilen kısma ritmik tartımın bir varyasyonu üretilerek doğaçlamaya yaklaşılabilir.

The image displays two musical staves for the song 'Autumn Leaves'. The top staff shows the original melody in 4/4 time, with lyrics 'The fall - ing leaves drift by my win - dow, the au tumn' and chords D-7, G7, CΔ7, and FΔ7. The bottom staff shows a rhythmic variation of the same melody, with lyrics 'The fall ing leaves drift by my win - dow, the AU - TUMN' and the same chords. A blue bracket highlights the 'fall ing' part in the original, and a blue arrow points to the 'fall ing' part in the variation, which has a different rhythmic pattern.

şekil 3.6. Autumn Leaves parçasında ritmik varyasyon rneği.

Melodik Varyasyon: Doğalamak için, melodinin orijinal halindeki seslerde değişiklik yapma yolu seilebilir. rneğin; parçanın ilk dört lsnn orjinalinde bir kısım seilirse; seçilen kısımda seslerde yapılabilecek bir değişiklik rneği, şekil 3.7'de yer almaktadır.

The fall - ing leaves drift by my win - dow, the au tumn

The fall - ing leaves drift by my win - dow, the AU - TUMN

Şekil 3.7. Autumn Leaves parçasında melodik varyasyon örneği.

3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular: Kulak Eğitiminin Caz Vokal Doğaçlamasındaki Yeri ve Önemi

Doğaçlamak, duyulan sesleri anlamlandırabilmeyi, bir sesi ya da onunla ilişkili olan farklı sesleri ritmik motifler kullanarak seslendirmeyi gerektirmektedir. Caz müziğinde vokalist genellikle, “vokal çalgısı¹⁴” olarak geçmektedir çünkü doğaçlama sorumluluğu, vokalisti diğer çalgıları çalan müzisyenlerle aynı konuları ele almak zorunda bırakır. Vokalist, ritmik konularda davul gibi, akor sesleri ya da mod kullanımı gibi konularda, gitar, bas, piyano ya da üflemeli çalgılar gibi ses üretmek zorundadır. Bir bestecinin, beste yapmak için ihtiyacı olan süre ve düşünsel süreç performans öncesinde iken, doğaçlama sırasında yapılan bestelemenin performans anında, yani müziğin icrası sırasında, gerçekleşmesi gerekmektedir. Dolayısıyla vokalistin bu tip bir bestelemeyi, müziğin akış hızıyla uyumlu olarak aynı anda ortaya koyabilmesi için, ritmik yapılar ve seslerin ilişkilerinin önceden bilinçli bir şekilde pratik edilerek içselleştirmesi ve doğaçlama sırasında seslendirmek üzere hafızasında hazır bulundurması gerekmektedir. Bu anlamda konuşmadan önce söylenecek sözcüklerin, seçilmesi durumunda söylenmeye hazır bulunuyor olması benzetmesi yerinde olacaktır. Nasıl ki konuşmadan önce düşünmek ve sözcükleri anlam oluşturacak cümleler kurmak üzere seçmek gerekiyorsa, müzik dilindeki doğaçlama sırasında da düşünmek

¹⁴ Vocal instrument.

gerekmektedir. İşte müzik cümlelerinin yaratımı öncesi, bir tasarımda bulunmadan hemen önceki aşamada, iç duyuş¹⁵ kavramı ortaya çıkmaktadır.

İç Duyuş (Audiation), Edwin Gordon tarafından “aud” (sound, ses) ve idiate (to think, düşünme) kelimelerini birleşimi olarak ortaya konmuş bir terimdir. Gordon, iç duyuşu, müziğin fiziksel olarak var olmadığı zamanda, müziği zihinde duymak olarak tanımlanmaktadır (Gordon, 1984:11). Diğer bir deyişle, iç duyuşun, notaya ait sesin fiziksel yokluğunda, sesin içten düşünülmesi ya da diğer bir deyişle müziğin hayal edilmesi olduğu söylenebilir. Örneğin, Beethoven’ın, o sırada tamamıyla işitme engelli olduğu halde dokuzuncu senfonisini yazabilmesi, sesleri hayal edebilme becerisi yani iç duyuş becerisiyle mümkün olmuştur. Ayrıca, müzisyenlerin duyuş becerilerine yönelik sınavlar sırasında mırıldanma veya ses çıkarmaya izin verilmediğinden, tam olarak bu beceriyi göstermeleri beklenmektedir.

Gordon (1984:11) iç duyuşun adımlarını, çeşitlerini ve faydalarını şu şekilde açıklamıştır:

İç duyuş adımları:

1. Duyulanı anlık olarak hafızada tutma,
2. Melodik ve ritmik motiflerin iç duyuşu ile başlatılması,
3. İç duyuşa bilgilerin uygulanması,
4. Melodik ve ritmik kalıp hafızada toplanması ve depolanması,
5. Farklı müziklerde duyduğumuz kalıpları hafızadan geri çağırma,
6. Müzik dilinde düşünürken, hafızamızdan çağırdığımız bir kalıp sonrasında müzikal olarak neyin gelebileceğini düşünme.

İç duyuş çeşitleri:

1. Bilinen ya da bilinmeyen bir müziğin dinlenmesi,
2. Bilinen ya da bilinmeyen bir müziğin okunması,

¹⁵ Audiation, inner hearing.

3. Bilinen ya da bilinmeyen bir müziğin yazılması,
4. Bilinen bir müziğin ezberden hatırlanıp seslendirilmesi,
5. Bilinen bir müziğin ezberden hatırlanıp yazılması,
6. Bilinmeyen bir müziğin sessizlikte yaratılıp doğaçlama olarak icra edilmesi,
7. Bilinmeyen bir müziğin okuma sırasında icra edilmesi,
8. Bilinmeyen bir müziğin yazma sırasında icra edilmesi.

İç Duyuşun Faydaları:

1. İç duyuş, müzikte ölçüyü, tonaliteyi ve akor geçişlerini belirlememize yardımcı olur.
2. İç duyuş, spontane olarak doğaçlama, besteleme ve aranjman yapabilmeyi sağlar.
3. İç duyuş becerilerini inşa etmek, müzikteki ritmik ve melodik motifleri tanıyıp taklit etmeyi sağlar.
4. İç duyuş vokalistin zihninde pratik yapmasını sağlar ve böylelikle her yerde pratik yapılmasına olanak sunar.
5. İç duyuş vokalist için entonasyonu destekler.
6. İç duyuş çalışmaları vokalistin deşifre becerilerinde öncelikli sorumludur.

Gerek duyulanı anlamlandırmak gerekse ritim ve müzikal cümlelerin fonksiyonlarını özümsemek açısından, ritmik ve melodik kalıplara yönelik çalışmaları, ritmik heceler¹⁶ ve solfej heceleri¹⁷ ile gerçekleştirmek, iç duyuş becerilerinin gelişimi için hayati bir önem taşımaktadır (Deborah Smith Music, 2022). Ritim heceleri ve nota isimlerinin kullanımına yönelik çalışmalar kulak eğitimi kapsamında gerçekleştirildiğinden, kulak eğitiminde hecelerin kullanımının, sesler arası ilişkilerin, ritmik yapıların içselleşmesine, iç duyuşa ve ses üretimine nasıl katkı sağladığını açıklamak gerekmektedir.

¹⁶ Rhythm syllables.

¹⁷ Solfege Syllables.

Gerek duyulanı anlamlandırmak gerekse ritim ve müzikal cümlelerin fonksiyonlarını anlamlandırmak açısından, ritmik heceler ve solfej heceleri iç duyuş becerileri için hayati bir önem taşımaktadır (Deborah Smith Music, 2022). Ritim heceleri ve nota isimlerinin kullanımına yönelik çalışmalar kulak eğitimi kapsamında gerçekleştirildiğinden, kulak eğitiminde hecelerin kullanımının, sesler arası ilişkilerin, ritmik yapıların içselleşmesine, iç duyuşa ve ses üretimine nasıl katkı sağladığını açıklamak gerekmektedir.

“Kulak eğitimi müzik öğrencilerinin çalışmaları gereken en önemli konular arasında gelmektedir. Kulağı eğitmenin amacı, müzik sanatına dair temel unsurların kavranmasıdır. Müziği okuyan kişiye, gördüğü müziği duymasında yardımcı olur. Besteciye beste ve aranjmanları yazmada yardımcı olur. Performansçının müzik dilinin gelişiminde yardımcı olur. Orkestra ya da koro şeflerine partiyonları okumada yardımcı olur. Tüm müzisyenlere, müzikle ilgili tartışma ve iletişimlerinde yardımcı olur. İç duyuşu geliştirir. Yaratıcı hayal becerisi kazandıracak bir müzik sözlüğü oluşturur” (Prosser, 2000:6).

Müziksel işleme müziksel duyum ve algılama sürecidir. Uçan (1996) müziksel duyumunu müziksel uyaranların işitsel duyu organı aracılığıyla beyine ulaştırılması olarak tanımlamaktadır. Demek ki, hem duyuş hem de sesin üretimi, oldukça zihinsel süreçlerdir. Müziği düşünmek, müziği duymak ve müzik üretmek birbirleri ile oldukça ilintilidir.

Kulak eğitimi denen kavram aslında, kulak organının eğitimi değildir. Aslında beyinin kulak aracılığı ile kodlanmasıdır. Duyduğu şeyin ne olduğunu teşhis edebilmesi, duyduğu şeye eşleşen bir ses üretebilmesi için beyin doğru ses kategorizasyonunu yapabilmesi üzerine kullanılan bir araçtır. Yani duyulanın algılanabilmesi ve sesin üretilmesine yönelik beyin bilinçli olarak programlanmasıdır. Bu konuda Wunsch (1973:55) şunları belirtmektedir:

“El yazısının gerçekte beyin yazısı olduğu kabul edilmektedir, yazma şeklini belirleyen el değil beyindir... Tıpkı bunun gibi, işitsel süreci netleştiren ve anlamlandıran kulak değil beyindir. Burada “kulak eğitimi” terimini yanlış adlandırdığımız görülmektedir. Müzik dilini algılamayı yönetmesi ve geliştirmesi gereken organ kulak değil beyindir”.

Tonal hiyerarşiyi temel alan dikte ve solfej eğitimleri ile sesleri belirli bir anlam bütünlüğünde duyma becerisi kazanılır. Müzik dilinde düşünebilme ve yazabilme becerisi için, sesler arasındaki hiyerarşik ilişkileri algılayabilmek oldukça önemlidir (Özaltunoğlu, 2011:1).

Şarkı söyleme, çalgı çalma, dinlenen eserin tanınması ve analizi açısından, kulak eğitimi büyük önem taşımaktadır. Ritmi, notaları ve aralıkları anlamının müziği yorumlama gücünü etkilemeyeceği düşünülemez (Bağcı, 2009: 5).

Sevgi'ye göre “işitilen bir sesi ya da ses kümesini yineleme (taklide dayalı işitme, yansılama) bilinçsiz, işitilen bir sesi ya da ses kümesini ad, süre, yükseklik farklarıyla tanıma ve saptayabilme bilinçli müziksel işitmedir” (Sevgi, 1982). Bu tanımdan işitmeyi, bilinçli ve bilinçsiz işitme olarak kategorize etmek mümkündür.

Tüm bunlar doğrultusunda, caz vokalistin doğaçlama performansına yönelik gerek iç duyusu gerek normal işitme becerilerinin geliştirilmesi için kulak eğitimi ile, kulak aracılığıyla zihini programlamaya yönelik, duyulanı anlamlandırarak ve buna uygun seslendirmede bulunabilmesi doğrultusunda bilinçli ve sistematik çalışmalar yapılmalıdır. Duyuşun gelişimi için hecelerin kullanımına dayanan kulak eğitimi, vokalistin doğaçlamasında, sesleri ve ritmik kalıpları algılayabilip, istenen amaca yönelik ses üretebilmek için önemli bir diğer araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.1. Melodik konular – Hareketli do solfej sisteminde kullanılan solfej heceleri

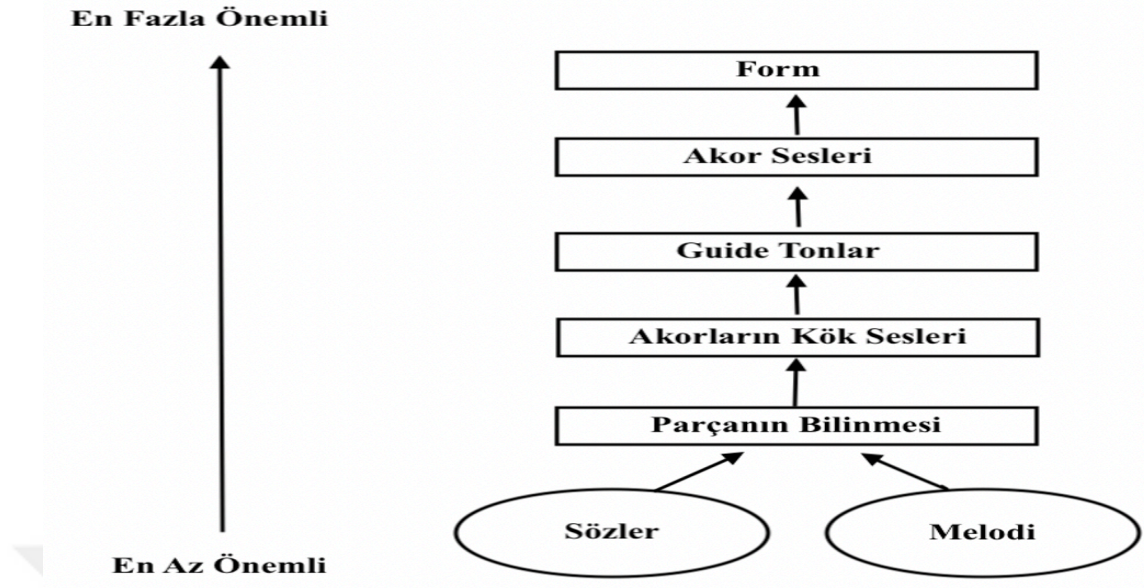
Prosser, sabit do ve hareketli do solfej sistemlerinden bahsetmiş, günümüz modern müzik müzisyenleri için en başarılı yöntemin hareketli do solfej sistemi olduğunu belirtmiştir. Hareketli do solfej sisteminde kullanılan solfej heceleri, sesler arasındaki fonksiyonel ilişkinin özümsemesinin, hangi tonda olduğundan bağımsızlaşarak transpoze etme imkânının, melodinin ve armonilerin işlev ve fonksiyonlarının anlaşılması ve seslendirilmesinin olanağına değinmiştir. Müzisyenlerin bu sistemde ustalaşmalarının, onlar için sabit do solfej sistemine göre çok daha büyük avantaj ve katkı sağlayacağından söz etmiştir (Prosser, 2000:14).

Collins (1979), Amerika'da Ulusal Müzik Okulları Birliği'ne üye olan 346 yükseköğretim ve üniversitenin müzik bölümlerinde müziksel işitme yöntemlerinin tercihini tespitine yönelik bir anket uygulamıştır. 233 okuldan alınan cevaplara göre, deşifre eğitimi sistemlerinin en çok tercih edilenlerinin; hareketli do da aralarında olmak üzere, hareketli do sisteminde kullanılan solfej hecelerinin, sayıların ve “na, la” gibi doğal hecelerin olduğu görülmektedir (Collins, 1979, akt. Holmes; 2009:19).

Söz konusu doğaçlama olduğunda, vokalistin mevcut armoni üzerine yeniden bir besteleme yapabilmesi için, kulağının eğitilmesi, diğer çalgılara göre daha büyük bir öneme sahiptir çünkü diğer çalgılar, ses üretebilmek için, görsel ve dokunsal kaynakları kullanma imkanına sahipken, vokalist ses üretmek için bu kaynaklardan yoksundur. Dolayısı ile müzik ile etkileşiminde, müziği algılayabilmek, armoniyi duyabilmesi için sahip olduğu tek fiziksel kaynak kulaklarıdır. Örneğin bir karışıklık sonucu, tonu do majör olması gereken bir parça, gitarist tarafından lead sheetin düzeltilmemesi sonucu re bemol majör tonunda çalınırsa, bas gitarist ise tonu do majör olarak çalabilir. Bu durumda, her ikisi de farklı tonlarda, tonda kalarak çalmaya devam edebilirler çünkü doğru perdeleri kullandıkları sürece farklı tonlarda olsalar da her ikisi de kendi çaldığı tonda kalabilirken, vokalist bunu sağlama imkânı yoktur. Diğer bir deyişle bir müzisyen bir tonda çalarken vokalist bir başka tonda olup, performansını bu farklı ton üzerinden devam ettirme ihtimali yoktur. Burada anlatmak istenen, böyle bir durumda vokalistin üreteceği seste, müzisyenlerin sergilediği tutarlılığı sağlaması imkansızdır. Yani vokalist duyduğu sesleri referans alarak ses üretmektedir ve diğer çalgılardan bu bağlamda ayrılmaktadırlar.

Vokalistler genel olarak, form ve armonik yapıdan ziyade, metin ve melodi ile ilişkilendirilirler. Ancak bunlar müzikten çıktığında, armonik farkındalık yoksa “kaybolmak” söz konusu olabilir. Bu nedenle de vokalistin akor geçişlerini içselleştirmesi gerekmektedir. Vokalistin parça hakimiyeti için, parçanın tüm aranjman ile yani, giriş¹⁸, melodi, doğaçlama ve final ile eşlik olmadan söyleyebiliyor olması tavsiye edilmektedir. Doğaçlama sololar için uygun melodik cümleler üretebilmek ve doğaçlamanın uygun biçimde sürdürebilmek için derin armoni farkındalığı gerekmektedir. Bu farkındalık için akorların kök seslerini, akor sesleri, modlar, akor geçişlerini duyuran Voice Leading’leri seslendirebilmesi gerekir. Parça hakimiyeti bu anlamı taşımaktadır. Bu doğaçlamanın yapılmadığı zamanlar için de önem teşkil etmektedir çünkü, müzisyenler icra sırasında birbirlerine uyum sağlamaya çalışır ve bu sırada hata da yapabilirler. Bu durumda vokalistin de ne olduğunu anlayıp, buna uygun davranış geliştirebilmesi için, “parçaya hakim olması” gerekmektedir (Walker, 2005:144).

¹⁸ İntro.



Şekil 3.8. Parça hakimiyetine ilişkin şema (Walker, 2005).

Caz standartları genel olarak majör ya da minör tonaliteler üzerine kuruludur. Tonal müzik söz konusu olduğunda, doğaçlamaya katkı sağlayacak, kulak eğitimi için kullanılan solfeje ve ritmik yapılara yönelik işlevsel olan çalışmalar tercih edilmelidir.

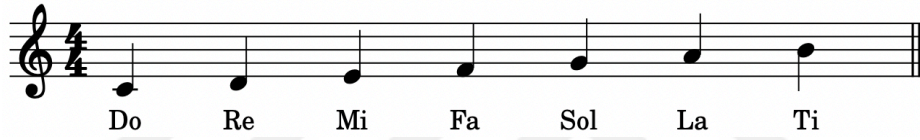
Peal, öğrencilerin, teorik olarak donanımlı olmalarına rağmen, doğaçlama konusunda tedirginlik yaşadıklarını gözlemlemiş ve doğaçlamada öz güven ve rahatlık kazanmaları için hazırlamış olduğu caz doğaçlama kursu içeriğinin tamamında hareketli do solfej sistemini kullanmıştır. Doğaçlamanın zemini olan modlar, akor sesleri, Guide Line'ların kullanımı gibi teorik konuların fonksiyonlarının anlaşılabilir olarak içselleşmesi ve üretilebilmesi açısından hareketli do sisteminin önemine vurgu yapmıştır. Caz doğaçlamasının dil ile benzerliğini, dilde olduğu gibi, caz doğaçlama cümlelerin de kulaktan duyarak öğrenilebilir olduğunu, taklit ve manipüle edilerek grup üyeleri arasındaki iletişimi sağladığını anlatmıştır. Dizideki derecelerin numaralanmasına dayanan numara sistemi ve hareketli do sistemlerinin ikisi de transpoze için uygun olduğundan ancak numaraların daha teoriye yönelik, hareketli do sisteminin ise, heceleri seslendirme imkânı sağlayıp, zihinsel ve duysal algılamayı bir arada sunarak sunduğu için doğaçlama için daha yararlı bir solfej yöntemi olduğunu, Hareketli do sisteminin majör ve minör tonaliteler için keskin bir algı oluşturmak için işe yarayan bir

sistem olduğunu ifade etmiştir (Peal, 2021:4). Hareketli do uygulamalarına yönelik çalışmaların diğer caz doğaçlama öğrenimine yönelik derslerle iç içe verilmesinin faydalı olacağından bahsetmiştir. Caz standardının formunu ve armonisini öğrenmeleri için öğrencilerin, caz standartlarını, blues melodilerini, bas sesleri, akor arpejlerini, Guide tonları ve Voice Leading'leri seslendirmeleri yönünde bir eğitim tasarlamıştır (Peal, 2021:4).

İşte yapılan bu araştırma ve tavsiyeler sonucunda, caz standardının doğaçlamasında farklı seslerin kullanımını anlatmak üzere hareketli do uygulamaları yapılmıştır. Ritmik konularla ilgili uygulamaların neler olabileceği ise ayrıca değerlendirilmiştir.

3.2.1.1. Hareketli do solfej sisteminde solfej hecelerinin kullanımı

Do majör gamına ait tüm diyatonik sesler için kullanılan nota isimleri Şekil 3.9'da görülmektedir.



Şekil 3.9. Do majör gamına ait tüm diyatonik sesler için kullanılan nota isimleri

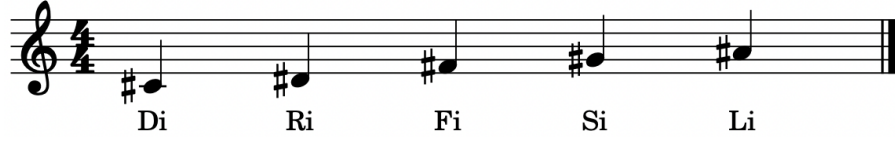
Sol majör dizisine ait diyatonik sesler için kullanılan solfej heceleri Şekil 3.10'da görülmektedir.



Şekil 3.10. Sol majör dizisine ait tüm diyatonik sesler için kullanılan solfej heceleri.

Ton değişse de majör dizideki hecelerin aynı olduğu görülmektedir. Bu vokalist için tondan bağımsızlaşarak sadece hecelerin dizilimi ile ortaya çıkan sesleri ezberleme şansı verir. Diğer çalgılar ton değiştiğinde farklı parmaklarla farklı tuşlara bassa da nasıl ki majör dizinin melodisi her tonda aynı ise, vokalistin basacağı bir tuş olmadığından, majör dizinin melodisini öğrenme ve bunu ton düşünmeden sadece kök sesi olarak icra etmesi mümkün olacaktır.

Diyez alan notalar için; kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri Şekil 3.11’de görülmektedir.



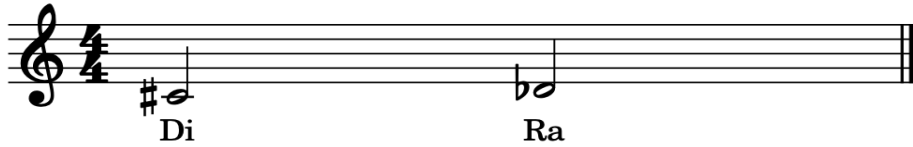
Şekil 3.11. Diyaz alan notalar için kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri.

Bemol alan notalar için; kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri ise Şekil 3.12’de görülmektedir.



Şekil 3.12. Bemol alan notalar için kromatik alterasyonlarda kullanılan solfej heceleri.

Şekil 3.13’te anarmonik olarak aynı olmalarına rağmen farklı fonksiyonları nedeniyle farklı hecelerle seslendirilen notalar gösterilmiştir. Di hecesi yukarı doğru hareket eğilimi içerisindeyken, ra hecesi aşağı eğilim özelliği sergilemektedir.



Şekil 3.13. Aynı sesi farklı fonksiyona göre aldıkları solfej heceleri.

Şekil 3.14’te, do majör gamı içinde karşılaşılabilecek tüm kromatik sesler için kullanılan solfej heceleri gösterilmiştir.



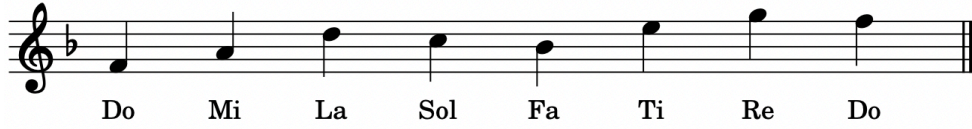
Şekil 3.14. Majör dizideki tüm kromatik sesler için kullanılan solfej heceleri.

Fa majör tonunda, hecelerin kullanımı ile deşifre yapımı uygulaması:



Şekil 3.15. Fa majör tonunda deşifre yapılacak örnek.

Birinci adım: Do tespit edilir. Bu alıştırmada ton fa majördür. O halde fa, do olarak belirlenir. Sessizce egzersize bakılarak kullanılacak solfej heceleri hatırlanır.



Şekil 3.16. Nota isimleri ile Fa majör tonundaki örnek.

İkinci adım: Metronom kullanarak yavaş bir tempo belirlenir. Temponun yavaş olması, heceleri hatırlamak için yeterince zaman tanınması açısından önemlidir.

Üçüncü adım: Solfej heceleri seslendirilir: Do, re, mi, fa, sol, la, ti, do. Her bir vuruşta bir hece söylenir, ikinci vuruşta beklenir. Beklerken, içinden diğer hecenin duyulduğu hayal edilir. Bir sonraki vuruşta sonraki hece seslendirilir.

1. Ses kaynağından do olarak belirlenen ses alınır. Alıştırmadaki tonik ses, do hecesi ile seslendirilir.
2. İlk ses do ise, zihinde do'yu bulmak kolay olacaktır. İlk ses do değilse aşağı yukarı hareketleri seslendirerek ilk hecenin ne olacağı bulunur.
3. İlk heceyi seslendirdikten sonra diğer hecenin sesinin duyulması hayal edilir. Diğer sesi hayal edilip ve zihninde duyduğunda boğazdaki ses telleri de hareket edecektir. Bu aşama inner hearing denen iç duyuşdur ve duyuş çalışmalarının en önemli kısmıdır. Her bir notayı seslendirmeden önce beklemek hayati önem taşımaktadır. Egzersiz bittiğinde mutlaka do sesini tekrar çıkarıp, ses kaynağından duyulan do ile aynı olduğunu kontrol edilir. Doğru iç duyuş ve seslendirme, hızdan daha önemlidir.

3.2.1.2. Hareketli do sisteminde Autumn Leaves melodisinin solfej heceleri ile seslendirilmesi

Tablo 3.1’de hareketli do sisteminde, minör diziler için kullanılan nota isimleri görülmektedir.

Tablo 3.1. Minör Dizilerde Kullanılan Nota İsimleri (Prosser, 2000:72).

Melodik Minör Çıkıcı:	Do re me fa so la ti do
Melodik Minör İnici:	Do te le sol fa me re do
Doğal Minör:	Do re me fa sol le te do
Armonik Minör:	Do re me fa so le ti do

Şekil 3.17’de Autumn Leaves melodisine uygulanan hareketli do sistemindeki solfej heceleri gösterilmektedir.



A D-7 G7 CΔ7 FΔ7

do re me le te do re sol sol le te do

B-7b5 E7 A-

fa sol la ti me do re me

A D-7 G7 CΔ7 FΔ7

le te do re sol sol le te do

B-7b5 E7 A-

fa re fa me do ti do

B B-7b5 E7b9 A-

re sol re re do re me me re me

D-7 G7 CΔ7

fa te te le sol fi sol

C B-7b5 E7b9 A-7 D7 G-7 C7

le le fa fa re le sol sol do

B-7b5 E7b9 A-

fa me re me sol do do re me

Şekil 3.17 Solfej heceleri ile Autumn Leaves melodisinin okunuşu.

Parçanın altıncı ölçüsünde, naturel işareti geldiği için, bemollü seslerde kullanılan nota isimleri olan le ve te, la ve ti olarak seslendirilmektedir. Ayrıca yirmidördüncü ölçüdeki yer alan fa diyez, fi olarak seslendirilmektedir.

3.2.1.3. Hareketli do sisteminde solfej heceleri ile Autumn Leaves akor seslerinin seslendirilmesi

Şekil 3.18’de, hareketli do solfej sisteminin akorlara uygulanmış hali görünmektedir. Tüm akorların birinci¹⁹ sesleri do kabul edilmiştir. Bu nedenle arızalar donanımdan kaldırılarak tek tek akorların kurulduğu notalar gösterilmiş, bu notaları seslendirmek için hareketli do sistemindeki solfej heceleri kullanılmıştır.



¹⁹ Kök.

A D-7 G7 CΔ7 FΔ7

do me sol te do mi sol te do mi sol ti do mi sol ti

B-7b5 E7 A-

do me se te do mi sol te do me sol me do me sol me

A D-7 G7 CΔ7 FΔ7

do me sol te do mi sol te do mi sol ti do mi sol ti

B-7b5 E7 A-

do me se te do mi sol te do me sol me do me sol me

B B-7b5 E7b9 A-

do me se te do mi sol te ra do me sol me do me sol me

D-7 G7 CΔ7

do me sol te do mi sol te do mi sol ti do mi sol ti

C B-7b5 E7b9 A-7 D7 G-7 C7

do me se te do mi sol te ra do me sol te do mi sol te do me sol te do mi sol ti

B-7b5 E7b9 A-

do me se te do mi sol te ra do me sol me do me sol me

Şekil 3.18. Autumn Leaves akor seslerinde kullanılan solfej heceleri.

Akor seslerinin hareketli do sistemindeki solfej heceleri ile seslendirilmesi, sadece bir seslendirme pratiği olmayıp, aynı zamanda farklı akor karakterlerindeki üçlü aralıklarla kurulan akor sesleri seslerinin de ezberlenerek, düşünmeden bulunabilecek hale gelmesi açısından da iyi bir egzersiz aracı olarak karışımıza çıkmaktadır. Öyle ki, vokalistin bu şekilde akor seslerini kullanarak kendi egzersizlerini yazması mümkündür. Örneğin ilk sekiz ölçü için akor seslerinin farklı sıralamaları ile geliş güzel ya da duyulmak istenen türde bir egzersiz yazılabilir ve yine aynı nota isimleri uygulanabilir. Şekil 3.19’da bir örneği görülmektedir.

Şekil 3.19 shows a musical exercise in 4/4 time. The first staff starts with a boxed 'A' and contains four measures with chords D-7, G7, CΔ7, and FΔ7. The notes are quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the notes are the syllables: do me sol te mi so te sol do mi sol ti mi do ti sol. The second staff starts with a boxed 'B-7b5' and contains four measures with chords B-7b5, E7, and A-. The notes are quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the notes are the syllables: do me se te sol mi do te do me sol do do sol me sol.

Şekil 3.19. Solfej hecelerinin akor seslerine uygulanarak egzersiz üretilmesi.

Solfej heceleri ile akor sesleri bu şekilde üretilerek ezberlendikten sonra, tüm sesler, vokalistin tercih ettiği herhangi bir scat hecesi ile tekrarlanarak akor sesleri üretim çalışmalarına devam edilebilir. Bu aşamada akor seslerini kullanarak kendi doğaçlama melodilerini yaratma denemeleri mümkün olabilir. Şekil 3.20’de bir örneği görülmektedir.

Şekil 3.20 shows a musical exercise in 4/4 time. The first staff starts with a boxed 'A' and contains four measures with chords D-7, G7, CΔ7, and FΔ7. The notes are quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the notes are the syllables: du du du du du du du du du du du du du du. The second staff starts with a boxed 'B-7b5' and contains four measures with chords B-7b5, E7, and A-. The notes are quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the notes are the syllables: du du du du du du du du du du du du du du.

Şekil 3.20. Akor seslerine scat hecesi uygulanarak egzersiz üretilmesi.

3.2.1.4. Hareketli do sistemindeki solfej heceleri ile Autumn Leaves modlarının seslendirilmesi

Her bir modun ilk sesi do kabul edilerek notalar isimlendirildiğinde, Autumn Leaves parçasındaki akor karakterlerine uygun modların seslendirilmesi standardize olmaktadır. Şekil 3.21’de bu uygulama görülmektedir. Bu uygulama farklı modların seslendirmeleri dışında, her bir moda özgü hissini içselleşmesini de sağlamaktadır.

The image displays a musical score for the song "Autumn Leaves" in G major, 4/4 time. It is divided into three systems, A, B, and C. Each system consists of two staves of music. The first staff of each system contains the solfej syllables (do, re, mi, fa, sol, la, te, do) and the corresponding chord progressions. The second staff contains the same syllables and chords but with a different melodic line. The chord progressions are as follows:

- System A:** D-7, G7, CΔ7, FΔ7, B-7b5, E7, A-, A-
- System B:** B-7b5, E7, A-, A-, D-7, G7, CΔ7, CΔ7
- System C:** B-7b5, E7b9, A-7, D7, G-7, C7, B-7b5, E7b9, A-, A-

Şekil 3.21. Autumn Leaves modlarına uygulanan solfej heceleri.

Solfej hecelerinin kullanımıyla modların seslendirmesi ezberden üretilebilir hale geldikten sonra farklı bir scat hecesi kullanılarak, örneğin 'du' hecesi ile her ses için aynı hece kullanılsa da, dizinin seslenimi doğru bir şekilde zihinde yer ettiği için çıkan seslen aynı tutularak farklı bir hece ile bu seslerin farklı kombinasyonları üzerine düşünülüp, doğaçlama melodiler üretmek üzere denemeler yapılabilir.

3.2.2. Ritmik konular- Ritim hecelerinin kullanımı

Vokalistin doğaçlama yapmak üzere kuracağı müzik cümlelerinde farklı sesler kullanmak dışında kalan diğer unsur ise ritmik yapıların kullanımınıdır. Doğaçlama yapacak vokalistin, ritmik kalıplara hâkim olması, onları çeşitli kombinasyonlarla gruplayarak seslendirebilmesi de gerekmektedir. Ritmik kalıpların kullanımı, doğaçlamada performansına dair büyük bir güç kaynağı oluşturabilir ve en az belki de daha fazla melodik konular kadar önemsenmelidir. Zahmetsiz Ustalık kitabında Kenny Werner (2019), ritim ve doğaçlamadaki yeri hakkında şunları belirtmektedir: Ritmik ustalık, belki de armonik (melodik) ustalıktan daha önemlidir. Çünkü cazda zayıf melodi ve armoniler, güçlü bir ritim ile çalındığında güçlü tınlar, ama iyi melodiler ve armoniler bile zayıf bir ritimle zayıf tınlar.

Prosser (2000: 12), müziği daha küçük öğelere bölerek, ayrı ayrı ustalaşmayı, ritmik konular ve solfeje yönelik ses perdeleri²⁰ ile ilgili konularda ayrı ayrı çalışmalar yapılmasını tavsiye edilmektedir. Bob Stoloff da Scat Vocal Improvisations kitabında, ritmik ve melodik konuları ayrı ayrı ele almaktadır (Stoloff, 1995).




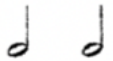


Ritmik heceler ritmik motiflerin seslendirilmesi için kullanılan hecelerdir. Ritmik heceler ise ritim dilinin yazılı değil sözlü halleridir. Ritmik motiflerin bu hecelerle öğrenilmesi, konuşma dilinde sözcüklerin ağızdan tek seferde doğru çıktıkları gibi, müzik dilinde de ritmik motiflerin, doğru şekilde seslendirilebilmelerini sağlar. Ritmik heceler, nota değerlerinin, sekizlik, dördlük, ikilik, birlik gibi teorik isimlerinden farklıdır. Teorik isimlendirmeler, notların belirlenmesi, gruplanması gibi konularda, daha çok müzik testleri ve sınavlarında kullanılırlar. Notaları değerlerine isimleri, ritmik motif gruplarının nasıl

²⁰ Pitch.

seslendirileceğini öğretmek için kullanılmazlar. Ritmik grupların seslendirilmesi için ritmik heceler kullanılır (Deborah Smith Music, 2022).

Tammy Renee Fust, Syllable Systems : Four Students' Sxperiences in Learning Rhythm başlıklı çalışmasında, French Time-Names Sistemi, Dalcroze Sistemi, Kodaly Sistemi, Orff, "l-e-&-a" Sistemi, Eastman Sistemi, Froseth sistemi, Gordon, Takadimi Sistemi gibi pek çok ritmik hece sisteminden bahsetmektedir (Fust, 2016 :4).

Tablo 3.2. Ritmik Sayım Yöntem Çeşitleri Tablosu (Fast, 2016).

Ritmik Sayım Sistemleri	Nota Değerleri					
	 Dörtlük Nota	 Sekizlik Nota	 Onaltılık Nota	 İkilik Nota	 Birlik Nota	 Üçleme Sekizlik Nota
Galin-Paris-Cheve	noir-noir-noir-noir	cro-che	dou-ble cro-che	bla-nch, bla-nch	(none indicated)	(none indicated)
Mason-Adapted French Time	ta-ta-te-te	ta-fa	te-ze-fe-ne	ta_a_, te_e_	ta_a_e_e_	ta-ta-te
Current French Time	ta-ta-ta-ta	ta-te	ta-fa-te-te	ta_a_, ta_a_	ta_a_a_a_	ta-ta-te
Kodaly	ta-ta-ta-ta	ti-ti	ti-ri-ti-ri	ta_a_, ta_a_	toe_o_o_o_	tri-o-la
l-e-and-a	1-2-3-4	1-and	l-e-and-a	1,_3	1_	trip-o-let
McHose/Tibbs	1-2-3-4	1-te	i-ta-te-ta	1,_3	i_	l-la-lee
Froseth	1-2-3-4	l-ne	l-ta-ne-ta	1,_3	i_	l-na-ni
Gordon	du-du-du-du	du-de	du-ta-de-ta	du_, du_	du_	du-ta-bi
Takadimi	ta-ta-ta-ta	ta-di	ga-na-di-ma	ta_, ta_	ta_	ta-ki-da

Vokalist de bu sistemlerden birini kullanarak ritmik konularda ustalaşabilir. Ayrıca, caz vokalistin doğaçlama sırasında kullanacağı scat heceleri de ritmik yapılarda ustalık kazanmak için yapılacak çalışmalara dahil edilmelidir. Bu heceler doğrudan doğaçlama performansında kullanılacak heceler olduğundan, farklı heceleri caz diline yerleştirmeye çalışmaktansa, direkt bu heceleri ritmik egzersizlerde kullanarak içselleştirilmesi,

doğaçlama performansı için daha fonksiyonel olacaktır. Ayrıca, caz müziğinde, ritmik kalıpların farklı duyulduğu, swing hissi ya da aksanlar ve senkopların kullanımı gibi durumlar da söz konusu olduğundan, ritmik ustalaşma için bunları da içinde barındıran ritmik pratikler daha kullanışlı olacaktır. Şekil 3.22’de Bob Stoloff’un Scat kitabından bazı örnekler gösterilmektedir.

Swing feel

di-da-le ba du dn du dot di-da-le ba du dn du

di-da-le ba du dn di-da-le ba du dn di-da-le ba du dot

di-da-le ba di-da-le ba du dn du dn di-da-le ba di-da-le ba du dn du dn

du dn di-da-le ba du dn di-da-le ba di-da-le ba di-da-le ba dot

du dn di-da-le ba du dn di-da-le ba du dn du dn di-da-le ba di-da-le ba

du dn du dn du dn di-da-le ba du dn di-da-le ba dot

di-da-le ba di-da-le ba di-da-le ba du dn di-da-le ba du dn di-da-le ba du dn

du dn di-da-le ba di-da-le ba di-da-le ba du dn du dot

Şekil 3.22. Ritim çalışmalarında scat heceleri (Stoloff, 1995).

3.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Transkripsiyon Çalışmalarının Caz Vokal Doğaçlama Becerileri İçin Önemi

Caz vokal doğaçlaması, vokalistin hem sesi ile ilgili hem de caz müziğin kendisine özgü deyimsel caz dilini anlamasını gerektiren kompleks bir faaliyettir (Walker, 2005:62). Buna göre, vokalist caz müziğinde doğaçlama yapmak için hem sesi ile ilgili teknik konularla hem de doğaçlama ile ilgili konularla birlikte başa çıkması gerekmektedir.

Doğaçlama dilinin geliştirilmesi, bilinmeyen bir dilin öğrenilmesi, içselleştirilmesi ve bu dilde akıcılık kazanmanın geliştirilmesine benzetilebilir. Bilinmeyen bir dilde bir kelime öğrenirken, önce o kelimenin nasıl söylendiği duyulur ve sonra doğru şekilde telaffuz edilene kadar tekrar edilir. Doğaçlama dilinde de akıcılık geliştirmek için usta konuşmacıların seçtiği kelimeler, kurdukları cümleler, yaptıkları vurgular, duraklar önce dinlenir, sonra aynı şekilde seslendirilene dek tekrar edilir. Aynı harfler kullanılmasına rağmen, kelimeler için harflerin dizilimi ve artikülasyonu, cümlelerin kurulumu, duraklar, vurgular, cümle sonları, deyişler, anlamı belirleyen ve bir dili diğer dilden ayıran öğelerse, caz doğaçlama diline ait ritmik ve melodik motifler, ritmik hisler, aksanlar, senkoplar, seslerin seçimi, dizilimi ve ses geçişleri gibi öğeler de caz müziğini diğer müzik türlerinden ayıran öğelerdir. Nasıl ki herhangi bir dil, o dilin konuşulduğu kültürü yansıtırsa, caz müziğinde kullanılan doğaçlama dili de caz müziğini diğer müzik türlerinden ayıran kültürü ve dokuyu yansıtmaktadır.

Transkripsiyon çalışmaları, transkripsiyon aracılığı ile, doğaçlama performansını taklide dayalı seslendirme, ezberleme ve daha sonra kullanılacak malzemelerin belirlenmesi ve biriktirilmesi çalışmalarını kapsamaktadır. Transkripsiyon, doğaçlamaya sadece işitsel değil, aynı zamanda görsel bir boyut kazandıran, böylelikle caz doğaçlama dilini anlamaya, içselleştirmeye yönelik daha fazla kaynak sunmaktadır.

Transkripsiyon yapmak, performansı dinleme ve onu notaya dökme işidir. Small (2006:8) transkripsiyonun doğaçlamada kullanılma süreçlerini dokuz adımda sıralamıştır:

1. Doğru materyalin seçimi,
2. Transkripsiyonu yapılacak olan solonun seçimi,
3. Solonun dinlenmesi,
4. Solonun yazılması,

5. Solonun seslendirilmesi,
6. Solodan, doğaçlamalarda kullanılabilecek melodilerin seçilerek alınması,
7. Bu malzemenen egzersizler üretilmesi,
8. Solodaki orijinal fikirler kullanılarak yeni yeni bestelemelerle doğaçlama yapılması,
9. Solodaki müzik fikirlerinin doğaçlama performansına uygulanması.

Transkripsiyon yapmak, her şeyden önce üst düzey yoğun bir aktif dinleme işidir. Dinleneni anlamlandırmayı, anlaşılanı yazmayı ve yazılanı tekrar dinlemeyi ve doğruluğunun teyidi için yazılanı seslendirmeyi, seslendirilen ve duyulunun aynı olduğundan emin olmayı gerektirir. Bu müzisyenlik becerilerini gerektirdiği gibi müzisyenin bu becerileri geliştirmesi için de önemli bir araçtır. Bu alt beceriler olmadan transkripsiyon yapabilmek mümkün değildir. Transkripsiyon yapabilmek için zihnin duyulanı algılayıp, notasyona dökebileceği biçimde kulağın eğitilmesi ve müzik okur yazarlığı gerekmektedir.

Caz müziğinde doğaçlamalar, müzisyenler arasındaki etkileşim ve iletişimi yansıtmaktadır. Bu açıdan, tıpkı kişiler arasındaki sözlü iletişimde olduğu gibi düşünülebilir. Doğaçlama sırasında da aslında bir konu mevcuttur. Bu konu, caz standardının orijinal melodisi olan ana tema olarak düşünülebilir. Sözlü iletişimde bir konuda sırayla herkesin fikirlerini belirtmesi gibi, doğaçlamada da konu hakkında fikir belirtmek isteyen müzisyenler sıra ile doğaçlayarak fikirlerini belirtirler. Sözlü iletişimin bir fikri dinlemeyi ve sonra söz söyleme sırası geldiğinde o fikre katıldığını belirtmek amacıyla, fikri tekrar etmeyi, geliştirerek başka bir fikre dönüştürmeyi ya da o fikirden tamamen farklı fikirler ortaya koymayı gerektirdiği gibi, doğaçlamada da müzisyenler sırayla, müzik cümlelerinin tekrarı, varyasyonları ve yeni cümlelerin üretilmesi ile iletişim ve etkileşim devam eder.

Caz müziğinde, müzisyenlerin birbirlerinin müzikal fikirlerini duyup bu fikirleri yansıtarak geliştirmeye yönelik doğaçlamalar yapıldığından, transkripsiyon çalışmaları, vokalistin diğer müzisyenin kurduğu cümleleri algılama becerilerini keskinleştirir. Mel Torme'nin 1956'da yayımlanan Lullaby Of Birdland şarkısında, vokalistin, diğer müzisyenlerle karşılıklı iletişim ve etkileşim içinde yaptığı türden bir doğaçlamaya örnek olarak gösterilebilir.

Walker'ın vokalistlerin caz doğaçlamasına yönelik pedagojik pratiklerini ele aldığı araştırmasında, vokalistlerin doğaçlama becerilerini etkileyen pek çok unsur incelenmiş ve bu araştırmanın sonucuna göre anket katılımcıları olan öğretmenler, öğrenciler ve söyleşi yapılan tanınmış müzisyenler tarafından en önemli unsurun dinleme olduğu ortaya çıkmıştır. Dinlemenin en çok, içselleştirme ve taklit konusunda fayda sağladığı belirlenmiştir. Araştırmaya göre, taklit edebilecek kadar dinlemek, caz dilini içselleştirmek ve spontane doğaçlamalarda bulunabilmek için en önemli unsurdur (Walker, 2006:116). Taklit sırasında öğrenci, en gelişmiş şekliyle sanat eseriyle temas halindedir ve sonunda ulaşmayı umduğu hedefin bilincindedir (Bailey, 2001).

Transkripsiyon yapmak ve transkripsiyonu defalarca dinleyerek aynı şekilde seslendirmeye çalışmak, öğrenilmeye çalışılan yeni bir dilde bir kitap okumak, bu kitabı okurken bir yandan da seslendirmesini dinlemek, gereken yerde durdurmak, kelime ve cümleleri öğrenene ve düşünmeden söyleyebileceği kadar gerektiği kadar dinledikten sonra seslendirmeye çalışmaya benzetilebilir. Nasıl ki bir kitabı böyle ele almak o dildeki hakimiyeti artıracaksa, transkripsiyon ile doğaçlamayı ele almak da caz doğaçlama diline katkı sağlayacaktır.

Transkripsiyon çalışmalarının doğaçlama dilini anlamada yardımcı olduğu konulardan bazıları şunlardır:

- Ritmik ve melodik motiflerin kuruluşu ve varyasyonlarının oluşturulması,
- Müzik cümlelerinin kuruluşu, çeşitlendirilmesi, bağlanması ve sonlanması,
- Caza özel ritmik hislerin, aksan, senkop, artikülasyonların kullanımı,
- Doğaçlama cümleleri üretirken, bir yandan akor sesleri ve modların kullanımı gibi teorik konuları bir yandan da nefes kontrolü, farklı aralıklardaki ses geçişleri gibi vokal tekniğini ilgilendiren konuların bir arada ne şekilde yönetildiği,
- Farklı vokalistlerin scat heceleri kullanımında kişisel tercihleri.

Transkripsiyon çalışmaları ile, net bir şekilde görülen ve duyulan ritmik ve melodik motifler, lick denilen küçük müzik cümleleri ve scat heceleri, algılanıp doğaçlama egzersizlerinde ve daha sonra da doğaçlama performansında kullanılmak üzere ezberlenerek zihinde depolanır. Caz müzisyenleri, zihinsel depolarında kalıp, motif, solo ve dizileri motif,

kalıp, gam ve soloları kaydetmek için bilinçli bir birikim yapmaktadır (Berliner, 1994). Öyle ki, Jackie's Bag deyimindeki gibi, caz müzisyenlerinin doğaçlamalarında yeri geldiğinde kullanmak üzere, diğer müzisyenlerin doğaçlamalarından topladıkları, cümleleme ve kalıplardan oluşturdukları repertuara bağ denilmektedir (Levine, 1995:xi). Ezgisel kalıpları depolamak ve bu kalıpları doğal olarak kullanılabilirlikte kendiliğindenliğe izin vermek gerekir (Kaplan, 2017:11). Bu birikim daha doğal ve akışkan doğaçlamalar ortaya koymaya yardımcı olur. Bu pratikler teorik konuların somut örneklere dönüştürerek vokalistin doğaçlama becerilerine katkı sağladığı gibi, soloyu seslendirme çalışmaları vokal tekniğine de geliştiren nitelikli araçlara dönüşür. Transkripsiyon, caz vokalistine, diğer caz vokalistlerini tanıma ve anlama imkânı verirken, öte yandan da onları taklit etmelerine yarayacak, materyali de içinde barındırır.

“Tüm caz vokalistler Ella Fitzgerald ile birlikte bir solo seslendirmeli. Öğrencilerime, ne kadar sürerse sürsün, onunla aynı şekilde söyleyebilene dek, dinlemelerini ve ezberlemelerini söylerim. Bunu yapmaktan şikayetçi olabilirler ama bunu bir defa yaptıklarında, daha az şikayetçi olacaklar. Bunun için alkışlandıklarında, daha az şikayetçi olacaklar. Sololarına biraz Ella Fitzgerald karıştığını duyduklarında size teşekkür edecekler” (Walker'dan akt. S. Zegree, 2003).

Doğaçlama becerilerini geliştirmek isteyen vokalistler, sadece tanınmış caz vokalistlerin değil diğer müzisyenlerin doğaçlama transkripsiyonlarını da çalışmalıdırlar. Çünkü neticede söz konusu dilin aynı dildir ve scat singing kavramı da aslen çalgıları taklide dayanan bir kavramdır.

Walker'ın vokalistlerin caz doğaçlamasına yönelik pedagojik pratiklerini ele aldığı araştırmasında, Seila Jordon, caz müziğindeki cümle kurulumlarını öğrenmek isteyen vokalistin korno çalan müzisyenleri dinleyerek çalışmalarını, Lester Young, Charlie Parker, Miles Davis kayıtları ile söylemelerini tavsiye etmiştir. Kendisinin de caz cümlelerini bu şekilde öğrendiğini belirtmiştir. Caz müzisyenlerinin sololarını dinlemenin, vokalistler için, cümle kurulumlarının, caza özel otantik ritmik ve melodik fikirlerin öğrenilmesi konusunda somut yararları ve uygulama alanları bulunmaktadır. Dahası caz müzisyenlerini dinlemek vokalistlerin scat heceleri, artikülasyon, aksan ve diğer inceliklerin uygulanmasında fayda sağlamaktadır (Walker, 2005: 109).

3.3.1. Sarah Vaughan'ın Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu

♩ = 240

Gitar Solo.....

A

bum bu rum bu rum bu dum bu dam

bam bam bi dam pem pam pa dem dem ded le di bap vi bov vi bov

A

vi bu di şa ba do i yom de i yom bo u yo bi bo bom bim

du bu du bu du bu du bu da ba da ba di bu da ba de ba de ba di ba du bu di dle di şa ba

B

di bı di şa ba di dl di şa ba did lu did le ba şa ba

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

C

vey bo vo vo ve ey ba ba du ba du ba di yav şa ba

di bu vo voov vey beey bab ded lu vo vo vo huu vo

ded lu ve hu ve ba vee ba dud lud du duv

Şekil 3.23. Sarah Vaughan'ın Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu.

Şekil 3.23'te, Sarah Vaughan'ın, Crazy And Mixed Up albümünden Autumn Leaves (1982) parçasındaki doğaçlama performansının birinci chorus'unun²¹ transkripsiyonu yapılmıştır. Bu meldoğaçlama performansındaki belirtilen renklerle gösterilmiş dikkat çekici unsurlar şunlardır:

- Yeşil: Doğaçlamada özellikle sırasıyla sekizlik, dördlük ve sekizlik notaların oluşturduğu motifin sıklıkla kullandığı görülmektedir.
- Pembe: Sarah Vaughan, sekizlik notaların kullanımına genellikle tüm performans sırasında yer vermiş olsa da özellikle bu kısımda, üç ölçü boyunca durmadan sadece sekizlik notalarla kurduğu bir cümleme gerçekleştirerek, doğaçlama performansında genele göre bir değişiklik yaratıp sonrasında tekrarlamamıştır. Böylelikle bu kısımda farklı bir ritmik hissiyat yaratarak, dinleyici için gidişatı değiştirerek farklılık yaratmayı amaçlamış olduğu görülmektedir.
- Turuncu: Sarah Vaughan'ın doğaçlamasında çoğunlukla seslerin üçlü aralıklarla ve beşli aralıklarla kurulu olduğu akor seslerine yer vermiştir.
- Siyah oklar: Sıklıkla, dizideki sesleri sırayla çıkıcı ve inici olacak şekilde sıralamıştır.
- Mor: Son A'daki ilk iki ölçüde, bir sestem başlayıp sırayla pes bir sese varıp, tek seferde daha tiz bir sese çıkış yaptığı motifi, dördüncü ve beşinci, sonra altıncı ve yedinci ölçüde tekrarlayıp, yedi ve sekizinci ölçüde, motifin sonundaki tiz notaya çıkışı yapmadan bitiş hissiyatını yaratmıştır. Son A'da motif kullanımının ön plana çıktığı görülmektedir.
- Mavi: Bir notadan başlayıp sıralı olarak takip eden iki nota ile çıkış ya da iniş yaptıktan sonra başladığı notaya, ya da başlangıç notasının komşu tonlarına döndüğü, dört adet sekizlik notadan oluşan bir motif.

²¹ Kayıttaki başlangıç zamanı 00:39

3.3.2. Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu

A

$\text{♩} = 160$

1

tu tuud diii fu di di du ba did le di du di

5

da da dat daat ba du bu du deee b ru yu du yu du

A

9

bu bu du du du dit tu tu tu ti ta hu yu du diit bu dat

13

B

3

paa du be du be b re le du de du be di de yu de di ta yu de di ta da ba du be dru lu dii

17

3

iiii du bu bu du de d ru ya du de diy diy diy diy diy di diy di tu da du da hu ba du ba

21

C

3

b ru du du du de du de du de du de du de du de du de du de d ru de du de du de du di

25

di di bu du di bu bu ba dut dii bu du dat dee ba du ba du

29

3

buu du du di l e yu du di da de da dud lu deey du diy da det du deey

Şekil 3.24. Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama transkripsiyonu.

Şekil 3.24'te, Bobby McFerrin'in, Play albümündeki Autumn Leaves parçasındaki doğaçlama performansının üçüncü chorus'unun²² transkripsiyonu görülmektedir (McFerrin, 1992). Bu doğaçlama performansındaki dikkat çekici unsurlar şunlardır:

- Turuncu: Bir sesi, değiştirmeden ritmik motifler yaptığı görülmüştür.
- Mor: Sesler arasında kromatik geçiş notaları kullanmıştır.
- Sarı: Ritmik olarak üçlemeler kullanmıştır. Buna karşın Sarah Vaughan ise hiç kullanmamıştır.
- Mavi: Ritmik bir motifi tekrarlayarak değiştirmiş ve varyasyon yaratmıştır.
- Yeşil: Bir notadan başlayıp sıralı olarak takip eden iki nota ile çıkış ya da iniş yaptıktan sonra başladığı notaya, ya da başlangıç notasının komşu tonlarına döndüğü, dört adet sekizlik notadan oluşan karakteristik bir motifi doğaçlama performansı boyunca sıklıkla kullanmıştır. Sarah Vaughan'dan tamamen farklılaştığı karakteristik bir yapıya işaret etmektedir.
- Siyah oklar: Aralığı fazla notalar arasındaki geçişleri, dizideki sesleri yanaşık biçimde çıkararak ya da inerek gerçekleştirmiştir. Bobby McFerrin bu hareketi, Sarah Vaughan'dan çok daha fazla yapmıştır.
- Cümlemelerinde kullandığı ses geçişlerini üçlü aralıklar üzerinden Sarah Vaughan kadar tercih etmemiştir.

²² Kayıttaki başlangıç zamanı 04:58.

Tablo 3.2. Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in doğaçlamalarının karşılaştırılması.

Kriter	Bobby McFerrin	Sarah Vaughan
Melodiden Uzaklaşma	Chorus'un ilk yarısı olan AA'da melodinin orjinalinden fazla uzaklaşmadan, ritmik yapıları çeşitlendirerek, senkop ve aksanlar kullanmış, ikinci yarısı olan BC'de melodiden oldukça uzaklaşmıştır.	Melodiden tamamen uzaklaşmıştır.
Motif Kullanımı	C'de sadece ilk iki ölçüde motif kullanmıştır.	C'nin tamamını bir motifin tekrarı ve varyasyonu üzerinden kurgulamıştır.
Mod Kullanımı	Notaları uygun modda birbirini takip eden sıralama ile kullanmıştır. Ayrıca cromatik seslere de yer vermiştir.	Notaları uygun modda birbirini takip eden sıralama ile kullanmıştır. Bobby McFerrin kadar sık tercih etmemiştir.
Akor Sesleri Kullanımı	Doğaçlamalarında akor seslerini kullanır ancak sesleri üçlü aralıklar üzerinden sıraladığı bir gidişatı Sarah Vaughan kadar tercih etmemiştir. Ayrıca, akorların dışında kromatik seslere de yer vermiştir.	Genel olarak seslerin üçlü aralıklar üzerinden kurulduğu akorları vurgulamıştır.
Scat Heceleri Kullanımı	Veybo, dam, şaba, burum gibi scat heceleri kullanmıştır.	Scat hecelerinin kullanımında T harfini vurgulamıştır. Ayrıca Yude, Dude gibi scat heceleri kullanmıştır.

3.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular: Doğaçlama Araçlarının Vokalistin Rutin Egzersizlerine Entegrasyonu

Caz teorisi, kulak eğitimi ve transkripsiyon çalışmalarının vokalistin doğaçlama becerilerine etkileri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda ortaya çıkan bulguları üzerinden vokalistin günlük rutin egzersizlerinin tasarlanması, doğaçlama becerilerine etki edecek bir araç olarak düşünülebilir. Bu amaçla, vokalistin rutin egzersizleri, vokal tekniğine yönelik egzersizler ve doğaçlama egzersizleri olarak ayrıştırılıp, bu egzersizlerin caz müziğinde karşılaşılan unsurlara göre şekillendirip genişletilmesi mümkün olabilir.

3.4.1. Vokal tekniğine yönelik egzersizlerin caz vokalistinin doğaçlama ihtiyaçlarına göre genişletilmesi

Şekil 3.25'te sıklıkla yapılan bir vokal egzersizi gösterilmektedir. Bu egzersiz, majör dizinin ilk beş notası üzerine kurulmuş ve nota isimleri olarak ma, me, mi, mo heceleri kullanıldığı bir egzersizdir. Ancak teorik konulara ve scat hecelerine yönelik incelemeler göstermektedir ki, caz müziğinde vokalist genel olarak yedi notadan oluşan farklı modları

kullanması gerekmektedir. Bu durumda, şekil 3.25'teki egzersiz, vokalistin caz müziğindeki ihtiyaçlarına göre şekil 3.26 'daki gibi iyonyen modun tüm seslerini kapsayacak şekilde genişletilebilir. Ayrıca ma,me,mi,mo yerine scat singing sırasında kullanılan hecelerden, duba, daba, şaba gibi heceler seçilerek, egzersizi caz diline göre tasarlamak mümkündür.



Şekil 3.25. Sıklıkla kullanılan do majör dizisinin ilk beş sesinden oluşan vokal egzersizi.



Şekil 3.26. İyonyen moda ait seslerin tamamını kapsayan vokal egzersizi.

Şekil 3.26'da genişletilen vokal egzersizi do iyonyen, do doryen, do frigen, do liden, do miksolidyen, do aeolyen ve do lokriyen olmak üzere tüm modlara göre düzenlenerek, vokalistin her bir modu içselleştirmesi sağlanabilir.

Şeki 2.27'de, akor seslerinden oluşan ve yine sıklıkla yapılan bir egzersiz görülmektedir. Teorik konular göstermektedir ki, caz standartlarında baskın olarak yedili akorlarla karşılaşmaktadır. Bu durumda bu egzersiz de caz vokalistin teoriyi seslendirme ihtiyacı doğrultusunda Şekil 2.28'deki gibi akorların yedinci seslerini kapsayacak şekilde genişletilebilir.



Şekil 3.27. Akor seslerinden oluşan sıkça yapılan vokal egzersizi.



Şekil 3.28. Cmaj7 akor seslerine göre genişletilmiş vokal egzersizi.

3.4.2. Akor sesleri ve modların kullanımına yönelik egzersizler

Vokalist, akor karakterlerini oluşturan akor seslerini ve bu akor karakterlerine uygun modlara ait seslerin kullanıldığı egzersizleri vokal egzersizlerine dahil edebilir.

Örneğin, si bemol majör dizisinin ikinci derecesindeki diyatonik Cm7 akoru için, yine ikinci dereceden oluşturulan doryen modu için, hareketli do sisteminde kullanılan nota isimleri ile oluşturulabilecek egzersizler şekil Şekil 3.29 ve 3.30'daki gibi tasarlanabilir. Tasarlanan bu egzersizlerde, iç duyuşa yönelik olarak bir sonraki sesin hayal edilebilmesine olanak sağlamak için egzersizlerde sus kullanımı uygulanmıştır. Vokalist bu egzersizler, bir eşlik ya da ses kaynağı olmadan kendi kendine doğru bir şekilde seslendirebilene kadar yapıldıktan sonra, Cm7 akoru üzerine akor ve mod seslerini kullanarak doğaçlama melodiler üretilmeye çalışılabilir. Bu egzersizler farklı majör yedili, eksik minör yedili gibi akor karakterleri ve lidyen, miksolidyen, lokriyen gibi farklı modlar için de uygulanarak, akor sesleri ve mod seslerini ait hisler içselleştirilerek yeterlilik sağlanmalıdır.



Şekil 3.29. Cm7 akor seslerinin seslendirilmesi ve içselleştirilmesine yönelik egzersiz.

1 2 b3 4 5 6 b7 8/1 8 b7 6 6 4 b3 2 1
do re me fa sol la te do do te la sol fa me re do

do re me fa sol la te do do re me fa sol la te do

do re me fa sol la te do do re me fa sol la te do

do te la sol fa me re do do te la sol fa me re do

do te la sol fa me re do do te la sol fa me re do

do re me fa do te la sol do te la sol do re me fa

do te la sol do re me fa do te la sol do re me fa

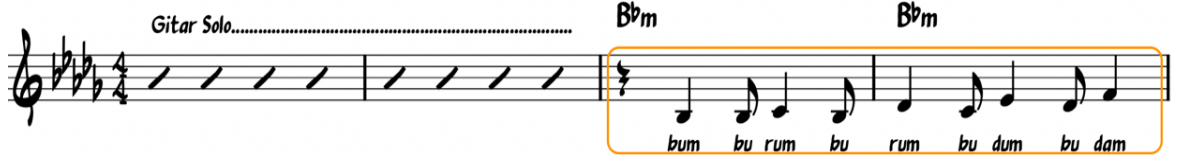
1 2 b3 4 5 6 b7 8/1 8 b7 6 6 4 b3 2 1
do re me fa sol la te do do te la sol fa me re do

Şekil 3.30. C doryen mod seslerinin seslendirilmesi ve içselleştirilmesine yönelik egzersiz.

3.4.3. Transkripsiyonlara göre oluşturulabilecek egzersizler

Caz diline özgü ritmik ve melodik motif ve cümlelemelerin özümlemesine yönelik transkripsiyon yazımı, analizi ve seslendirilmesi çalışmalarından bazı kesitler tespit edilerek, rutin vokal egzersizlerine entegrasyonu sağlanabilir. Böylelikle vokalistin bu kalıpları yeri

geldiğinde kullanabilmesi için hafızasında depolamasına ve vokal tekniğini de bunlara göre geliştirebilmesine olanak sunar. Araştırmanın bu bölümünde, yapılan transkripsiyonların belirli kesitlerinin vokal egzersizlerine dönüştürülmesi için ‘trans-egzersiz’ kısaltması kullanılacaktır.



Şekil 3.31. Gitar solosu ardından Sarah Vaughan’ın doğaçlamasının ilk iki ölçüsü ve kullanılan motif.

Şekil 3.31’de bir önceki bölümde incelenen Sarah Vaughan’ın doğaçlama transkripsiyonunda, gitar solosunun ardından gelen ilk iki ölçüde yaptığı doğaçlama ayrı bir kesit olarak ele alınmak üzere seçilmiştir. Bu iki ölçü Sarah Vaughan’ın vokal doğaçlamasına giriş niteliği taşımaktadır. Bu iki ölçüdeki akor, parçanın ton merkezi olan si bemol minördür. Bu kısım caz vokalistin ilk chorus’ta melodiyi seslendirdikten sonra, doğaçlamaya geçiş ya da parçanın ton merkezinde bulunan herhangi bir yerde kullanılmak üzere vokal egzersizlerine entegre edilerek, bir caz standardının doğaçlama icrasında ton merkezinde bulunan bir kısımda seslendirilmek üzere bag denen motif ve cümlemelerin biriktirildiği repertuara eklenebilir. Seçilen kesitteki motif ve cümleme 12 ton üzerinde sırayla uygulanarak, şekil 3.32’deki trans-egzersiz elde edilebilir.

Bbm Bm
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

Cm C#m
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

Dm Ebm
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

Em Fm
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

F#m Gm
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

G#m Am
bum bu rum bu rum bu dum bu dam bum bu rum bu rum bu dum bu dam

Şekil 3.32. Transkripsiyondan oluşturulan im7 egzersizi

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

Şekil 3.33 Sarah Vaughan'ın B'nin ilk dört ölçüsünde kurguladığı cümleme.

Şekil 3.33 'te Sarah Vaughan'ın parçanın B kısmındaki doğaçlamasının ilk dört ölçüsü görülmektedir. Bu cümleme, minör tonalitedeki ii-V-I akor progresyonu üzerine kurgulanmıştır. Bu yapı, vokalistin minör tonalitelere ii-V-I egzersizlerine entegre edilebilir. Böylelikle minör tonalitedeki herhangi bir caz standardının üzerine yapılacak

doğaçlama icrasında kullanılmak üzere hazır hale getirilebilir. Dört ölçüklük bu cümleleme 12 ton üzerine uygulandığında, Şekil 3.34'te gösterilen trans-egzersiz elde edilmiş olur:

The image displays a musical score for a trans-egzersiz exercise, consisting of 12 lines of music. Each line represents a different tonality and includes a melodic line with lyrics and a chord progression above it. The lyrics are: "dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo". The chord progressions are as follows:

- Line 1: Cm7^{b5}, F7, B^bm
- Line 2: C[#]m7^{b5}, F[#]7, Bm
- Line 3: Dm7^{b5}, G7, Cm
- Line 4: D[#]7^{b5}, G[#]7, C[#]m
- Line 5: E7^{b5}, A7, Dm
- Line 6: F7^{b5}, B^b7, E^bm
- Line 7: F[#]7^{b5}, B7, Em
- Line 8: G7^{b5}, C7, Fm

Şekil 3.34. Transkripsiyondan oluşturulan ii-V-I egzersizi.

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

dam dam da dam bam bam bim bam bey ba bey bo vey bo bey bo

Şekil 3.35. Transkripsiyondan oluşturulan ii-V-I egzersizinin devamı.

Bobby McFerrin'in doğaçlama transkripsiyonu üzerinde de benzer kısımlar, vokal egzersizlerine entegre edilmek için ele alınabilir.

yu de di ta yu de di ta

Şekil 3.36. Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama performansında sıkça kullandığı motif.

Şekil 3.36'de, Bobby McFerrin'in Autumn Leaves doğaçlama performansından karakteristik bir kesit, sekizlik notaların ve scat hecelerinin kullanımına yönelik bir vokal egzersizine dönüştürülmek üzere seçilmiştir. Bu kesit yine parçanın ton merkezinden alınmıştır ve egzersiz olarak 12 tona uygulanarak Şekil 3.38'deki trans-egzersiz oluşmaktadır.

The image displays a musical score for Bobby McFerrin's 'Doğaçlama' exercise, consisting of 12 staves of music. Each staff contains a melodic line with lyrics 'yu de di ta' and a corresponding chord. The chords are: Am, Bbm, Bm, Cm, C#m, Dm, Ebm, Em, Fm, F#m, Gm, and G#m. The music is written in a 4/4 time signature and features a consistent rhythmic pattern of quarter notes.

Şekil 3.37. Bobby McFerrin doğaçlama transkripsiyondan oluşturulan im7 egzersizi.

3.4.4. Ritmik kalıplarına kullanımına yönelik doğaçlama egzersizleri

Ritmik kalıpların kullanımına yönelik doğaçlama egzersizleri de mutlaka vokalistin rutin doğaçlama çalışmalarına dahil edilmelidir. Çünkü kompleks akor geçişleri karşısında sadece ritmik doğaçlama yapmak hem bilinçli ve dinleyici açısından etkileyici bir performans olarak ortaya konulabilir.

Ritmik kalıpların kullanımı doğaçlama egzersizlerine basit bir örnekle şu şekilde engetre edilebilir:

Şekil 3.38'de dörtlük notalardan scat heceleri kullanılarak oluşturulmuş bir ritmik kalıp görülmektedir. Vokalist ilk olarak bu kalıbı içselleştirene dek seslendirmelidir.



Şekil 3.38. Dörtlüklerden oluşan ritmik kalıp.

Dörtlük notalar içselleştikten sonra, şekil 3.39’da görülen sekizlik notalar ve scat hecelerinden oluşan ritmik kalıp için aynı şey uygulanmalıdır.



Şekil 3.39. Sekizlik notalardan oluşan ritmik kalıp.

Sekizlik notaların kullanıldığı ritmik kalıp içselleştikten sonra üçlemelerden oluşan şekil 3.40’ta gösterilen kalıp için aynı çalışma yapılmalıdır.



Şekil 3.40. Üçlemelerden oluşan ritmik kalıp.

Ritmik kalıplar üzerinde ayrı ayrı ustalık sağlandıktan sonra Şekil 3.41’de görüldüğü gibi farklı ritmik kalıpların bir arada kullanımına dair bir çalışma yapılmalıdır.



Şekil 3.41. Dörtlük, sekizlik ve üçlemelerden oluşan ritmik egzersiz.

Tüm bu egzersizler tamamlandıktan sonra, vokalistin sadece bu üç ritmik kalıbı kullanarak kendi istediği gibi sıralayarak kendi ritmik doğaçlamasını yapması sağlanmalıdır. Bu şekilde kademeli olarak çeşitli ritmik kalıplar ritmik doğaçlama egzersizlerine dahil edilerek vokalistin ritmik kalıpları seslendirmesinde ustalaşması ve doğaçlamasında ritmik kalıpları artistik tercihinine göre düşünmeden kullanabilir hale gelmesi sağlanabilir.

3.4.5. Scat hecelerine yönelik egzersizler

Tablo 3.3'te Sarah Vaughan ve Bobby McFerrin'in Autum Leaves parçası üzerine yaptıkları doğaçlamalarda kullandıkları scat heceleri görülmektedir. Dili scat hecelerinin kullanımına alıştırmak üzere, bir müzik egzersizi değil, normal bir konuşma egzersizi olarak ele alınıp, akıcı olana dek bir metin gibi okuma egzersizleri yapılabilir. Bunlarda vokalistin rutin çalışmalarına dahil edilebilir.

Tablo 3.4. Bobby McFerrin ve Sarah Vaughan doğaçlamalarında kullandıkları scat heceleri.

Bobby McFerrin	Sarah Vaughan
Tu tuud dii	Bum burum budrum budum budum
Fu did duba didledi	Bam bam bidam pempampa dem dem
Dudi dada dat daat	Dedle dibap vibov vibov
Badu budu diii	Vibudi şabadoiyom
Bru yudu yude bubu dudu dudit	Deiyom bouyo bi bo bom bim
Tu tutu tite hu yu du di diit	Dubu dubu dubu dubu
Brudat pa dube dube brele dude dube dide	Daba daba dibu daba
Yudedita yudedita daba dube drulu	Deba deba diba dubu
Diii du bubu dude druya dude	Didle di şaba dible di
Diy diy diydiy diydi diydi	Şaba did lu didleba
tuda duda hube duba	Şaba bam bam baram bam bom bim
Brududu dude dude dude	bom
dude dude dude dude dude	Beybo beybo veybo veybo vovo
Drude dude dude dudi	Veey babadubaduba diyav
Didi budu di bububa dutdi bududat de badu badu	Şaba dibu vo vov vey beey bab
Bu dudu didle yudu dida deda dudluduy	Dedlu vo vo vo huu vo
Dudiyla det du dey	Dedlu vehu veba veeba
	Dudlud duduv

4. SONUÇ

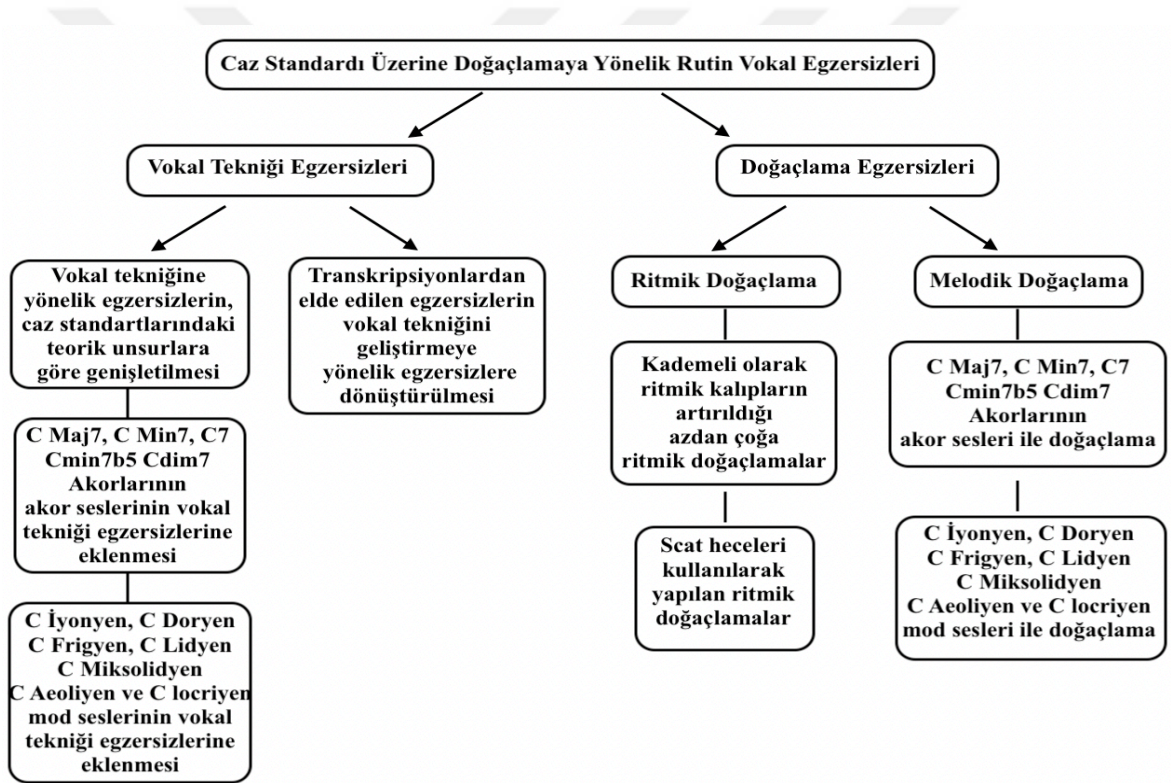
Caz müziğinin en temel unsurlarından biri doğaçlamadır. Vokalistin, bir caz standardını icra etmek için belirli bir seviyede doğaçlama performansı ortaya koyması gerekmektedir. Bir caz standardı üzerine doğaçlamak için, vokalistin bu amacı gerçekleştirmeye yönelik bilinçli ve sistematik çalışmalar yapması gerekmektedir. Caz teorisine göre, duyabilmesi ve seslendirebilmesi gereken seslere yönelik bir beceri geliştirmedeği, caz dilini anlamaya ve caz dilinde müzik üretebilmeye yönelik doğru çalışmalar yapmadığı sürece, bu müzik türünde sergileyebileceği doğaçlama performansı sınırlılıklar içerisinde kalacak, zengin ve sofistike bir üretimden uzak olacaktır.

Tiina Adamson (2023), caz vokal lisans eğitimi sırasında yürüttüğü projesinde, caz doğaçlamasında, vokalist olarak teoriyi bilmesine karşın, hocalarının genel olarak tavsiye ettiği transkripsiyon ezberlemek ve akor geçişleri üzerine doğaçlama çalışmaları yapmanın yetersiz olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Peal (2021), doktora projesinde caz doğaçlamasına yönelik kurs içeriğini oluştururken, öğrencilerin teoriye hâkim olmalarına rağmen, bir parça üzerine doğaçlama icrası sırasında anksiyete yaşamalarından bahsetmektedir. Gerek Tiina Adamson, gerekse Peal'in bu görüşleri, doğaçlamanın ilk aracı olarak incelenen teorinin bilinmesinin, doğaçlamak için yeterli olmadığı, akor geçişleri üzerine doğaçlama çalışmaları ve transkripsiyon ezberlerinin de başlı başına yeterli olmadığını, bu araçların kullanılabilmesine rağmen parça üzerine doğaçlama performansında bir tıkanıklık olduğunu işaret etmektedir.

Bu araştırmanın bulgular bölümündeki dördüncü başlıkta ele alınan doğaçlama araçlarının günlük egzersizlere nasıl indirgenip entegre edilebileceği üzerine yapılan inceleme, bu tıkanıklığın açılması ve parça üzerine doğaçlamada yaşanan anksiyeteyi ortadan kaldırmaya yönelik fayda sağlayabilecek bir araç olarak ele alınmıştır. Çünkü, tüm araştırmada dil öğrenme ve dilde akıcılık kazanma üzerinden benzetmeler yapıldığı gibi yine aynı şekilde düşünülürse, teoriyi bilmek, bir dildeki kelimeleri ve gramer kurallarını bilmeye benzetilebilir. Bu gerekli olduğu kadar yetersizdir. Bir kimse bunları öğrendikten sonra o dilde akıcı konuşamaz ve hatta konuşmaya kalktığında da benzer şekilde gerginlik yaşayabilir. Çünkü bilmek ve seslendirmek birbirinden tamamen farklı süreçlerdir. Biri zihinsel olgu diğeri fiziksel bir eylemdir.

Yeni öğrenilen bir dilde akıcı konuşmak için, sözcüklerin ve cümle kurulumlarının, yazmaya, okumaya, dinlemeye ve seslendirmeye dayalı olarak daha önceden yoğun bir şekilde pratik edilmiş olması gerekmektedir. Bu pratiklerin özümsemesi zaman alan ve adım adım ilerleyen bir süreçtir. Öyleyse, tüm parça üzerine doğaçlamaya çalışmak yerine, daha küçük doğaçlama alanları belirlemek, bunları günlük rutin egzersizlere indirgemek, doğaçlamanın bir alışkanlığa dönüştürülmesine, bir sürece yaymasına ve bu süreç sonunda bir caz standardının doğaçlama icrası için gerekli donanıma ve alışkanlığa sahip olarak ele alınmasını sağlayacaktır.

Şekil 4.1’de caz standardı üzerine doğaçlama öncesi günlük rutin vokal egzersizlerin neler olabileceği özetlenmiştir.



Şekil 4.1. Caz standardını doğaçlamaya yönelik rutin vokal egzersizleri şeması.

Rutin vokal egzersizlerinin yapıldığı süreç, vokalist için caz müziği ile ilgilendiği ve bu alanda performans sergilemek istediği süreç boyunca devam ettirilmeli, böylece vokalistin alışkanlıkları caz doğaçlamasına yönelik inşa edilmelidir. Öte yandan doğaçlama yapılacak olan caz standardı seçildikten sonra, seçilen caz standardı üzerine doğaçlama

yapmaya yönelik çalışmalar da ayrı bir süreç olarak ele alınmalıdır. Bu süreçte işletilmesi gereken aşamalar şu şekilde sıralanabilir:

1. Parçadaki her akor üzerine, ayrı ayrı akor sesleri ve mod seslerini içselleşene dek seslendirme çalışmaları ve sonrasında ritmik ve melodik doğaçlama çalışmaları,
2. Caz standartlarında sıkça kullanılan akor sesleri üzerine seslendirme ve sonrasında ritmik ve melodik doğaçlama çalışmaları,
3. Parçanın başta sona sırayla akorların sadece kök seslerinin seslendirilmesi çalışmaları,
4. Parçada baştan sona, akor sesleri ve mod sesleri çalışmaları,
5. Parçada Guide Line çalışmaları,
6. Parçanın doğaçlanmasına başlama.

Sonuç itibariyle vokalistin bir caz standardı üzerine seslendireceği doğaçlama performansı hem entelektüel hem de fiziksel bir performans gerektiren karmaşık bir iştir. Karmaşık bir işi ancak onu daha küçük birimlere bölerek çözümlenmek mümkündür. Bu araştırmada bu küçük birimler oluşturulmuş, incelenen araçlarla yaklaşım, yöntem, adım ve süreçler, vokalistin bir caz standardı üzerine doğaçlama performansının ustalaşmasına yönelik anlamlı bir plan ortaya konmuştur.

Araştırmada incelenen bulgulara göre, kullanılması gereken araçlar tek tek ele alınmalıdır. Hareketli do sistemindeki nota isimlerinin kullanımı gibi incelenen etkin yöntemler, araştırma boyunca işaret edildiği üzere, vokalistin rutin vokal tekniği ve doğaçlama egzersizlerine entegre edilmelidir. Bunlar arasında akor ve mod sesleri, scat heceleri ile transkripsiyonlardan oluşturulan egzersizler yer almalıdır. Ayrıca, teori ile pratiği birleştiren duyuşal konular ve caz diline özgü motif ve cümlelemeler üzerine kurulu konular da dâhil edilmelidir. Vokalistin caz doğaçlamasında ustalık kazanması, bu araştırmada kategorize edilen her bir küçük birimde ayrı ayrı ustalaşarak zihinsel deposunda oluşan birikimi doğaçlama sırasında rahatlıkla kullanabilmesi mümkün olabilir.

KAYNAKLAR

- Adamson, T. (2023). Exploring different approaches for vocal improvisation.
- Akıncı, Ş. (2021). *Öteki Caz*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bağcı, H. (2009). *Eşlik desteğinin armoni ve solfej eğitimindeki başarı düzeyine etkisi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Bakihanova, Z. (2003). *Armoni*. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Benward, B., & Saker, M. (2009). *Music in Theory and Practice* (8th ed.) McGraw-Hill.
- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cangal, N. (2010). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çevik, D. B., Canbey, E. G., & Taviloğlu, İ. (2012). Armoni eğitimi neden zordur? *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(27), 69-83.
- Fust, T. R. (2006). *Syllable systems: four students' experiences in learning rhythm*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). University of Louisville, Kentucky.
- Gök, M. (2022). Müzik Eğitiminde Tonik Sol-Fa Yöntemi. *Müzik Eğitiminde Öğretim Yaklaşım ve Yöntemleri içinde* (s.267-283). İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Göktepe, M. E. (2014). *Müzikte ses süre hız yoğunluk*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Gordon, E. E. (1984). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns. A music learning theory*. G.I.A. Publications.
- Holmes, A. V. (2009). *Effect of fixed-do and movable-do solfege instruction on the development of sight-singing skills in 7-and 8-year-old children* (Yayınlanmamış doktora tezi). University of Florida, Florida.

- Hung, J. L. (2012). *An investigation of the influence of fixed-do and movable-do solfège systems on sight-singing pitch accuracy for various levels of diatonic and chromatic complexity*. (Yayınlanmamış doktora tezi). University of San Francisco, California.
- Kaplan, E. (2017). *Caz doğaçlamasında melodi sazlarının zamansal ve dokusal kurgu ve davranış modellerinden hareketle vokal doğaçlama olanaklarının genişletilmesi: Geleneksel uygulamalar ve yeni yöntemler* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi* (12. baskı). Ankara: Nobel Basımevi.
- Levine, M. (1995). *The jazz theory book*. Sher Music Co.
- Martin, H. (2011). More Than Just Guide Tones: Steve Larson's Analyzing Jazz— A Schenkerian Approach. *Journal of Jazz Studies*, 7, 121-144.
- McFerrin, B. (1992). Autumn Leaves. In *Play* [CD]. Elektra/Asylum/Nonesuch Records.
- Özaltunoğlu, Ö. (2011). "Moveable-do" metodunun lisans öğrencilerinin dikte yazma becerilerinin geliştirilmesine etkisi (Yayınlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Özgür, Ü. (2001). Pentatonik müzik ve dünya müziğine etkileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 85-92.
- Parricone, J. (2000). *Melody in song writing*. Berklee Press.
- Peal, A. S. (2021). *A jazz improvisation course utilizing movable-do solfege* (Yayınlanmamış doktora tezi). University of Miami, Florida.
- Prosser, S. (2000). *Essential ear training for today's musicians*. Berklee Press.
- Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard dictionary of music* (4th ed.). Belknap Press of Harvard University Press.
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Sevgi, A. (1982). *Müziksel İşitme ve Okuma Yazma Eğitiminde Kullanılan Kaynak Ve Yöntemlerin İncelenmesi* (Yayınlanmamış asistanlık tezi). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu, Ankara
- Sevgi, A. (2005). Müzik öğretmenliği mesleği gerekleri doğrultusunda bir armoni eğitimi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 199-211.
- Small, W. S. (2006). *Creating your own voice through jazz transcription: A teaching method for jazz students* (Proje Raporu). California State University, Long Beach.
- Suhor, C. (1986). Jazz improvisation and language performance: Parallel competencies. *ETC: A Review of General Semantics*, 43(2), 133-140.
- Stoloff, B. (1996). *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. Hirschfeld.
- Şengül, C. (2006). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda müzik teorisi ve işitme eğitimi dersinde kazanılan bilgi ve becerilerin öğretmenlik mesleğinde kullanılma düzeyleri* (Yayınlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tormé, M. (1956). Lullaby of Birdland. In *Mel Tormé Swings Shubert Alley* [CD]. Verve Records.
- Türk Dil Kurumu. (b.t.). Armoni. <https://sozluk.gov.tr>. Erişim tarihi: Haziran 1, 2024.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik, insan ve sanat eğitimi* (2. basım). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Walker, C. W. (2005). *Pedagogical practices in vocal jazz improvisation* (Yayınlanmamış doktora tezi). University of Oklahoma, Oklahoma.
- Wunsch, I. G. (1973). Brainwriting in the theory class: The importance of perception in taking dictation. *Music Educators Journal*, 60(1), 55-59.
- Vaughan, S. (1982). Autumn Leaves. In *Crazy and Mixed Up* [CD]. Pablo Records.

İnternet Kaynakları

What Is a Jazz Standard? (2005). <https://www.jazzstandards.com/overview.definition.htm>

Erişim Tarihi 01.06.2024

Deborah Smith Music. (2022). Naming out rhythms. Deborah Smith Music.

<https://dsmusic.com.au/blog/education/sounding-out-rhythms-naming-and-knowing/>

Erişim Tarihi 01.06.2024

What is the Songbook? (2024). <https://thesongbook.org/about/what-is-the-songbook/> Erişim

Tarihi 01.06.2024

Kültür ve Sanat, 28 Ocak 2014, Caz Vokalde Scat Singing Nedir? Video. YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=DH_MVcZJtx0 Erişim Tarihi 01.06.2024