



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

CAZ'IN DÖNÜŞÜMÜNDE BİR LİDER: ART BLAKEY VE HARD BOP DÖNEMİNİN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak BULUT

Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı (TEZLİ)

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Serkan DEMİREL

Temmuz 2025



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

CAZ'IN DÖNÜŞÜMÜNDE BİR LİDER: ART BLAKEY VE HARD BOP DÖNEMİNİN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak BULUT
230221005

Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı
Çalgı Eğitimi Yüksek Lisans Programı (TEZLİ)

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Serkan DEMİREL

Temmuz 2025

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 230221005 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Burak BULUT ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, **“Cazın Dönüşümünde Bir Lider: Art Blakey ve Hard Bop Döneminin İncelenmesi”** başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Serkan DEMİREL

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Serkan DEMİREL

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Burak KARAAĞAÇ

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

Doç. Dr. Görkem AYTİMUR

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : .../.../2025

Savunma Tarihi : .../.../2025



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu'nda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının, akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dahilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

İmza

.../.../2025

Burak BULUT



ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, yalnızca bir akademik sürecin değil, aynı zamanda uzun soluklu bir ilginin, yoğun bir çabanın ve kişisel bir tutkunun ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Caz müziğine duyduğum ilgi ve özellikle Art Blakey ve Hard Bop müziğine olan merakım, bu çalışmayı şekillendiren en güçlü motivasyon kaynaklarımdan biri olmuştur. Jazz Messengers'ın hem bir müzik topluluğu hem de bir okul olarak taşıdığı anlam, yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda pedagojik düzeyde de derin bir incelik barındırmaktadır. Bu incelikler benim profesyonel müzik yaşamımda da örnek aldığım bir model olmasından ötürü, bu konu hakkında daha derin bir bilgiye sahip olmam gerektiği inancını doğurmuştur.

Araştırma süreci boyunca, müziğe, kültüre ve kimliğe dair birçok meseleyle yeniden yüzleşme ve düşünme fırsatı buldum. Bu yolculukta karşılaştığım her kaynak, her ses kaydı ve her analiz, hem bir müzisyen hem de bir araştırmacı olarak kendimi daha iyi tanımama katkı sunmuştur.

Bu çalışmanın oluşmasında akademik ve rehberliğiyle bana yön veren, her aşamada bana yol gösteren ve eleştirel bakış açısıyla tezimin bilimsel derinliğini artıran kıymetli danışmanım Doç. Dr. Serkan Demirel'e en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Akademik desteğinin ötesinde, her alanda yanımda oluşu, bu yolculuğu benim için çok daha anlamlı hale getirmiştir.

Ayrıca her koşulda yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. Bu çalışmayı, caz müziğine ilgi duyan herkese ithaf ediyorum.

Temmuz 2025

Burak BULUT



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Önemi	3
1.2. Tezin Amacı	4
1.3. Araştırmanın Ana Problemi.....	4
1.3.1. Araştırmanın alt problemleri	5
1.4. İlgili Araştırmalar	6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	13
3. YÖNTEM.....	15
4. BULGULAR	17
4.1 Hard Bop Dönemi	17
4.1.1 Cool Caz’a tepki ve köklere dönüş.....	18
4.1.2. Hard Bop’ın karakteristik özellikleri.....	30
4.1.3. Hard Bop döneminde toplum	32
4.1.4. Hard Bop dönemi müzik endüstrisi	35
4.2. Jazz Messengers	39
4.2.1 Jazz Messengers’a giden yol; Afrika seyahati.....	39
4.2.2 17 Messengers	43
4.2.3 Jazz Messengers akademisi	44
4.2.4 Messengers üyeleri ve diskografi	49
4.3 Art Blakey’nin Müzikal Kimliği.....	63
4.3.1 Çalım stili ve dinamik yaklaşımları.....	67
4.3.2 Baget tutuş tekniği	69

4.3.3 Swing’e yaklaşımı.....	71
4.3.4 Latin ritimlerine yaklaşımı.....	78
4.3.5 Doğaçlamalarındaki karakteristik unsurlar	79
4.3.6 Solo Transkripsiyonları.....	80
4.4 Art Blakey’nin Grup Liderliği.....	93
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	99
KAYNAKLAR.....	105
ÖZGEÇMİŞ.....	111



KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.





ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 4.1 Dönemin önemli politik mesajlar içeren albümleri	34
Çizelge 4.2 Grup Üye Tablosu.....	49
Çizelge 4.3 1950'ler.....	50
Çizelge 4.4 1960'lar.....	53
Çizelge 4.5 1970'ler.....	56
Çizelge 4.6 1980'ler ve sonrası.....	59





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 Clifford Brown ve Max Roach'un bir canlı performans sırasında sahnede çekilmiş fotoğrafı	26
Şekil 4.2 Horace Silver, 1958	27
Şekil 4.3 Nettie Hunt, ABD Yüksek Mahkemesi'nin Brown v. Board of Education kararının ertesi günü, kararı açıklayan bir gazeteyi elinde tutarken, kızı Nikie'ye kararı anlatıyor. Fotoğraf, kararın ertesi günü Yüksek Mahkeme merdivenlerinde çekilmiştir	33
Şekil 4.4 Blue Note Records'un <i>Hard Bop</i> temalı tanıtım görseli	37
Şekil 4.5 Art Blakey & The Jazz Messengers'in <i>Africaine</i> albüm kapağı	42
Şekil 4.6 Art Blakey & The Jazz Messengers	47
Şekil 4.7 Art Blakey'nin "traditional" tutuş kullandığı bir fotoğraf.....	69
Şekil 4.8 Art Blakey'nin "match grip" kullandığı bir fotoğraf.....	70
Şekil 4.9 Davul seti anahtarı	71
Şekil 4.10 Ride zil yapısı	71
Şekil 4.11 Art Blakey düşük-orta tempo swing	72
Şekil 4.12 Orta ve orta-yüksek tempo swing	72
Şekil 4.13 Yüksek tempo swing	72
Şekil 4.14 Fathering	73
Şekil 4.15 Hi-hat	73
Şekil 4.16 Are You Real 1,19 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).....	74
Şekil 4.17 Come Rain or come shine 2,04 s.	74
Şekil 4.18 Lester Left town 1,42 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960). ..	74
Şekil 4.19 Along Came Betty 1,30 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).74	
Şekil 4.20 Hipsippy Blues 1,17 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).	74
Şekil 4.21 It's you or no one 1,14 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1957)..	75
Şekil 4.22 Quick Trick 2,56 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).....	75
Şekil 4.23 Hipsippy Blues 3,34 s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).	75
Şekil 4.24 It's you or no one 1,24 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1957)..	75
Şekil 4.25 Hipsippy Blues 3,40 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).	75
Şekil 4.26 Hipsippy Blues 4,18 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).	75
Şekil 4.27 This is for Albert 1,59 s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960). ..	76
Şekil 4.28 Thermo 1,40 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960).	76
Şekil 4.29 Shuffle Swing	76

Şekil 4.30 Along Came Betty 2,13s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959)..	77
Şekil 4.31 The Egyptian 5s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1964).	77
Şekil 4.32 Hipsippy Blues 3,47 - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).	77
Şekil 4.33 Moanin 56s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959).....	78
Şekil 4.34 Caravan 30s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1962).....	78
Şekil 4.35 A Night in Tunusia 12s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1961). ...	78
Şekil 4.36 Johnny's Blue 8s.....	78
Şekil 4.37 Drum Thunder Suite 4,10s.....	78
Şekil 4.38 Pensativa 34s.....	79
Şekil 4.39 Art Blakey'nin trampetin üstüne dirseğini koyarak çalması ile ilgili fotoğraf.....	79
Şekil 4.40 This I Dig of You.....	80
Şekil 4.41 Bu's Delight.....	82
Şekil 4.42 Sincerely Diana.....	91
Şekil 4.43 Art Blakey, davul setinin başında. Fotoğraf: Francis Wolff.....	95

CAZ'IN DÖNÜŞÜMÜNDE BİR LİDER: ART BLAKEY VE HARD BOP DÖNEMİNİN İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışma, modern caz davulculuğunun öncülerinden biri olan Art Blakey'nin müzikal kimliğini, grup liderliğini ve caz tarihine damga vuran Hard Bop akımına katkılarını çok yönlü bir yaklaşımla incelemektedir. 1950'li ve 1960'lı yıllar boyunca caz müziğinde önemli bir figür olarak öne çıkan Blakey, yalnızca teknik becerileriyle değil, aynı zamanda sanatsal vizyonu ve eğitici kimliğiyle de caz dünyasında özgün bir konum edinmiştir. Blakey'nin müziği, swing ve latin ritimleri gibi farklı ritmik yaklaşımlarla biçimlenirken, doğaçlama anlayışı ve baget tutuş teknikleri gibi teknik detaylarla da dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Blakey'nin davul üzerindeki ifadesi ve yenilikçi çalım tarzı, yalnızca performans düzeyinde değil aynı zamanda kültürel, pedagojik ve tarihsel bağlamda da kapsamlı biçimde ele alınmıştır.

Blakey'nin liderliğinde kurulan ve zamanla bir caz okuluna dönüşen Jazz Messengers grubu, Hard Bop akımının hem temsilcisi hem de taşıyıcısı olmuş, bu akımın geniş kitlelere ulaşmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Grubun müzik endüstrisindeki etkisi ve bu etkinin kapsamı ayrıca bu çalışma içerisinde detaylı biçimde incelenmiştir. Blakey, grup içi disipline verdiği önem ve genç müzisyenlere sunduğu gelişim alanlarıyla, bir liderden çok mentör ve eğitici kimliğiyle öne çıkmıştır. Jazz Messengers grubundan çıkan birçok müzisyen, daha sonraki dönemlerde caz dünyasında önemli isimler haline gelmiş ve bu yönüyle grup, pedagojik bir model olarak caz tarihinde benzersiz bir işlev üstlenmiştir.

Çalışma kapsamında yalnızca Blakey'nin teknik becerileri değil, aynı zamanda grup içi dinamikleri nasıl yönettiği, müziği nasıl yapılandırdığı ve cazı bir ifade aracı olarak nasıl konumlandığı da incelenmiştir. Blakey'nin Afro-Amerikan müzikal mirasa olan bağlılığı, ritmik kökenleri sahiplenme biçimi ve müzik aracılığıyla kültürel bir duruş sergilemesi, onun caz tarihindeki konumunu daha da anlamlı kılmaktadır. Bu özellikleri, Blakey'nin sadece bir müzisyen değil, aynı zamanda kültürel bir sembol olarak da tanımlanmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, Blakey'nin sanatsal üretimi yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir aktarıma da hizmet etmektedir.

Bu tez, hem bireysel müzikal kimlik hem de kolektif müzik üretimi açısından Art Blakey'nin caz müziğine sunduğu katkıları disiplinlerarası bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Teknik analizlerin yanı sıra tarihsel ve sosyokültürel çerçevede yapılan değerlendirmeler sayesinde, Hard Bop döneminin gelişim süreci daha bütüncül bir perspektifle ele alınmıştır. Blakey'nin grup liderliği anlayışı, swing kalıplarına kattığı yenilikler, doğaçlama diline özgü karakteristik unsurlar ve pedagojik yaklaşımı, bu çalışmanın temel inceleme alanları arasında yer almaktadır. Bu açıdan çalışma, müzikal tekniklerin ötesine geçerek Blakey'nin sanat anlayışının çok boyutlu yönlerini kapsamlı biçimde ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu tez, Art Blakey'nin müzikal liderliğini, yenilikçi davul anlayışını ve Jazz Messengers aracılığıyla ortaya koyduğu eğitsel vizyonu detaylı biçimde ortaya koyarak, caz literatürüne hem tarihsel hem de uygulamalı düzeyde özgün bir katkı sunmaktadır.



A LEADER IN THE TRANSFORMATION OF JAZZ: A STUDY OF ART BLAKEY AND THE HARD BOP ERA

SUMMARY

This study examines the musical identity, band leadership, and contributions of Art Blakey, one of the pioneers of modern jazz drumming, and a key figure in the Hard Bop movement that left a significant mark on jazz history, through a multifaceted approach. Emerging as an important figure in jazz during the 1950s and 1960s, Blakey distinguished himself not only through his technical skills but also with his artistic vision and educational role, establishing a unique position in the jazz world. His music is shaped by diverse rhythmic approaches such as swing and Latin rhythms, and is notable for technical details like his improvisational style and drumstick grip techniques. This study comprehensively explores Blakey's expression and innovative playing style on the drums, not only at the performance level but also in cultural, pedagogical, and historical contexts.

The Jazz Messengers, established under Blakey's leadership and later becoming a jazz school of sorts, became both a representative and carrier of the Hard Bop movement, playing a decisive role in bringing this movement to wider audiences. The study also examines in detail the band's influence and scope within the music industry. Blakey stood out more as a mentor and educator than a mere leader, emphasizing discipline within the group and providing development opportunities for young musicians. Many musicians who emerged from the Jazz Messengers later became prominent names in the jazz world, and in this sense, the group served a unique pedagogical role in jazz history.

The study investigates not only Blakey's technical skills but also how he managed group dynamics, structured music, and positioned jazz as a means of expression. His commitment to African American musical heritage, his embrace of rhythmic roots, and his cultural stance through music further deepen his significance in jazz history. These qualities define Blakey not only as a musician but also as a cultural symbol. In this context, Blakey's artistic production serves not only an aesthetic choice but also social and cultural transmission.

This thesis aims to evaluate Art Blakey's contributions to jazz music from both individual musical identity and collective music production perspectives with an interdisciplinary approach. Thanks to technical analyses as well as historical and socio-cultural evaluations, the development process of the Hard Bop era is addressed with a more holistic perspective. Blakey's band leadership style, innovations added to swing patterns, characteristic elements of his improvisational language, and pedagogical approach are among the primary areas of investigation in this study. In this regard, the study goes beyond musical techniques to comprehensively reveal the multifaceted aspects of Blakey's artistic understanding.

In conclusion, this thesis presents Art Blakey's musical leadership, innovative drumming approach, and educational vision through the Jazz Messengers in detail, offering an original contribution to the jazz literature at both historical and applied levels.



1. GİRİŞ

20. yüzyılın ortalarında caz müziği, biçimsel ve ifade bakımından önemli dönüşümler geçirmiştir. Bu dönüşüm sürecinde Afro-Amerikan kimliğinin kültürel bir ifade biçimi olarak yeniden inşası, cazın hem müzikal hem de toplumsal bağlamda yeni anlamlar kazanmasına zemin hazırlamıştır. 1940'ların sonlarında Bebop'ın getirdiği teknik karmaşıklık ve bireysel virtüözüteye dayalı anlayış, 1950'li yıllarda yerini daha ritmik, blues etkili ve toplumsal gerçekliğe daha yakın duran bir üsluba, yani Hard Bop'a bırakmıştır. Bu müzikal dönüşümde en belirgin rollerden birini ise davulcu ve grup lideri kimliğiyle öne çıkan Art Blakey üstlenmiştir.

11 Ekim 1919'da Pittsburgh, Pensilvanya'da doğan Art Blakey, modern caz davulunun öncülerinden biri olarak bilinmektedir (Witek, 2012). Müziğe olan ilgisi erken yaşlarda başlayan Blakey, ilk olarak kendi kendine piyano çalmaya başlamıştır. Daha sonra çaldığı gruba piyanist Errol Garner'ın katılmasıyla beraber davula geçmiştir. Kısa sürede çalışkanlığı ve yeteneği sayesinde bu enstrümanda ustalaşmıştır.

Blakey'nin davul tekniği, özellikle swing tarzının agresif ritmik vurguları ve zamanlama kontrolü ile dikkat çekmiştir. Geleneksel baget tutuşu (traditional grip) ve match grip yöntemini kullanarak çeşitli teknikler geliştirmiştir. Özellikle swing sırasında 2. ve 4. vuruşlara daha fazla vurgu yaparak ritmik yapılarına derinlik kazandırdığı bilinmektedir (Wesolowski, 2013). Blakey, fırça kullanımı konusunda da ustalığını göstermiş ve bu sayede müziğine ekstra bir dinamik katmıştır. Özellikle genç davulcuların fırça kullanımına gereken önemi vermemesi, Blakey'nin sık sık eleştirdiği bir konu olmuştur (Whitehead, 1988). Blakey, teknik anlamda üstün bir seviyeye ulaşmış ve davulun caz müziğindeki solo enstrüman statüsünü yükseltmiştir (Britannica, n.d.).

Bir dönem Bill Eckstine orkestrası ile çalmış olan Blakey, bu orkestra ile önemli bir tecrübe kazanmıştır. Müzikal kariyerinin başlarında din ve felsefeye olan ilgisi, onu Afrika'ya bir yolculuk yapmaya yöneltmiştir (Monson, 2003). Bu seyahatin ardından İslam dinini kabul etmiş ve "Abdullah Ibn Buhania" adını almıştır. Her ne kadar Afrika seyahatinin ana motivasyonu din ve felsefe olsa da bu dönemden sonra müziğinde Afrika ritimlerinin etkisi daha belirgin hale gelmiştir. Duke Ellington ve

orkestrasındaki müzisyenler, Blakey'nin bu ritmik zenginliğini daha da geliştirmesine yardımcı olmuştur (Squinobal, 2007). Bazı araştırmacılar, Afrika seyahatinin Blakey'nin davul stiline doğrudan bir etkisi olmadığını savunsa da bu dönemden sonra daha otoriter ve sıkı bir çalma tarzı geliştirdiği görülmektedir (Rosenthal, 1986).

1950'lerde caz müziğinde daha sonra Hard Bop olarak tanımlanacak ve bir döneme damga vuracak bir tarz geliştirilmiştir. (Rosenthal (1990)'a göre caz, bu dönemde özellikle genç ve idealist siyahi müzisyenlerin dikkatini çekmiştir. Hard Bop, Bebop'ın devamı niteliğinde olup, Rhythm and Blues ve Rock and Roll müzikleriyle de stilistik anlamda örtüşmektedir (Thompson, 2017). Cool cazın aksine, Hard Bop daha çok siyahi müzisyenlerden oluşan bir hareket olarak öne çıkmıştır (Bigsby, 2006). Hard Bop'ın aranjmanları ve üflemeli çalgı destekleri, müziği dinamik kılmış ve bazı araştırmacılara göre o zamana kadar yapılan en enerjik caz türü olmuştur (Berendt, 2019). “Jazz Messengers” grubu, Horace Silver ve Art Blakey tarafından kurulmuş, Silver'in ayrılmasıyla Blakey'nin liderliğinde devam etmiştir. Grup, Hard Bop döneminin en önemli müzik topluluklarından biri haline gelmiş ve bu akımın yayılmasına büyük katkı sağlamıştır (Bergerot, 2004).

Blakey'nin liderliğinde “Jazz Messengers”, caz tarihine birçok başarılı albüm kazandırmış ve özellikle Blue Note Records etiketiyle yayımlanan kayıtlar bu döneme damgasını vurmuştur. Blakey, grup üyelerinin başka projelere katılmalarını sınırlı tutmayı tercih etmiş, bu sayede müzikal gelişimlerini Jazz Messengers çatısı altında disiplinli bir şekilde sürdürmelerine olanak tanımıştır (Troupe, 2014). Grubun, özellikle trompetçiler için bir okul niteliği taşıdığı söylenir; zira Blakey'nin trompetçilere olan özel ilgisi ve onların gelişimine sağladığı destek caz tarihinde büyük izler bırakmıştır (Goldsher, 2002).

Bu çalışmanın amacı, caz müziği tarihinde önemli bir figür olan Art Blakey'nin müzikal kimliği, grup liderliği ve 1950'ler ile 1960'lar boyunca caz müziği üzerinde etkili olan Hard Bop akımına katkılarını kapsamlı bir şekilde incelemektir. Araştırma, Blakey'nin teknik becerilerini ve yaratıcı stilini sadece bir davulcu olarak değil, aynı zamanda bir müzikal lider ve eğitimci olarak derinlemesine irdelemeyi hedeflemektedir. Blakey'nin liderliğinde gelişen “Jazz Messengers” grubunun Hard Bop akımındaki belirleyici rolü ve bu grubun caz müziğinin evrimine sağladığı katkılar analiz edilecektir. Ayrıca, Blakey'nin Afro-Amerikan müzikal mirasıyla ilişkisi, grup dinamiklerini yönetme biçimi ve genç müzisyenler üzerindeki pedagojik

etkisi değerlendirilerek hem bireysel hem de kolektif düzeyde müzikal kimliğinin caz müziğinin gelişimine nasıl yön verdiği ortaya konacaktır.

1.1. Araştırmanın Önemi

Caz müziği, yalnızca bir müzikal ifade biçimi değil, aynı zamanda sosyokültürel kimliklerin, tarihsel direnişlerin ve toplumsal dönüşümlerin taşıyıcısı olan çok katmanlı bir sanat alanıdır. Bu bağlamda, caz tarihinin belirli dönemlerini ve bu dönemlere yön veren figürleri incelemek, yalnızca müzikal değil aynı zamanda kültürel ve pedagojik süreçleri anlamak açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma, caz tarihinde önemli bir yere sahip olan Art Blakey'nin müzikal kimliği, grup liderliği ve pedagojik etkilerini merkeze alarak, Hard Bop akımının doğuşu ve gelişiminde nasıl bir dönüştürücü rol üstlendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Özellikle 1950'li yıllarda Cool Caz'ın etkisini artırdığı bir dönemde, Art Blakey'nin ve grubunun öncülerinden biri olduğu Hard Bop akımı, Afro-Amerikan müzikal köklere yeniden yönelişi simgeleyerek caz müziğinde güçlü bir estetik ve kültürel duruş ortaya koymuştur. Blakey'nin liderliğinde şekillenen Jazz Messengers grubu ise yalnızca bir müzikal topluluk olarak değil, aynı zamanda genç müzisyenler için bir okul işlevi gören pedagojik bir yapı olarak dikkat çekmektedir. Bu yönüyle Blakey, caz tarihinde yalnızca teknik ve estetik katkılar sunan bir figür değil, aynı zamanda müzikal liderliği ve eğitici kimliğiyle de kalıcı bir etki yaratmıştır.

Araştırmanın bir diğer önemli yönü, Art Blakey'nin müzikal dilini teknik açıdan inceleyerek, caz davulculuğunda ortaya koyduğu yenilikçi yaklaşımları analiz etmesidir. Blakey'nin ritmik anlayışı, baget tutuş tercihi, swing ve Latin ritimlerine yaklaşımı gibi unsurlar, davulun bir eşlik enstrümanından çıkıp anlatı gücü yüksek bir ifade aracına dönüşmesinde belirleyici olmuştur. Bu yönüyle çalışma, caz davulculuğu literatürüne önemli bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Türkiye'de caz müziği ve özellikle caz davulculuğu üzerine yapılan akademik çalışmaların sınırlı olduğu göz önüne alındığında, bu araştırma yerel literatüre de özgün ve bir katkı sağlamaktadır. Çalışma hem caz tarihçiliğine hem de caz performansına yönelik araştırmalarda referans alınabilecek bir model sunmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, Blakey'nin müzikal liderliğini, dönemsel bağlamla ilişkilendirerek ve teknik analizlerle destekleyerek değerlendiren bu tez, hem

akademik dünyaya hem de içerdği teorik içeriklerle, uygulamalı müzik çalışmalarına önemli bir kaynak oluşturma potansiyeli taşımaktadır.

1.2. Tezin Amacı

Bu çalışma, caz müziği tarihinde kritik bir döneme yön veren figürlerden biri olan Art Blakey'nin müzikal kimliği ve grup liderliği özelliklerini ele alarak, caz müziğinin evrimini daha derinlemesine anlamaya katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Özellikle Türkiye'de davulculuk ve caz müziği üzerine yapılan akademik çalışmaların sınırlı olduğu göz önüne alındığında, bu araştırma, caz davulculuğu üzerine literatüre özgün bir katkı sunmaktadır. Blakey'nin sadece bir müzikal figür olarak değil, aynı zamanda bir grup lideri ve pedagojik rol model olarak genç müzisyenler üzerindeki etkisinin incelenmesi, "Jazz Messengers" grubunun caz dünyasında bir eğitim kurumu gibi işlev gördüğünü ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Bu çalışmada Blakey'nin Afro-Amerikan müzikal mirasıyla olan bağı ve ritmik zenginliklerini incelenerek, hem müzikal hem de kültürel bağlamda kapsamlı bir analiz yapılmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın Blakey'nin müzikal liderliğinin caz müziğinin sosyal ve kültürel etkilerini nasıl şekillendirdiğini ortaya koyarak, caz tarihinde kalıcı izler bırakmış olan yenilikçi davul tekniklerini ve grup yönetim tarzını incelenmesi, çalışmanın özgün değerini ve önemini artırmaktadır.

1.3. Araştırmanın Ana Problemi

Bu araştırmanın ana problemi, caz tarihinde hem müzikal hem de kültürel açıdan önemli bir figür olan Art Blakey'nin, özellikle Hard Bop dönemi bağlamında ortaya koyduğu etkili müzikal kimliğini, grup liderliğini ve pedagojik yaklaşımını çok yönlü biçimde analiz etmektir. Çalışmanın merkezinde, Blakey'nin caz tarihindeki yerinin yalnızca bir davulcu olarak değil, aynı zamanda müzikal bir öncü ve lider bir figür olarak nasıl konumlandığı sorusu yer almaktadır. Bu bağlamda problem durumu, Hard Bop'ın tarihsel gelişimi, Jazz Messengers grubunun yapısı, Blakey'nin kişisel müzikal dili ve grup yönetim tarzı gibi dört temel eksen üzerinden ele alınmaktadır.

İlk olarak, çalışmada Hard Bop döneminin ortaya çıkışı ve bu dönemdeki müzikal eğilimler değerlendirilmekte, Art Blakey'nin bu dönemdeki rolü tarihsel, sosyokültürel ve müzikal bağlamda incelenmektedir. Cool Caz'ın hakim olduğu bir

dönemde Afro-Amerikan müzikal köklere dönüşü simgeleyen Hard Bop anlayışı içinde Blakey'nin müziği, sert, dinamik ve ritmik açıdan zengin bir ifade biçimi olarak öne çıkmıştır. Bu yönüyle Blakey, dönemin oldukça etkili isimlerinden biri olmuştur.

İkinci olarak, Blakey'nin liderliğinde şekillenen Jazz Messengers grubu çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Jazz Messengers'ın yalnızca bir caz topluluğu değil, aynı zamanda genç müzisyenlerin yetiştiği bir caz akademisi işlevi gördüğü değerlendirilmektedir. Jazz Messengers'ın çok sayıda önemli müzisyene bir eğitim ortamı sağlaması, Blakey'nin pedagojik yönünün ve liderliğinin caz dünyasındaki etkisini anlamak açısından önem taşımaktadır.

Üçüncü olarak, Blakey'nin müzikal kimliği teknik düzeyde ayrıntılı biçimde incelenmektedir. Davul çalma stili, dinamik yaklaşımları, baget tutuş tercihi, swing ve Latin ritimlerine yaklaşımı gibi unsurlar, onun yalnızca ritmik bir eşlikçi değil, aynı zamanda lider bir davulcu olduğunu göstermektedir. Blakey'nin doğaçlamalarındaki karakteristik yapılar, onun caz müziğinde davulun ifade gücünü artıran bir lider olarak ortaya koymaktadır.

Son olarak, Blakey'nin grup liderliği anlayışı değerlendirilmektedir. Art Blakey'nin disipline dayalı liderlik anlayışı, müzisyenlerin bireysel gelişimlerine verdiği önem ve topluluğun devamlılığını gözetken yaklaşımı, onun liderliğini geleneksel caz topluluklarından farklı ve etkili bir model haline getirmiştir. Bu yönüyle Blakey'nin grup liderliği, caz tarihinde sadece müzikal değil, aynı zamanda grup liderliği açısından da farklı bir anlayış ortaya koymuştur.

Sonuç olarak bu araştırma, Art Blakey'nin teknik, kültürel ve pedagojik etkilerini merkezine alarak, Hard Bop döneminin müzikal ve kültürel yapısı, Jazz Messengers'ın eğitimsel yapısı, Blakey'nin kişisel çalım tarzı ve liderlik anlayışı arasında çok katmanlı bir ilişki kurmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada temel amaç, Art Blakey'nin liderliğinde şekillenen Jazz Messengers grubunun Hard Bop dönemi üzerindeki etkisini ortaya koymak ve bu etkileşim üzerinden caz müziğinin yönünü nasıl değiştirdiğini incelemektir.

1.3.1. Araştırmanın alt problemleri

Bu çalışmada, asıl soruya bağlı olarak dört ana başlık altında bazı alt sorular belirlenmiştir.

İlk olarak, Hard Bop döneminin tarihsel bağlamı içinde şekillenen müzikal ve kültürel dönüşüm incelenmektedir. Bu çerçevede, Hard Bop'ın Cool Caz'a karşı bir tepki olarak nasıl ortaya çıktığı, Afro-Amerikan müzik geleneğine nasıl tekrar dönüldüğü ve dönemin toplumsal yapılarıyla nasıl etkileşim kurduğu sorgulanmaktadır. Ayrıca, bu dönemin ele alınışında Cool Caz'a tepki olarak doğuşu, müzikal açıdan belirgin özellikleri, dönemin sosyal ve kültürel arka planı ile Jazz Messengers grubunun Hard Bop'ın yaygınlaşmasındaki rolü detaylı biçimde incelenecektir.

İkinci olarak, Art Blakey'nin kurucusu olduğu Jazz Messengers grubunun yapısı ve işleyişi üzerinden onun müzisyen yetiştirme anlayışı ele alınmıştır. Blakey'nin Afrika seyahati, İslam'a yönelişi ve bu yaşadıklarının müziğine etkisi üzerinden Jazz Messengers grubunun kültürel yönü ele alınmıştır. Grubun sürekli değişen kadrosuna rağmen koruduğu kimlik ve caz eğitimi açısından gördüğü işlev bu çalışmada ele alınmıştır.

Üçüncü olarak, Art Blakey'nin müzikal yönü ele alınmıştır. Blakey'nin davul çalma tarzı, ritimlere yaptığı vurgu ve müziğe kattığı hareketlilik detaylı şekilde incelenmiştir. Swing kalıplarına getirdiği yorumlar ve Latin ritimlerine yaklaşımı onun müzikal dilinin önemli parçaları arasındadır. Ayrıca doğaçlamalarında öne çıkan bazı özellikler ve soloları, onun davulu caz müziğinde nasıl farklı bir yere koyduğunu anlamak açısından değerlendirilmiştir.

Son olarak, Art Blakey'nin grup liderliği anlayışı ele alınmaktadır. Bu bölümde, onun grup içi disiplini nasıl kurduğu, bireysel yaratıcılığı nasıl teşvik ettiği ve grubu bir caz okulu haline getiren yönetim yaklaşımı incelenmektedir. Blakey'nin liderliği, sadece sanatsal değil, aynı zamanda eğitsel bir model olarak ele alınmakta ve grup yapısının uzun soluklu devamlılığı bu bağlamda değerlendirilmektedir. Bu dört ana eksen doğrultusunda belirlenen alt problemler, Art Blakey örneği üzerinden cazda lider figürlerin müzikal, kültürel ve pedagojik açılardan ne tür işlevler üstlendiğini çok boyutlu bir yaklaşımla anlamayı amaçlamaktadır.

1.4. İlgili Araştırmalar

Kökeni yüzyıllar öncesine dayanan davul 1910'lar itibariyle davul seti formuna evrilmiştir. Daha ilkel koşullarda silindir şeklinde bir yapının üzerine hayvan derisi gerdirilerek oluşturulan bu enstrüman, teknolojinin ilerlemesiyle beraber ahşap

silindirin üzerine özel üretilmiş plastik derilerle kullanılmaya başlanmıştır. Davul enstrümanından davul setine geçiş ise davul ve zil pedallarının üretimiyle meydana gelmiştir. Bu sayede enstrümanistler normalde iki ya da üç kişinin çalabileceği enstrümanları pedallar yardımıyla tek başlarına çalma imkanı elde etmiştir. İki el ile trampet, tomlar ve ziller çalınırken, ayaklarla ise bas davul ve hi-hat çalınabilmektedir. Bu devrim esasında caz müziğiyle ilgilidir. Caz müziğinin ortaya çıkması bu durumu tetiklemiştir. Caz müzisyenleri bu yeni enstrüman formunu kullanmaya başlamış olsalar da geçmişten kalan mirasın etkileri sürmüştür. Buna gösterilebilecek en önemli örneklerden birisi “traditional grip” tekniğidir. Askeri bandodaki trampetçiler aski sistemleri nedeniyle bu tutuş yöntemini icat etmişlerdir. Davul setinde böyle bir ihtiyaç olmamasına rağmen müzisyenler bu tutuş tekniğini kullanmaya devam etmişlerdir. Bahsi geçen çok sayıda müzisyenlerden birisi de Art Blakey’dir. Blakey, herhangi bir askeri bando geçmişi olmamasına rağmen bu tekniği benimsemiştir. Kariyerinin sonlarına doğru tutuş tekniği zaman zaman değişiklik gösterse de en ikonik zamanlarında ve en ikonik sololarında bu tekniği kullandığı görülebilir. Art Blakey için geleneklere bağlı kalma ve konservatif düşünce durumu Hard Bop döneminde de kendisini göstermiştir. Cool Caz’ın yükselişe geçtiği bir dönemde caz müziğinin köklerinden koptuğunu düşünen siyahi müzisyenler bu akıma karşıt bir refleks geliştirmiştir. Art Blakey bu durumu “cazın eski güzel günlerine dönmek” şeklinde tanımlamıştır. (Art Blakey, Down Beat, 16 Aralık 1953. Yeniden basım: Down Beat 75th Anniversary Collector’s Issue, Temmuz 2009, s. 23). Bu düşünceyle yola çıkan Art Blakey, Horace Silver ile birlikte “Jazz Messengers” grubunu kurmuştur. Ancak bu grubu kurmasındaki tek düşünce köklere dönüş değildir. Aynı zamanda dönemin siyasi şartlarının da önemli bir etkisi olmuştur. Ayrıca dini ve felsefi nedenler de Art Blakey’nin hayatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuş. Bu doğrudan etkiler ise dolaylı olarak Jazz Messengers ve Hard Bop dönemini etkilemiştir. Jazz Messengers ve Hard Bop ayrılmaz bir parça haline gelmiştir. Bu etki öylesine büyük bir noktaya ulaşmıştır ki Caz tarihçisi Bergerot, (2004) Jazz Messengers’ı Hard Bop’ın Lokomotifi olarak nitelendirmiştir.

Araştırmanın konusu ile ilgili literatürde yapılan araştırmalar incelendiğinde Art Blakey, Jazz Messengers ve Hard Bop dönemi ile ilgili çeşitli bulgulara rastlanmıştır.

Martorella’nın (2017) “Art Blakey: Il tamburo e l’estasi (Davul ve Kendinden Geçiş)” adlı çalışmasında, Art Blakey’nin müziği yalnızca teknik bir caz icrası olarak değil,

aynı zamanda kökleri Afrika'ya dayanan “trans ve vecd” deneyimlerinin izlerini taşıyan ritüel bir pratik olarak ele alınır. Bu bağlamda davul, Blakey'nin ellerinde yalnızca bir enstrüman değil, aynı zamanda iletişim kuran ve dönüşüm sağlayan bir araç işlevi görmüştür. Blakey için performansları, sahnede icra edilen bir konserden çok daha fazlasıdır. Dinleyiciyle kurulan duygusal bağ, kolektif bilinçdışıyla ilişki kurma ve ruhsal bir uyanışa aracılık etme işlevi taşır. Ayrıca Blakey'nin İslam'a yönelişi ve bu inanç sisteminin içsel dönüşümünde ve müzikal anlatımında oynadığı rol ele alınmıştır. Bu araştırmanın sonucunda Art Blakey'nin çoğunluk tarafından hayranlıkla karşılanan müzisyen kimliğinin altında Afrika etkili spiritüel bir gerçeklik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ramsay, (1994)'in “Art Blakey's Message” adlı kitabında Blakey'nin çalım stili ele alınmıştır. Uzun bir süre Art Blakey'nin yardımcılığını yapan Ramsey, turnelerde onu yakından gözlemleme fırsatını bulmuştur. Bu deneyim albüm incelemeleriyle birleştirilmiş ve Art Blakey'nin müzik dağarcığı hakkında önemli referanslar sunmuştur. Wesolowski'nin (2013) yazdığı bir makalede ise Art Blakey'nin çalım stilineki zamanlama ile ilgili bulgular yer almaktadır. Araştırmanın sonucunda Blakey, 2. ve 4. vuruşları (backbeat) 1 ve 3. vuruşlara göre daha erken ve daha güçlü çaldığı görülmüştür. Bu durum Blakey'nin swing ritmini ileri taşıyan güçlü ve kendine özgü bir zaman duygusuyla çaldığını göstermiştir.

Blakey'nin hayatındaki dönüm noktalarından birisi şüphesiz Afrika seyahatidir. Monson (2003), Art Blakey'nin Afrika seyahati konusundaki spekülasyonları ele almış ve seyahatin temel motivasyonlarını incelemiştir. Bu incelemede yirminci yüzyılın ortalarındaki Amerikan müzik ve kültürünün Afrika'ya geçişi, 1920'lerden 1940'lara kadar sömürgecilik karşıtlığı, Pan-Afrikanizm, İslam, Afrika bağımsızlık mücadelesi, Afro-Küba müziği gibi konular ele alınmıştır. Art Blakey ve dönemin Afro-Amerikan caz müzisyenlerini kültürel bağlamda ele alan bir başka araştırma ise Squinobal'ın (2009), “West African Music in the Music of Art Blakey, Yusef Lateef, and Randy Weston” adlı doktora tezidir. Squinobal bu çalışmada Art Blakey, Yusef Lateef ve Randy Weston'ın müziklerinde Batı Afrika müziğinin etkilerini tarihsel, kültürel ve müzikal açılardan incelemektedir. Çalışma, bu üç Afro-Amerikalı caz müzisyeninin Harlem Rönesansı, bebop devrimi ve Sivil Haklar Hareketi gibi dönemsel ve toplumsal süreçlerden nasıl etkilendiklerini ortaya koyarken, onların Batı Afrika seyahatlerinin müzikal üretimlerine olan katkılarını da analiz etmektedir. Squinobal, araştırmasında

Weston, Blakey ve Lateef'in sadece müzikal yönleriyle değil sosyolojik yönleriyle de incelemiştir. Araştırmada bu müzisyenlerin müziklerinin kültürel ve sosyopolitik öğelerle harmanlandığı görülmüştür.

Burt Korall'ın "Drummin' Man: The Heartbeat of Jazz, The Bebop Years" (2002) adlı eseri, caz tarihinin özellikle bebop dönemindeki davulculara odaklanan ve onları yalnızca ritim bölümündeki bir müzisyen olarak değil, aynı zamanda müzikal düşünceleriyle ele alan önemli bir çalışmadır. Kitapta Kenny Clarke, Max Roach, Art Blakey, Roy Haynes gibi dönemin önemli davulcuları ele alınmıştır. Korall, bu müzisyenlerin stillerini, teknik ve müzikal anlamda getirdikleri yenilikleri ve grup içindeki rollerini detaylı bir biçimde incelemiştir. Özellikle de bu tez konusuyla alakalı olan ve Art Blakey'e ayrılan bölümde, Blakey'nin bir Hard Bop figürü olmasındaki süreci ve "Jazz Messengers" grubu aracılığıyla genç müzisyenleri yetiştirme misyonunu vurgulamıştır.

Hard Bop dönemiyle ilgili yapılan araştırmalar incelenmiştir. Goldsher (2002)'in "Hard Bop Academy" isimli kitabında Jazz Messengers üyeleri ve çeşitli Hard Bop müzisyenleriyle yapılan röportajlar ve bu röportajlardan yapılan çıkarımlar yer almaktadır. Hard Bop dönemiyle ilgili genel ortam, müzik ve müzisyenlerin Art Blakey ile ilgili düşüncelerine yer verilen araştırma Art Blakey ve Hard Bop dönemi ile ilgili ciddi referanslar sunmaktadır.

Hard Bop konusundaki eserleriyle ön plana çıkan Amerikalı müzikolog David H. Rosenthal'ın Hard Bop: Jazz and Black Music, 1955-1965 (1992) adlı kitabı, Hard Bop'un yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda Afro-Amerikan topluluğun kültürel, sosyopolitik bir ifadesi olduğunu savunmaktadır. Rosenthal, Hard Bop'un 1950'lerin ortasından 1960'ların ortasına kadar olan dönemde nasıl geliştiğini, bu tarzın bebop'tan nasıl ayrıştığını ve gospel, blues ile R&B gibi unsurlarını nasıl içine aldığını detaylı bir şekilde analiz etmiştir. Sanatçı biyografileri, plak şirketleri, dönemin sosyo-politik atmosferi ve eleştirmenlerin tepkileri gibi birçok faktörü inceleyerek, bu müziğin özellikler siyahi müzisyenler için bir kendini ifade biçimi olduğunu ortaya koymuştur. Kitap, Hard Bop'un aynı zamanda ticari cazla olan ilişkisini ve kültürel direniş olarak nasıl konumlandığını da tartışmaktadır.

Rosenthal'ın bir başka çalışması ise "Hard Bop and Its Critics" (1988) isimli makalesidir. Hard Bop'a yönelik eleştirilerin tarihsel bir perspektiften ele alındığı

çalışmada Rosenthal, dönemin beyaz müzik eleştirmenlerinin hard bop konusundaki eleştirilerine değinirken bu yorumların arkasındaki ırksal ve kültürel önyargılara dikkat çekmiştir. Makalede Rosenthal, müzik eleştirmenliği alanında beyaz merkezli bir bakış açısının nasıl yerleştiğini ve bunun Afro-Amerikan müzisyenlerin yenilikçi katkılarını nasıl göz ardı ettiğini tartışmaktadır. Böylece hard bop'un eleştirel düzeyde tam olarak takdir edilmediğini ve sosyolojik perspektifin nasıl belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymuştur.

David Rosenthal'ın bir başka makalesi ise "The Big Beat!" (1986)'dir. Blakey'nin sanatsal vizyonunu ve liderlik tarzını birincil kaynaklardan aktarması bakımından önemlidir. Bu çalışmada, Blakey'nin Hard Bop anlayışı, genç müzisyenleri yetiştirme misyonu ve müziği bir eğitim aracı olarak kullanma biçimi ele alınmıştır. Rosenthal, Blakey ile yaptığı röportajlara dayanarak, onun lider konumunu ve müziğin ruhsal boyutlarını ele alır. Ayrıca Blakey'nin İslam'a olan ilgisinin ve Afrika temelli yaklaşımlarının müziğine nasıl yansıdığı da analiz edilir. Makalede Blakey'nin "Jazz Messengers" grubunu bir tür caz okuluna dönüştürme stratejisini, müzik aracılığıyla hem bireysel gelişim hem de kültürel aktarım sağlama yönündeki çabalarını ortaya koymuştur.

Guillon'un (2005) *Anthologie du Hard Bop: L'éclat du jazz noir américain* (Hard Bop Antolojisi: Afro-Amerikan Cazının Parıltısı) başlıklı çalışması, Hard Bop dönemini tarihsel, sosyokültürel ve estetik boyutlarıyla ele alan kapsamlı bir incelemedir. Guillon, özellikle New York, Detroit, Chicago, Pittsburgh ve Philadelphia gibi şehirlerin Hard Bop'un şekillenmesindeki rolüne odaklanmaktadır. Guillon'a (2005) bu kitapta Hard Bop'ı, Bebop'ın teknik mirasını koruyan, blues ve gospel gibi Afro-Amerikan müzik geleneklerine geri dönen bir ifade biçimi olarak tanımlamıştır. Ayrıca Art Blakey'nin "Jazz Messengers" ile birlikte gerçekleştirdiği pedagojik misyonuna da ışık tutmuştur.

Hard Bop dönemindeki siyasi hareketler müzisyenleri de etkilemiştir. Phillips'in (2013) "Freedom now! Four hard bop and avant-garde jazz musicians' musical commentary on the Civil Rights Movement, 1958-1964" adlı yüksek lisans tezinde, 1958-1964 yılları arasında bazı Hard Bop ve Avant-Garde caz müzisyenlerinin besteleri üzerinden, Sivil Haklar Hareketi'ne nasıl müzikal bir tepki verdikleri incelenmiştir. Yazar, Charles Mingus'ın "Fables of Faubus", Sonny Rollins'ın "The Freedom Suite", Ornette Coleman'ın "Free Jazz" ve John Coltrane'ın "A Love

Supreme” gibi eserleri örnek olarak ele almıştır. Bu eserlerin sadece müzikal değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve sosyopolitik atmosferine yönelik anlamlar taşıdığı çıkarımına varılmıştır (Phillips, 2013).





2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın temelini oluşturan kavramlar, Hard Bop akımının ortaya çıkışı, Hard bop müziğine zemin hazırlayan temel faktörler, Hard Bop'ın karakteristik özellikleri, Jazz Messenger, Messengers grubunun Hard Bop dönemine etkileri ve Art Blakey'nin bireysel müzisyen kimliği çevresinde şekillenmektedir.

Caz, 20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve Afro-Amerikan toplulukların kolektif bir ifade aracı olarak gelişen bir müzik türü olup, zamanla swing, bebop, cool jazz, hard bop, free jazz gibi pek çok alt türe ayrılmıştır. Caz tarihinde dönemlere isimlerini veren bu türler kimi zaman tarihsel anlamda iç içe geçmiş olsalar da hem tarihsel hem de sosyokültürel açıdan birbirinden farklı karakteristikler taşımakta ve müzikal anlamda farklı yaklaşımlar ortaya koymaktadır.

Bu dönemsel farklılaşmanın bir sonucu olarak, Hard Bop, 1950'li yılların ortasında, bebop'ın teknik altyapısını koruyarak blues, gospel ve R&B gibi Afro-Amerikan kökenli müzik geleneklerini yeniden ortaya çıkaran bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Hard bop, bu yönüyle bir “köklere dönüş” hareketi olmasının yanı sıra, dönemin siyasal ve toplumsal gündeminden de etkilenen çok boyutlu bir ifade biçimi olmuştur. Afro-Amerikan toplumunun yaşadığı eşitsizliklere karşı bir duruş olarak da yorumlanabilecek olan bu müzik, bireysel virtüözü ile kolektif çalım arasındaki dengeyi yeniden tanımlamıştır.

Caz müziğine tüm dönemlerde vazgeçilmez bir unsur olan davul, caz müziğinde yalnızca bir ritim enstrümanı değil aynı zamanda ifade aracı haline gelmiştir. Swing döneminde eşlikçi konumu ve ritim tutucu işleviyle ön plandayken, bebop ile birlikte daha yaratıcı ve etkileşime açık hale gelmiştir. Hard bop döneminde ise davul, hem ritmik olarak ön planda olmuş, hem de fikirleri anlatım aracı olarak çok daha belirgin bir konuma gelmiştir. Art Blakey gibi öncü davulcular, bu enstrümanı sadece zaman tutmak için değil, etkileşime girmek ve liderlik etmek için kullanmıştır.

Art Blakey hem teknik anlamda ustalığı hem de liderlik becerileriyle caz tarihinde önemli yeniliklere imza atmış bir müzisyendir. Blakey, “Jazz Messengers” grubunu yalnızca bir müzik grubu olarak değil, aynı zamanda bir “okul” olarak şekillendirmiş ve grupta yer almış pek çok genç caz müzisyenini caz dünyasına kazandırmıştır. Onun müzikal kimliği, Afro-Amerika kökenlerinden şekillenmiştir. Geleneksel baget tutma tekniklerini benimsemesi, grup olma olgusunu bir eğitim öğretim formatıyla

uygulamasý, ritmik vurgu ve tempo kontrolüyle sololara verdiđi dinamik yapı, Blakey'nin caz tarihindeki ayırt edici özelliklerindendir.

Bu kavramsal çerçeve doğrultusunda Hard Bop dönemi, Jazz Messengers ve Art Blakey ele alınmıştır. Hard Bop dönemi ele alınırken tarihsel süreç ve müzikal estetik yönlerinin yanında, dönemin sosyokültürel ve sosyopolitik ortamı da incelenmiştir.



3. YÖNTEM

Bu araştırmada, vaka incelemesi (case study) yöntemi kullanılmıştır. Vaka incelemesi, karmaşık bir olguyu, kişiyi veya durumu derinlemesine anlamayı amaçlayan nitel bir araştırma yöntemidir ve Art Blakey'nin müzikal kimliği, grup liderliği ve Hard Bop dönemi üzerindeki katkılarını kapsamlı bir şekilde analiz etmek için uygun bir yaklaşımdır. Özellikle Blakey'nin müzikal etkilerini, liderlik tarzını ve “Jazz Messengers” grubu aracılığıyla caz müziği üzerindeki etkilerini anlamak için bu yöntem idealdir (Yin, 2018).

Yöntemin Uygulanışı:

1. Vakanın Seçimi:

Araştırma vakası olarak Art Blakey ve liderliğindeki Jazz Messengers grubu seçilmiştir. Bu grup, caz müziğinin en önemli dönemlerinden biri olan Hard Bop akımının gelişiminde merkezi bir rol oynamıştır. Blakey'nin müzikal kimliği, grup liderliği ve bu döneme yaptığı katkılar incelenerek, caz müziğine yaptığı kalıcı etkiler analiz edilmiştir.

2. Veri Toplama:

Araştırma kapsamında hem birincil hem de ikincil veri kaynakları kullanılmıştır.

- Birincil kaynaklar: Blakey'nin liderlik ettiği albümler, müzikal performans kayıtları, döneme ait röportajlar ve eleştiriler incelenecektir. Performansların analizi, özellikle Blakey'nin davul tekniği ve liderlik tarzını anlamak açısından detaylı bir şekilde ele alınmıştır.
- İkincil kaynaklar: Blakey'nin biyografileri, caz tarihine dair kitaplar, müzikal eleştiriler ve akademik makaleler incelenmiştir. Ayrıca, dönemin caz müzisyenleri tarafından Blakey hakkında yapılmış yorumlar ve eleştiriler de değerlendirilmiştir. Bu kaynaklar, Blakey'nin grup liderliği ve pedagojik etkilerini anlamak açısından önem taşımaktadır.

3. Veri Analizi:

Toplanan veriler, tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Tematik analiz, verilerin belirli temalar etrafında toplanarak sistematik bir şekilde analiz edilmesini sağlar.

- Temalar: Blakey'nin müzikal kimliği (davul çalma stili, ritmik yapılar ve performans teknikleri), grup liderliği (Jazz Messengers grubundaki rolü ve müzisyenler üzerindeki etkisi) ve Hard Bop dönemine olan katkıları ana temalar olarak ele alınmıştır.
- Bu süreçte Blakey'nin müziğindeki Afro-Amerikan ritmik miras ve sosyo-kültürel bağlamlar da dikkate alınarak kapsamlı bir analiz yapılmış, verilerin analizi, içerik çözümleme teknikleri kullanılarak, Blakey'nin caz müziği üzerindeki derin etkilerini ve grup liderliği becerileri derinlemesine incelenmiştir.

4. Blakey'nin Performanslarının İncelenmesi:

Blakey'nin önemli müzikal performansları ve albüm kayıtları detaylı bir şekilde incelenecek ve analiz edilmiş, özellikle, Jazz Messengers grubu ile gerçekleştirdiği performanslardaki liderlik tarzı, ritmik yapılar ve doğaçlama becerileri analiz edilmiştir. Blakey'nin Afro-Amerikan ritmik mirası ve caz müziğinde yenilikçi davul teknikleri bu bağlamda değerlendirilmiştir. Performans analizleri, caz tarihinin bu önemli dönemine dair önemli bulgular ortaya koymuştur.

5. Sonuçların Değerlendirilmesi:

Sonuçlar, Art Blakey'nin müzikal ve liderlik kimliğinin Hard Bop dönemi üzerindeki etkilerini tarihsel ve müzikal açıdan değerlendirilmiştir. Sonuçlar, Blakey'nin grup liderliği ve müzikal yeniliklerinin caz müziğinde bıraktığı kalıcı etkiler ile karşılaştırılarak kapsamlı bir analiz sunulmuştur. Ayrıca, Blakey'nin pedagojik etkisi, genç müzisyenler üzerindeki etkisi ve caz müziği liderliği üzerine yaptığı katkılar, müzikal liderlik teorileri ve caz tarihindeki diğer önemli figürlerle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

4. BULGULAR

Bu bölümde, araştırmanın alt soruları doğrultusunda elde edilen bulgular belli bir düzene göre sunulmuştur. Bulgular; Hard Bop döneminin tarihsel ve kültürel arka planı, Jazz Messengers grubunun yapısı ve işleyişi, Art Blakey'nin müzikal kimliği ve grup liderliği gibi dört temel başlık etrafında toplanmıştır. Her alt başlıkta konuyla ilgili tarihsel bilgiler, performans incelemeleri ve kaynaklardan elde edilen bilgiler birlikte değerlendirilmiştir. Böylece Art Blakey'nin caz müziğine katkıları sadece teknik değil, aynı zamanda kültürel, tarihsel ve eğitime dair yönleriyle birlikte ele alınmıştır.

4.1 Hard Bop Dönemi

Hard Bop, caz müziğinin en baskın ekollerinden biri olarak 1955 ile 1965 yılları arasında gelişti. Bu on yıl o kadar verimliydi ki bu dönemde müzikal açıdan başka hiçbir dönemle kıyaslanamayacak derecede önemli kayıtlar üretilmiştir (Rosenthal, 1988). Bebop ve Free Caz ile beraber Caz müziğinin bel kemiğini oluşturmuştur (Guillon, 2005).

Caz tarihinde Bebop, Cool jazz ve Hard Bop, birbirini izleyen ve birbirine tepki olarak gelişen dönemlerdir. Bebop'ın teknik altyapısından doğan cool caz, daha sakin ve yapısal bir anlayışla şekillenmiş, buna karşılık olarak hard bop ise siyahi müzisyenlerin kendi müzikal köklerine dönüşünü yansıtmıştır. 1950'li yılların ortalarında caz müziğinde önemli bir değişim yaşanmıştır. Bu değişim, bebop'ın teknik altyapısını korurken blues, gospel ve rhythm & blues gibi Afro-Amerikan müzik geleneklerini daha fazla içine alan hard bop tarzıyla kendini göstermiştir. Hard bop, sadece müzikal değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir duruş olarak da ortaya çıkmıştır. Cool cazın soğuk ve mesafeli havasına tepki olarak doğmuş, siyahi müzisyenlerin kendi köklerine dönüşünü yansıtan güçlü bir ifade biçimi olmuştur. Rosenthal (1988, s. 21)'a göre, Hard bop, birçok yöne doğru açılım sunan bir genişlemedir; bebop içinde örtük biçimde yer alan pek çok özelliği dışa vuran, ancak daha önce kalıplar nedeniyle bastırılmış olan bir patlamadır.

Bu dönem caz müzisyenlerinin bireysel yaratıcılığını öne çıkarırken aynı zamanda grup içi etkileşimi ve kolektif çalma anlayışını da ön planda tutmuştur. Bütün bu

bilgiler ışığında Hard Bop, müzikal zenginliğinin yanında aynı zamanda Afro-Amerikan bir duruşu ifade etmektedir.

4.1.1 Cool Caz’a tepki ve köklere dönüş

Caz tarihinde kronolojik olarak Bebop, Cool Caz ve Hard Bop dönemleri arka arkaya gösterilmektedir. Her ne kadar Bebop ve Hard Bop arasında dönemsel anlamda doğrudan bir geçiş olmasa da Hard Bop aslında bir köklere yani Bebop’ın temel unsurlarına kısmi de olsa bir dönüşü temsil eder. Hard Bop’ın doğuşunu tetikleyen noktalardan biri de Bebop müziğinin siyahi olan özünden kopmaya başlamış ve Cool cazın popüler hale gelmiş olmasıdır. Bebop’ı düşüşe geçiren nedenler, sonrasında yeni bir Bebop tarzını doğuracaktır. Bu nedenle Hard Bop’a giden yoldaki nedenleri anlamak için öncelikle Bebop müziğinin ivme kaybedişini ve Cool cazın yükselişini anlamak kilit bir rol oynamaktadır.

Bebop müziğinin en önemli figürleri arasında olan Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk ve Max Roach gibi müzisyenler aynı zamanda swing döneminin de önemli müzisyenleri arasındadır. Ancak bebop müziğinin gelişimi sırasında küçük topluluklarda çalmaktan daha büyük bir keyif almaya başlamışlardı. Grupta yer alan müzisyen sayısı Swing dönemindeki büyük orkestralara göre daha az olduğu için ve büyük orkestralarda olan “soli” bölümleri oluşturmak ve solocunun üzerine çalınan üflemeli eşliklerini yapmak artık mümkün olmadığından parçaların büyük bir bölümün bestelenmesi artık gerekli değildi (Lawn, 2013). Büyük orkestralarda genellikle yazılı partiyonlar çalınır. Bu aranjörlerin kendilerini göstermesi için uygun bir zemindir. Aynı zamanda müzisyen sayısının fazlalığından yararlanılarak daha farklı tansiyonlar yaratılabilir. Ancak müzisyenler partiyonlara bağlı kalmak zorundadır. Uzun ve yazılı partiyonlar olmadığına ise müzisyenler daha fazla müziği yorumlayabilirler. Lawn (2013)’a göre bu durum gruptaki bireylere istedikleri gibi çalma konusunda daha büyük bir özgürlük alanı sağlamıştır. Bestelenmiş bölümler daha az yer, doğaçlama sololar ise daha fazla yer kaplamasından ötürü Bebop dönemindeki sahne performanları artık daha çok “jam session” havasına bürünmüştü. Müzisyenler bu düzene daha fazla alışmaya başlamıştı. Zamanla bestelenmiş bölümler müziğin sadece başında ve sonunda duyulmaya başlanmış ve parçaların genel süresi dikkate alındığında daha kısa bir zaman dilimine hitap etmiştir. Bu küçük zaman dilimi dışındaki bölümde ise doğaçlamalar çalınıyordu ve akor ilerleyişi etrafında

dönüyordu. Bu durum hem armonik hem de teknik açıdan daha karmaşık bir müziği beraberinde getirmiştir (Lawn, 2013).

Bebop müziğinin yaratıcılarından kabul edilen Charlie Parker ve Dizzy Gillespie bu karmaşık müziği popüler hale getirmiştir. Hem dinleyicileri hem de caz müziğine meraklı genç müzisyenlerin ilgisini çeken bu müzik türü, çalıcılar için hem teknik ve armoni bilgilerini sergiledikleri hem de karmaşık armoniler içerisinde de bir kompozisyon yaratabilecekleri bir yol haline gelmiştir. Bebop müziği kendi döneminde popülerleşirken kimi dinleyiciler ise bu müziği yadırgamıştır. Meadows (2003)'a göre, Bebop müziği bir dönem popüler olsa da 1940'lardan gelen swing ezgileri ile dans etme alışkanlıkları, ülke içindeki göç dalgaları sonucundaki demografik değişim ve Rhythm and Blues, Country Blues ve benzeri türlerin popülerlik kazanması sonucunda popülaritesini kaybetmeye başlamıştır. Ayrıca medyanın Bebop müziğini radikal ve toplum dışı tanımlaması ve hem müziği hem de müzisyenleri dışlaması da bu düşüşte etkili olmuştur. Bu dışlanma durumu, beyaz müzisyenlerin Afro-Amerikan caz mirasını benimsedikleri yönündeki algılarla ve 1940'lı ve 1950'li yıllarda rhythm and blues'un caz üzerindeki artan etkisiyle birleşerek, Bebop'tan Cool Caz'a dönüşümü hızlandırmıştır (Meadows, 2003).

Horace Silver bu beyaz caz'a karşı misyonunu şu şekilde ifade etmiştir; Beyazların çalamayacağı parçalar çalacağız. Öyle ki bu sadece otantik olsun diye değil. Zaten bu müzikle rahat edemeyecekler. Biz büyüdüğümüz yerlerin (siyahi kiliseler ve siyahi mahalleler) ritimleri ve sesleriyle çalacağız (Horace Silver, 1956, akt. Phillips, 2013, s. 64).

Cool caz tanımlaması, Hodeir (1956)'e göre, "1925 ile 1935 arasındaki hot caz anlayışına yapılmış bir göndermedir" (Hodeir, 1956, s. 117). Bu gönderme genellikle müzikal bir tavır içermektedir. Caz müziğinin varoluşunda en büyük paya sahip topluluk siyahilerdir. Bu döneme kadar siyahi halkın geliştirdiği bu müzik, siyahi dinamiklere göre şekillenmiştir. Özellikle de caz müziğinin doğuşunda yaşadıkları ayrımcılıklar siyahileri daha politik ve daha hassas bir hale getirmiştir. Bu durum müziklerine de yansımıştır. Blues ile başlayan süreçte siyahi bireyler yaptıkları müzikte dram, acı ve bunlardan bir kurtuluş istediği olarak özgürlük temaları ön plana çıkarmıştır. Tüm bu süreçten sonra popülerleşen ve daha çok beyazlar tarafından icra edilen "Cool Caz" bu temalarla ve bu tecrübelerle zıt bir durum oluşturmuştur. Bunun sonucunda bu tarzlara verilen isim de bu zıtlığa katılmıştır. "Hot Caz" yerini "Cool

Caz” akımına bırakmıştır. Meadows (2003)’a göre tarihsel bağlamda “Cool” terimi, caz müziği içinde farklı dönemlerde hem icra tarzını hem de müzikal yaklaşım biçimlerini tanımlamak kullanılmıştır. Bu terim, Bebop’un “hot” yani ateşli, enerjik ve yoğun yapısına kıyasla daha ölçülü ve sakin bir icra anlayışını ifade eder. Bunun yanı sıra bazen sahne üzerinde duygularını dışa vurmaktan kaçınan müzisyenlerin tavırlarını tanımlamak için de kullanılmıştır. Müzikal açıdan “Cool” caz, genellikle küçük topluluklar, düzenlemeye dayalı kompozisyonlar, yumuşak dinamikler, agresif olmayan ritmik yapılar, boşluklu çalım ve ballad formundaki eserlerle karakterize edilir (Meadows, 2003).

1950’li yılların başlarından itibaren bazı Afrika kökenli Amerikalı müzisyenler popülerliği zamanla artan Cool Caz akımına karşıt bir tepki oluşturmaya başlamışlardır. Bunun başlıca nedeni ise bu müzisyenlerin Cool Caz’ı, Bebop’ın fazla yumuşatılmış ve etkisi fazla azaltılmış bir müzik olarak görmeleridir (Guillon, 2005). Bu karşı duruş, yalnızca müzikal değildir. Aynı zamanda cazın özgün, siyahi kökenlerine dönme arzusunun da bir dışavurumudur. Cool Caz’ı icra edenler ve bu müziği dinleyenler genellikle beyaz müzisyenler olduğu için Afro-Amerikan cazcılar tarafından yabancılaşma olarak yorumlanmaktaydı. Swing döneminin enerjisi ve bebop döneminin ateşli icrasının yanında Cool Caz icrası daha dingin bir yapıya sahiptir. Berendt (2019)’e göre, bebop müziğinin taşkın ve enerjik yapısına karşılık cool caz, daha fazla olgunluk, uyum ve sükûnet barındırmakta; cazın canlılık ve dinamizmi bu türde geri planda kalmaktadır.

Birbirine zıt olarak görülen bu iki akım müzisyenlerin yanı sıra dinleyiciler arasında da tartışmalara sebep olmuştur. Dinleyiciler eğer bir müzik türünü büyük bir bağlılıkla dinliyor ve sahipleniyorsa başka bir müzik tarzına ve akımlara karşı konservatif bir duruş sergileyebilirler. Bebop müziğine bağlı ve bu tarzı benimsemiş dinleyiciler de benzer bir refleks ile Cool Caz’a mesafeli bir tutum sergilemiştir. Ayrıca müzisyenler de bu durum tartışmalara yol açmıştır. Guillon (2005)’a göre 1948’den sonra cazda doğaçlama ve yazılı bölümler arasında daha fazla denge kurmayı amaçlayan cool caz tarzı, Afro-Amerikalı müzisyenler arasında tepkilere yol açtı. Onlara göre bu yeni yaklaşım, 1941’den itibaren trompetçi Dizzy Gillespie ve alto saksafoncu Charlie Parker öncülüğünde gelişen dinamik ve özgür bebop geleneğini bastırıyor, onu daha pasif bir biçime sokuyordu (Guillon, 2005). Bu karşıt tutum sonucunda Afro-Amerikan caz müzisyenleri yeni gruplar kurma yoluna gitmiştir.

Philips (2013)'e göre Art Blakey ve Horace Silver'in kurduğu grup ve Max Roach ve Clifford Brown'un kurduğu gruplar Hard Bop'ın fitilini ateşlemiştir. Horace Silver ve Art Blakey'nin tarzı Cool Caz'ın aksine oldukça agresifti ve vurgular oldukça güçlüydü. Ayrıca eserlerde dini göndermelerde sıklıkla bulunuyordu. Max Roach ve Clifford Brown'nın grubu da benzer özellikleri taşıyordu ve vizyonu taşıyordu. Bunun sonucunda kısa bir süre içerisinde Hard Bop'ın öncü gruplarından biri haline geldi (Philips, 2013).

Cool Caz döneminde cazın canlılığı ve sıkı enerjisi geri plana itildiği için caz entelektüelleri New York'un eskiden olduğu gibi şimdi de cazın gerçek başkenti olduğunu ve burada yapılan caz müziğinin caz geleneğine bağlı olan canlı ve gerçek caz olduğunu vurgulamışlardır (Berendt, 2019). Bunun nedeni ise bu döneme kadar çoğu caz külünün ve caz etkinliklerinin New York'ta yer almasıdır. Bu durum caz müziğinin New York'da etkili olmasını sağlamıştır. Bunun yanında diğer şehirlerde yaşayan caz müzisyenlerinin de New York'da taşınmasına neden olmuştur. Kümülatif bir etkiyle büyüyen caz piyasası zamanla New York ile bir bütün halinde anılmaya başlamıştır. Bu durum zamanla New York'un dışında icra edilen bazı müziklerin "gerçek caz" olmadığı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Berendt (2019)'e göre bu durum West Cost Caz ile East Cost Cazı karşı karşıya getirmiştir. Fakat bu karşı duruş aslında bu iki yakanın karşı karşıya gelişinden çok Caz klasizmi ile modern bebop ya da bir diğer deyişle Hard Bop müzisyeni olan siyahiler arasındaki gerilim olmuştur. Çünkü East Cost ile West Cost Caz aslında bir stilden çok plak şirketlerinin ortaya çıkardığı bir reklam sloganıdır (Berendt, 2019).

Cool Caz'ın Batı Yakasında etkili olmaya başladığı sıralarda Detroit, Philadelphia ve New York'dan gelen bazı caz müzisyenleri Bebop'ın daha sert ve yoğun olan bir türü olan Hard Bop müziğini benimsemeye başlamışlardır (Enright, 2025). Hard Bop müziğine yönelen müzisyenler ise genellikle Bebop müzisyenleri olmuştur. Bebop'ın mirasını tekrar hayata geçirmek isteyen müzisyenlerin ortaya çıkardığı bu tarz, bünyesinde çok sayıda Bebop unsurunu barındırmıştır. Özellikle de sert ve agresif çalım tarzı Bebop müziğinden gelen en belirgin unsurlardan biri olmuştur. Enright (2025)'a göre bu tarz, agresiflik ve gerektirdiği teknik yeterlilik bakımından Bebop'a benzese de standart şarkı formlarına daha az bağlı kalmıştır. Blues ve ritmik dinamizmi daha da ön plana alan Hard Bop müziğinde, armoni bilgisi ve solo yeteneği Bebop

müziğinde olduğu gibi ön plandadır. Bunun yanında davul grupta daha etkin bir hale gelmiştir (Enright, 2025).

Cool Caz'a tepkiye gösterilebilecek sembol albüm ise Miles Davis'in 1949 yılında piyasaya sürdüğü "Birth of the Cool" albümüdür. Bu albüm bebop akımının öncüleri olan ve Miles Davis'in de erken dönem kariyerinde çok önemli bir yere sahip olan Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'nin müziğine uzaktır. Miles Davis zaman zaman Dizzie Gillespie'nin yerine çalmasına karşın tam zamanlı olarak onun yedeği olabilecek kadar teknik seviyesi ileri değildir. Bu nedenle Miles Davis kendi yolunu çizdi ve dokuz kişiden oluşan bir grup kurmuştur (Henry, 2004). Kurduğu grup ile birlikte çizdiği yolda önemli bir değişikliğe gitmiştir. Geçmişte beraber müzik icra ettikleri Bebop efsanesi Charlie Parker'ın tarzındaki dinamikler yerini daha sade bir çalıma bırakmıştır. Ayrıca karmaşık armonik yapıları olan Bebop müziğinden ziyade daha sade temaları olan ve soloların daha sade çalındığı bir tarz ile yakınlaşan Davis, sololarında daha tematik ve bütünsel yaklaşımları tercih etmiştir. Bebop döneminde çaldığı yüksek tempe ve onaltılık notalar, yerini daha geniş boşluklara bırakmıştır. Henry (2004)'e göre Miles Davis'in Birth of the Cool albümünün ciddi başarısı cazda yeni bir akım olarak Cool Caz'ı doğurdu. Bu tarz Gerry Mulligan, Stan Getz, Dave Brubeck ve Paul Desmond gibi önemli müzisyenleri müzisyenleri yetiştirdi (Henry, 2004).

Rosenthal (1988)'a göre Hard Bop'ın temelini 1940'ların sonlarına doğru yükseliş yakalayan bir stil olan "Bebop" vardı. Bu stilin önde gelen icracıları ise Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell gibi isimlerdir. Bebop, içerisinde daha hızlı tempoları, gelişmiş armonileri, kompleks melodileri ve sabit ritimleri barındırıyordu. Bu karmaşıklık beraberinde bir zorluk getiriyordu (Rosenthal 1988). Doğaçlamaya dayalı olan bir tarz olan Bebop müziğinde tempolar genellikle hızlıdır. Bu da teknik olarak melodileri çalmayı ve doğaçlama yapmayı zorlaştırmıştır. Yüksek tempoda doğaçlama çalarken müzisyenler anlık kararlar vermek zorundadır ve bu da ciddi bir refleks gerektirir. Bebop'da sıklıkla değiştirilmiş ve genişletilmiş armonik yapılar bulunur. Sadece minör ve majör odaklı bir ifade yeterli değildir. Bu durum müzisyenlere geniş bir müzikal anlatı olanağı sağlar. Ancak yüksek tempoda hızlı bir şekilde değişen akorlara adapte olmak gereklidir Rosenthal (1988)'a göre bu durum yalnızca Bebop'ı özümsemiş ve bu müziğin gerektirdiği teknik ve müzikal beceriye sahip az sayıda müzisyen tarafından icra edilebilmesine neden olmuştur.

1950'lerin ortalarında gazeteciler ve plak şirketleri tarafından kullanılan Hard Bop ifadesi, Bebop müziğinden türeyen ve Bebop'ın çizgilerine tam olarak uymayan tarzları etiketlemek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır (Wynn, Erlewine, Bogdanov, & Woodstra, 1994). Temel'de birbirine çok benzeyen Bebop ve Hard Bop, zaten Bebop müziğini icra eden müzisyenler tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Hard Bop, Bebop müziğinin bir alt türü olarak düşünülebilir. Bu düşünce, Hard Bop müziğini icra eden müzisyenlerin ifade farklılıklarına rağmen Bebop geleneği içinde konumlandıkları yönünde bir algının yerleşmesine neden olmuştur. Ancak Wynn, Erlewine, Bogdanov ve Woodstra (1994)'ya göre dönemin müzisyenleri her ne kadar bu müziğe hala Bebop demeye devam etse de bu müzik Bebop'un yaratıcıları olan Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'nin müziklerinden daha farklıydı (Wynn, Erlewine, Bogdanov, & Woodstra, 1994). Bebop daha bireysel bir virtüöziteye dayanırken Hard Bop daha kolektif bir yapı konumundadır. Ayrıca Bebop müziğindeki en temel odaklardan biri armoniyken Hard Bop döneminde daha çok ritim odaklı bir yaklaşım vardır. Bebop müziği çoğunlukla swing ritmi üzerinde ilerlerken Hard Bop müziğinde swingin yanında latin ritimlerine de ciddi derecede yer verilmiştir. Berendt (2019)'e göre Hard Bop'ın, Bebop dönemi sonrası erken dönemde başlayan Cool Caz akımından hemen sonra geliyor olması bu farkın daha net bir şekilde hissedilebilmesini sağlamıştır.

Cool Caz her ne kadar Hard Bop ile zıt bir tarz olarak görülse de benzerlikleri de mevcuttur. Bebop dönemindeki armonik yapılar Cool Caz döneminde de kullanılmaya devam etmiştir. Berendt (2019)'e göre Cool Cazın armonik yapıları Hard Bop dönemine geçse de yumuşaklık kaybolmuş ve yerini netlik ve keskinliğe bırakmıştır. Müzik değişmiştir fakat Bebop'dan gelen ateşlilik ve swing enerjisi kalmıştır. Bunun bir sonucu olarak da "Cool" ifadesi anlamını yitirmiştir (Berendt, 2019). Bebop'ın ateşli tarzına eklenen başka unsurlar da mevcuttur. Blues ve gospel etkisi bunlar arasında çok önemli bir yere sahiptir. Blues ve Gospel etkisinin sonucunda yapılan müzikler daha spiritüel bir boyuta taşımıştır. Rosenthal (1988)'a göre "Her ne kadar 1950'ler caz müzisyenleri arasında blues ve gospel'e yönelik taze bir ilginin olduğu bir dönem olmuşsa da bu türler genişlemiş müzikal palet içinde yalnızca iki tona denk gelir; bu palet, bir yandan klasik empresyonizmden öte yandan en kirli "gutbucket" efektlerine kadar uzanır" (s. 26).

Pek çok yazar Hard Bop müziğini bir köklere dönüş olarak nitelese de Rosenthal (1993)'a göre bu durum bir klişedir. Ona göre yazarlar durumu tam olarak anlayamamış ve soul, funk ve köklere dönüş şeklinde ifadelerle yetinmişlerdir. Her ne kadar bu dönem müzisyenler arasında blues ve gospel müziklerine yönelim artmış ise de bunlar geniş bir ifade yelpazesinin yalnızca küçük bir bölümünü oluşturuyordu. Hard Bop ise bunun aksine büyük bir açılımı ifade ediyordu (Rosenthal, 1993). Her ne kadar caz tarihinde belli dönemler bir kategorizasyona sokulmuş olsa da aynı zamanda da iç içe geçmiştir. Bir dönemden diğer döneme geçiş genel müzik eğilimlerine göre belirlenmiş ancak bazı önemli müzisyenler önceki dönemin müziklerini icra etmeye ve o döneme eserleriyle katkıda bulunmaya devam etmiştir. Rosenthal (1993)'a göre Hard Bop elbette cazın köklerine bir dönüşü temsil ediyordu fakat aynı zamanda bundan çok daha fazlasıydı (Rosenthal, 1993).

Hard Bop ile ilişkilendirilen türler ve diğer akımlardaki unsurlar olsa da Hard Bop'ın kesin bir tanımını yapmak oldukça zordur. Bütün bu tanımlama zorlukları arasında yazar Rosenthal (1993), Hard Bop dönemindeki müzisyenleri dört kategoriye ayırmıştır (s. 44,45).

- Caz ile Popüler müzik arasında yer alan piyanist Horace Silver, saksafoncu Cannonball Adderley ve Jimmy Smith gibi müzisyenler.
- Daha keskin çizgileri olan ve dönem içerisinde daha az popüleriteye sahip olan piyanist Mal Waldron, Elmo Hope ve saksafoncu Jackie McLean ve Tina Brooks gibi müzisyenler.
- Hard Bop'ın içerisinde olan fakat nispeten daha yumuşak ve lirikalliteye daha eğimli olan trompetçi Art Farmer, saksafoncu Benny Golson, Gigi Gryce ve Piyanist Hank Jones ve Tommy Flanagan gibi müzisyenler.
- Cazın armonik ve teknik yapısının sınırlarını genişletmeye çalışan ve deneysel çalışmalar yapan piyanist Andrew Hill ve Thelensis Monk, Saksafoncu Sonny Rollins ve John Coltrane başlı Charles Mingus gibi müzisyenler (Rosenthal, 1993, s. 44,45).

Dönemin Caz klasisminin karşısında bir New York müzisyen kuşağı vardır fakat aslında çoğu New York'lu değildir. Çoğu Philadelphia ve Detroit'den gelmiştir ve icra ettikleri müzik armonik ve teknik olarak üst düzey olan saf bir bebop müziğidir (Berendt, 2019). Bu türü icra eden müzisyenler doğaçlamaya dayalı, hızlı tempoların çok miktarda olduğu hem teknik hem de armonik açıdan iyi seviyede müzisyenlerdir.

Bu karmaşıklığın üstesinden gelebilen ve bu müziği ticari kaygılardan uzak, tamamen entelektüel bir ifade biçimi olarak gören bu müzisyenler, zamanla yeni tür olan Hard Bop türünün yaratıcıları olmuştur. Bu isimlerden en ön plana çıkan müzisyenler arasında Art Blakey ve Horace Silver yer almaktadır. Berendt (2019)'e göre 1950'li yıllarda Art Blakey ve Horace Silver yönetimindeki gruplarda dönemin en dinamik caz müzikleri icra edilmiştir. Lee Morgan, Donald Byrd, Sonny Rollins ve Hank Mobley gibi müzisyenler bu dinamik tarzın doğuşunda önemli bir varlık göstermiş, yeni bir akım olan Hard Bop, Bebop müziğinin dinamizminden vazgeçmeyerek ortaya çıkmıştır (Berendt, 2019).

Ardında bir Bebop mirası olan Hard Bop, çemberinde pek çok müzisyeni barındırmıştır. Kimi müzisyenler doğrudan bu çemberin merkezinde yer almış, kimi müzisyenler de diğer dönemlerle Hard Bop'ın kesişim kümesinde yer almıştır. Bazı müzisyenler ise kısa dönemler bu tarza yakın ürünler ortaya koymuştur.

Bu dönemin en öne çıkan çıkan iş birliklerinden birisi şüphesiz Clifford Brown & Max Roach grubudur. Hem kendi çalım stilleriyle hem de etrafında etkiledikleri müzisyenler vasıtasıyla Hard Bop'ın doğuşuna öncülük eden müzikal yaklaşımlarıyla öne çıkmışlardır. Gioia (2021)'ya göre Clifford Brown ile Max Roach'un ortak çalışmalarında, bebop'a özgü keskin ve çarpıcı yapı bir miktar yumuşarken, bestecilik ve düzenleme boyutları daha fazla ön plana çıkmaya başlamıştır. Bebop'ta sıkça rastlanan üflemeli çalgıların ünison (tek sesli) çalımı, bu ikilinin müziğinde yerini armonize edilmiş çok sesli pasajlara bırakmıştır. Hızlı tempolu parçalara olan eğilim azalırken, orta tempoda daha dengeli yapıların tercih edildiği görülür. Hızlı parçalar hala icra edilmekle birlikte, bebop'a kıyasla bu tür eserler daha kontrollü ve bütünlüklü bir anlayışla sunulmuştur (Gioia, 2021). Müziklerin hem orta tempolarda çalınması müziğe daha fazla çözünürlük katmış, çok seslilik ise akor tansiyonlarının daha etkili bir şekilde dinleyenlere aktarılmasını sağlamıştır. Çok seslilikte genel olarak trompet ve saksafon ikilisi kullanılmış olsa da bazı projelerde trombona da azımsanamayacak kadar önemli roller verilmiştir. Böylelikle her ne kadar bir Big Band sesi oluşturulmamış olsa da Big Band sesi ile bir çağrışım yaratmıştır. Bunun yanında Bebop ile değişen ve dönüşen davul enstrümanının grup içindeki rolü de devam etmiş ve düzenli bir çalım ile ön plana çıkmıştır. Gioia (2021)'ya göre dönemin en ön planda olan davulcularının arasında olan Max Roach, en patlayıcı davul sololarında bile belirgin form anlayışını ve dinamik hakimiyetini korumuştur. Müziğin içinde blues'un

enerjik ve karakteristik etkisinde korunmasıyla beraber cazın o zamana dek biriktirdiği birçok özelliği bir araya getirerek daha sonra “Hard Bop” olarak adlandırılan tarzın temeli oluşmuştur. Her ne kadar Brown ve Roach bu türün tek başına yaratıcısı sayılamasa da 1950 ve 1960’lı yıllarda cazın en etkili ve yaygın biçimlerinden biri haline gelen bu tarzın tartışmasız öncüleri arasında yer almıştır (Gioia, 2021).



Şekil 4.1 Clifford Brown ve Max Roach'un bir canlı performans sırasında sahnede çekilmiş fotoğrafı (All About Jazz, t.y.).

Hard Bop döneminin öne çıkan müzisyenlerinden birisi de Horace Silver olmuştur. İlk zamanlar Art Blakey ile kurdukları Jazz Messengers grubu ile dönemde öne çıkmış, ardından da kendi grubunu kurmuştur. Kendi grubu ile yayınladığı *Six Pieces of Silver* (1956), *The Stylings of Silver* (1957), *Further Explorations by the Horace Silver Quintet* (1958), *Finger Poppin'* (1959), *Blowin' the Blues Away* (1959) ve *Song for My Father* (1965) gibi albümlere imza atmıştır.

Gioia (2021)'ya göre her ne kadar Horace Silver, funk etkili hard bop tarzının önde gelen isimlerinden biri olarak sıklıkla anılsa da onun başlıca besteleri bu sınıflandırmanın da ötesinde bir çeşitlilik sunar. Örneğin “Señor Blues” 6/8’lik ölçülerin özgün kullanımıyla öne çıkarken, “Song for My Father” Latin ve Karayip öğelerini başarılı bir sentezidir. Bunun yanında “Silver Serenade” orta tempolu bir akışla dinleyiciyi taşıırken, “Nutville” daha serbest ve enerjik bir karaktere sahiptir.

Ayrıca “Pretty Eyes” gibi eserler caz vals formuna örnek teşkil ederken, “Peace” ise dingin bir balad olarak öne çıkar. Horace Silver bu tarz eserleri ile Hard Bop’ı yalnızca swing çatısı altında icra etmeyi tercih etmediğini göstermiştir. Ayrıca her ne kadar Cool Caz kadar olmasa da dönemin ana akım Hard Bop türüne göre daha yumuşak ve sadedir. Silver’in bu yaklaşımı onun Hard Bop’ın farklı ritim tarzları ile icra edilebilmesi açısından önemli bir örnek konumuna getirmiştir. Gioia (2021)’ya göre bu yaklaşımdaki temel unsur Silver’in funk yaklaşımının yanında sade melodik yapı tercihi, ritmik dengeyi ön planda tutuşudur. Silver’in müziği yalın yapısıyla akılda rahatlıkla kalırken, ritmik yapılar itici fakat asla baskıcı değildir. Ayrıca bebop’a özgü teknik beceriye dayalı bir müzik Horace Silver’in estetik anlayışında ön planda değildir (Gioia, 2021).



Şekil 4.2 Horace Silver, 1958, (Tanner, 1958).

Hard bop’un gelişiminde önemli isimlerden bir diğeri ise Charles Mingus olmuştur. Mingus’un yönettiği grupların genellikle sabit bir kadrosu yoktur. Quintet ile Tentet arasında, farklı sayılarda müzisyenle oluşturulan bu topluluklarda, özellikle 1955-1960 arasındaki dönemde Mingus’un hard bop’a olan katkısı son derece dikkat çekicidir (Gioia, 2021). Mingus’un bu dönemde yayınladığı albümler sırasıyla; *Pithecanthropus Erectus* (1956), *The Clown* (1957), *Mingus Ah Um* (1959), *Blues &*

Roots (1960), *Mingus Dynasty* (1960) ve *Charles Mingus Presents Charles Mingus* (1960) albümleridir.

Daha geniş bir perspektifte bakıldığında ise genellikle 5, 6 ya da daha fazla kişiden oluşan ve Hard Bop dönemi karakterini oluşturmada önemli rol üstlenen pek çok grup olduğu görülebilir. Guillon (2005)'a göre, Hard Bop'un gelişiminde ve temsilinde önemli rol oynayan pek çok topluluk 1950'li yılların ortalarından itibaren caz sahnesinde belirgin hale gelmiştir. Bu gruplar arasında, 1955-1956 yıllarında davulcu Max Roach ile trompetçi Clifford Brown'un grupları Hard Bop müziğinin karakteristik örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, Art Blakey'nin 1955'ten 1990'a kadar farklı dönemlerde ve müzisyenlerle sürdürdüğü "Jazz Messengers", hard bop'un en istikrarlı gruplarından biri olmuştur (Guillon, 2005). Art Blakey'nin etkili grup liderliği ve bir yetenek avcısı olma özelliği bu devamlılığı sağlamada en önemli unsurlardır. Blakey, bir müzisyen gruptan ayrıldığı zaman yerine yine üst düzey bir müzisyeni kazandırmıştır. Disiplinli yönetim anlayışı ve müzikal öngörülerini sayesinde grup devamlılığını sağlamış ve bunun da ötesine geçerek bir cazibe merkezi haline gelmiştir. Guillon (2005)'a göre Miles Davis'in liderliğindeki çeşitli topluluklar da benzer şekilde etkili olmuştur. Bu gruplar, 1956-1960 yılları arasında John Coltrane'i, 1964-1967 dönemindeyse Wayne Shorter'ı bünyesinde barındırmıştır. Ayrıca Adderley kardeşlerin (Cannonball ve Nat Adderley) liderliğindeki gruplar da bu dönemin belirleyici figürleri arasında yer almıştır.

Guillon (2005), bu ana gruplara ek olarak daha kısa ömürlü fakat önemli katkılar yapan topluluklara da dikkat çeker. Trompetçi Kenny Dorham'ın 1955 Aralık ile 1956 Mayıs ayları arasında aktif olan Jazz Prophets topluluğu, 1956-1958 arasında Gigi Gryce ve Donald Byrd tarafından kurulan Jazz Laboratory (ya da Jazz Lab) grubu, 1959-1962 döneminde Benny Golson ile Art Farmer'ın birlikte oluşturduğu Jazztet ve Clifford Brown'un ölümünden sonra Max Roach tarafından kurulan yeni gruplar bu bağlamda önemli örnekler arasında gösterilebilir. Bu topluluklar, hard bop'un zenginliğini temsil eden önemli gruplar arasında yer alır. Bu topluluklarında ortak yönü geleneksel Bebop müziğini yaşatırken blues ve gospel unsurlarına yer vermeleridir. Ayrıca çeşitli özgün yaklaşımlar ile Hard Bop müziğinin zenginleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu grupların bir başka ortak özelliği ise bireysellikten çok kolektif müziği ön planda tutmuş olmalarıdır. Guillon (2005)'a göre ayrıca, Chicago kökenli davulcu Walter Perkins ile kontrbasçı Bob Cranshaw'ın kurduğu Modern Jazz Two Plus Three

(MJT+3) topluluğu da dönemin en iyi örneklerinden biridir (Guillon, 2005). MJT+3'ün önemli albümleri arasında Daddy-O Presents MJT+3 (1957), Make Everybody Happy (1960), Message from Walton Street (1959), Sleepy (1959) ve Walter Perkins' MJT+3 (1961) albümleri yer almaktadır. Hard bop içerisinde özel bir konumda bulunan bir diğer yapı ise Charles Mingus'un yönettiği ve az sayıda müzisyenden daha geniş kadrolara kadar değişen topluluklardır. Guillon (2005)'a göre özellikle 1955-1960 yılları arasında Mingus'un bu stile yaptığı katkılar dikkat çekici düzeydedir. Her ne kadar bir süre sonra etkinliği azalmış olsa da sonraki dönemlerde tekrar gün yüzüne çıkmıştır.

Ayrıca, bazı “quartet” formundaki grupların da Hard Bop'ın gelişimine önemli katkıları olmuştur. Bunlar arasında John Coltrane'in yalnızca ilk dönemini kapsayan (1960-1961) dörtlüsü ile Thelonious Monk'un 1960-1967 yılları arasında oluşturduğu çeşitli dörtlüler öne çıkar. Modern Jazz Quartet ise bu tarzın kolektif gelişiminde önemli bir yere sahiptir; özellikle Milt Jackson ve Percy Heath'in bu grup bünyesindeki yaptığı etki dikkate değerdir (Guillon, 2005). Bu gruplar, büyük topluluklara kıyasla daha sade bir enstrümantasyonla çalışmışlardır. Bunun nedeni ise genelde grupta tek bir üflemeli enstrümanın olmasıdır. Bu gruplar Hard Bop dinamiklerini bünyesinde barındırırken bireysel doğaçlama alanını genişletmişlerdir. Müzikal etkileşimi artırmaları ve edindikleri özgü üsluplar sayesinde Hard Bop'ı estetik açıdan önemli derecede beslemişlerdir.

1960 yılına gelindiğinde, hard bop'ın müzikal etkisini ve yenilikçi gücünü kaybetmeye başladığı yönünde farklı çevrelerden benzer eleştiriler yükselmeye başlamıştır. Caz tarihçisi James Lincoln Collier, bu alt türün bir çıkmaza sürüklendiğini belirtirken; Amiri Baraka, *Blues People* adlı eserinde daha ideolojik bir zeminden hareketle, Hard Bop'ın giderek kendi ağırlığı altında çöktüğünü ve başlangıçta taşıdığı yaratıcı fikirlerin klişeleşerek etkisini yitirdiğini ileri sürer. Her iki yorumcu da farklı estetik ve politik perspektiflerden yola çıksalar da 1960 sonrası dönemde hard bop'ın ivme kaybettiği konusunda ortak bir sonuca ulaşırlar. Liderliğin kimde olacağı tartışmalı kalsa da bu müzikal dönemin etkisini büyük ölçüde yitirdiği düşüncesi yaygınlaşmıştır (akt. Gioia, 2021, s. 417).

Caz tarihinde dönemler genellikle on yıllık periyotlar halinde gösterilmektedir. Hard Bop döneminin 1950'ler olarak gösterildiği düşünüldüğünde 1960'ların başlarında tarih tekerrür etmiş ve Caz Müziği kapılarını yeni bir döneme açmıştır. Diğer müzik

türlerine göre bu dönem kısa gibi görünse de Cazın yenilikçi ve değişimden yana olan ruhu göz önüne alındığında bu durum doğal bir sonuç olarak görülebilir. Guillon (2005)'a göre Free Caz, Fusion ve Jazz Rock gibi türlerin yükselişe geçmesi bu duruma zemin hazırlamıştır. Ancak bütün bunlara rağmen belli müzisyen grupları bu tarza bağlı kalmışlardır. 1980'li yıllara gelindiğinde ise bu genç müzisyenler “neobopper” ve “postbopper” olarak adlandırılmışlardır (Guillon, 2005).

Hard Bop döneminde Art Blakey & The Jazz Messengers grubu farklı bir sembolik anlam ifade etmiştir. 1960'ların başlarında başlayan Hard Bop müziğindeki aşağı eğilim, Jazz Messengers grubunu etkilememiş ve grup, üretime istikrarlı bir şekilde devam etmiştir. Dönemin Messengers üyeleri gelecekteki müzisyenleri etkilemiş ve bu mirasında devamlılığını sağlamıştır. Art Blakey vefat etmeden kısa bir süre öncesinde bile gruba önemli müzisyenler kazandırmıştır Rosenthal (1988)'a göre trompetçi Terence Blanchard ve saksafoncu Donald Harrison bu açıdan oldukça önemli isimlerdir. Her iki müzisyenin de dönemin Hard Bop müzisyenleri gibi ayırt edilebilecek derecede müzikal üslupları vardır. Terence Blanchard Freddie Hubbard'dan etkilenmişken, Donald Harrison ise John Coltrane'i benimsemiştir. Bütün etkiler gösteriyor ki aslında Hard Bop müziği bugün hala ölmemiştir (Rosenthal, 1988).

4.1.2. Hard Bop'ın karakteristik özellikleri

Caz tarihinde dönemler her ne kadar iç içe geçmiş olsa da her dönemi diğerinden ayıran belli unsurlar vardır. Bu unsurlar kimi zaman müzikal kimi zaman sosyolojik kimi zaman da kültürelidir. Fakat bütün bu etkilerden yıllar sonra da dinlenildiğinde kulak ile ayırt edebilecek tek şey Hard Bop dönemindeki müzikal unsurlardır. Bunun yanında isimlerin etimolojik yapıları da tarz konusunda önemli ipuçları verebilir. Rosenthal (1988)'a göre, “hard” (sert) kelimesi, Hard Bop'un caz tarihinde belki de ilk kez bu denli yoğun ve karanlık duyguları içinde barındıran bir müzik biçimini çağrıştırdığını ifade etmiştir.

Lawn (2013)'a göre, hard bop müziğini diğer caz türlerinden ayıran başlıca özellikler şunlardır:

- Birçok eser, minör tonaliteler kullanılarak bestelenmiştir.
- Müzisyenler, vokal benzeri blues nüansları, çağrı-cevap kalıpları ve genel anlamda “yerel” bir his taşıyan tarzlarla blues, gospel ve Afrika müziği kökenlerine geri

dönmüşlerdir; bu da R&B (ritim ve blues) tarzlarının artan popülaritesinin bir yansımasıdır.

- Hard bop'un temposu genellikle bebop'a kıyasla daha yavaştır ve zaman zaman güçlü, tekrarlayıcı bas çizgileri ile durmaksızın ilerleyen davul kalıpları öne çıkar.
- Bazı sanatçılar, “funky jazz” olarak bilinen tarzı benimseyerek melodik ve ritmik açıdan daha erişilebilir bir müzik anlayışına yönelmiş, dinleyici ilgisini daha çok gözetmişlerdir.
- Hard bop eserleri, önceki kuşağın gevşek ve doğaçlama ağırlıklı jam session yaklaşımına kıyasla daha karmaşık düzenlemeler içermektedir. Şarkıların girişlerinde ve sololar arasında yapılandırılmış bölümler yer almakta, sololara organize eşlikler sağlanmaktadır. Bu durum, erken dönem büyük orkestra (big band) düzenlemelerini andırmaktadır.
- Gruplar, standart caz parçalarına dayalı düzenlemelere daha az bağımlı hale gelmiş, orijinal bestelere daha fazla ağırlık vermeye başlamışlardır. Bu yeni malzemenin bir kısmı blues temelli olsa da bazı eserler tamamen özgün armonik ilerleyişlere dayanmaktadır.
- Cool jazz akımının aksine, hard bop davulcuları nadiren fırça (brush) kullanmış, solo çalında daha melodik yaklaşımlar geliştirmiştir.
- Solistler arasında “dörder ölçü solo döngüsü” (trading fours) giderek daha popüler hale gelmiş; bu sırada davul, üflemeli çalgılar ve piyano ile dönüşümlü sololar yapılmıştır. 33 $\frac{1}{3}$ devirlik uzunçalar (LP) plak formatı da daha uzun sololar için olanak sağlamıştır.” (Lawn, 2013, s. 257).

Guillon (2005)'a göre ise, hard bop müzisyenleri blues'un hem armonik hem de melodik mirasını yeniden canlandırmaya çalışmışlardır. Bu girişim dini bir müzik olan gospel ve nispeten daha seküler bir müzik olan “soul” yoluyla gerçekleşmiştir. Bunun yanında bebop müziğinden gelen öğeleri de korumak istemişlerdir. (Guillon 2005). Bebop döneminin armonik zenginlik sayesinde doğaçlamalar parlak ve etkileyicidir ve genellikle 16'lık ve 32'lik süre değerleri ile icra edilmiştir. Ayrıca davulcu ve kontrbasçının gelişmiş bir düzeyde devam ettirdikleri yapı bir yandan tempoyu sıkı bir şekilde tutarken diğer yandan da müzisyenlere doğaçlama ve yaratıcılık yönlerini rahatça sergileme imkanı vermiştir. Guillon (2005 s. 9-10)'a göre Hard Bop müzisyenleri genellikle daha güçlü ve “ekspresyonist” bir tarzda çalmışlar ve “dissonans” çalma eğilimlerini de göstermişlerdir. Bütün bunları yaparken swing

geleneğine de bağlılıklarını sürdürmüşlerdir. Bunun yanı sıra Philly Joe Jones, Elvin Jones ve Roy Haynes gibi Afro-Amerikan müzisyenlerin kullandıkları poliritmik yapılar, Afrika müzik mirasına dönüş niteliği taşımaktadır.

4.1.3. Hard Bop döneminde toplum

Hard Bop yıllarını içeren 1950 ve 1960'larda Amerika'nın içinden bulunduğu siyasal ve toplumsal hareketlilik göz önünde bulundurulduğunda, müzisyen davranışları ve dolayısıyla da bu müzisyenlerin ortaya koyduğu müzik Amerikan toplumsal olaylardan bağımsız düşünülemez.

Hard bop'ın etkisi yalnızca müzikal biçimiyle değil, toplumsal ve kültürel bağlamı ile birlikte değerlendirilmelidir. Bunun nedeni ise Hard Bop'ın müzisyenler için bireysel gelişim ve toplumsal ilerlemenin bir sembolü olduğu gerçeğidir. Afro-Amerikalı müzisyenlerin farklı şehirlerden gelerek birleştirdiği bu akım, Hard Bop'a kentli bir kimlik kazandırmıştır Guillon'a (2005). Daha çok New York'un dışından gelerek burayı Caz müziğinin başkenti haline getiren bu müzisyenler sadece bir müzikal duruş göstermemiş aynı zamanda politik bir duruş sergilemiştir. Müziklerini büyük bir ustalıkla icra eden bu müzisyenler kendilerini dönemin politik koşullarından soyutlamamıştır. Bu dönemdeki ırksal ayrımcılıklara sesini yükselten müzisyenler için müzik, bir varoluş mücadelesinin ana unsurlarından biri haline gelmiştir. Guillon (2005)'a göre Geçmişinde yoğun bir gospel bağları olan ve bunu da müzikal ifadelerine yansıtan Afro-Amerikalı müzisyenler, toplumsal eşitsizliğin ve ırkçılığın üst düzeyde tezahür ettiği bu dönemde müzik sayesinde daha güçlü sosyal bağlar kurmuş ve Hard Bop'ı yalnızca bir müzikal ifade değil aynı zamanda yaşam tarzı ve haksızlıklara karşı bir direniş biçimi olarak görmüştür. Bünyesindeki güçlü ritim ve zengin armoni sayesinde bu akım zamanla baskılara karşı bir direnişe ve geleceğe dair umut besleyen bir ifade tarzına dönüşmüştür Guillon'a (2005).

1950'li yıllardan itibaren Amerika'daki Sivil Haklar Hareketi, müzik akımlarına da yansımıştır. Özellikle Afro-Amerikan müzisyenler yaşadıkları toplumsal eşitsizlikleri Caz müziği aracılığıyla ifade etmeye başlamıştır. Caz sahnesi, yalnızca bir sanat alanı değil, aynı zamanda bir karşı duruş ve eşitsizliklere karşı direnişin sembolü haline gelmiştir. Bebop ve Hard Bop gibi türler de bu dönemin ruhunu yansıtan önemli müzikal yaklaşımlar olarak öne çıkmıştır. Henry (2004)'e göre Bebop ve Hard Bop dönemlerindeki müzik, dönemin siyahilerinin öncülük ettiği "Sivil Haklar Hareketi"

ile benzerlik gösteriyordu. Bebop'ın ilk yıllarında Charlie Parker, Dizzie Gillespie ve Thelensis Monk gibi müzisyenler caz müziğini değiştirmeye başlamışlardı ve II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle başlayan süreçte Amerika'nın yerel caz müzisyenlerinin savaşa katılması nedeniyle Amerika'da caz, daha küçük gruplarla yapılmaya başlanmıştı (Henry, 2004).



şekil 4.3. Nettie Hunt, ABD Yüksek Mahkemesi'nin Brown v. Board of Education kararının ertesi günü, kararı açıklayan bir gazeteyi elinde tutarken, kızı Nikie'ye kararı anlatıyor. Fotoğraf, kararın ertesi günü Yüksek Mahkeme merdivenlerinde çekilmiştir (NAACP Los Angeles, 2021).

Amerika Birleşik Devletleri Yüksek Mahkemesi'nin verdiği Brown v. Board of Education (1954) kararı ile Mahkeme, “ayrı ama farklı” doktrinini reddetmiş ve siyahlar ve beyazların ayrı okullarda eğitim görmesinin bir eşişsizlik olduğuna hükmetmiştir (National Archives, n.d.). Bu karar Amerika genelinde büyük bir ses getirmiş ve Siyahiler için bir dönüm noktası olmuştur. Yıllarca verilen mücadele sonrasında erişilen bu nokta tüm toplumda umutların yeşermesini sağlarken Afro-Amerikan Caz müzisyenleri için de bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Henry (2004)'e göre bu kararın ardından dönemin caz müzisyenleri görüşlerini daha yüksek bir sesle ifade etmeye başlamışlar ve bu durum Hard Bop olarak anılacak yeni bir müzik tarzını ortaya çıkarmasına zemin hazırlamıştır.

İcracıların müzik tarzı toplumsal eşişsizliklere karşı tepkili bir duyguyu ifade ediyordu. Bu durum Afrika kökenli Amerikalılara eşiş haklar sağlanmamasının bir karşı

tepkisiydi. Bu dönemde üretilen Hard Bop tarzı eserler de bu protest ve direnişçi tavrı otaya koyuyordu.

Guillon (2005)'a göre dönemin önemli politik mesajlar içeren albümleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Çizelge 4.1. Dönemin önemli politik mesajlar içeren albümleri.

Sanatçı	Albüm	Yıl	Tematik İçerik
Sonny Rollins	Freedom Suite	1958	Özgürlük ve sivil haklar
Max Roach	Deeds, Not Words	1958	Sivil haklar
Max Roach	We Insist! Freedom Now Suite	1960	Sivil haklar ve direniş
Cannonball Adderley	African Waltz	1961	Afrika etkisi
Cannonball Adderley	Why Am I Treated So Bad!	1967	Toplumsal eşitsizlik
Jackie McLean	Let Freedom Ring	1962	Özgürlük teması
Art Blakey	The Freedom Rider	1961	Direniş ve özgürlük
John Coltrane	Bahia	1958	Spiritüel özgürlük
John Coltrane	Dakar	Dakar	Afrika ruhu
John Coltrane	Spiritual	1961	Spiritüel yönelim
Andrew Hill	Black Fire	1964	Siyah özgürlük bilinci
Andrew Hill	Judgment	1964	Toplumsal eleştiri
Charles Mingus	Pithecanthropus Erectus	1956	Politik gönderme
Charles Mingus	The Clown	1957	Politik eleştiri
Charles Mingus	Blues and Roots	1959	Gospel etkisi
Charles Mingus	Mingus Oh Yeah	1961	Gospel ve protest tavrı

Sonny Rollins, Wayne Shorter, Herbie Hancock ve McCoy Tyner gibi Hard Bop döneminde aktif olan müzisyenler sadece caz alanında değil, genel anlamda müzik, tiyatro ve edebiyat gibi alanlardaki bilinen sanatçılar arasında sesini en çok yükselten toplumsal figürler arasında yer almıştır (Lawn, 2013). Bu müzisyenler sadece müzik üretmekle kalmamış, aynı zamanda politik duruşlarıyla da dönemlerinin toplumsal meselelerini yakından takip etmişlerdir. Albümlerinde özgürlük ve direniş gibi temalara yer vermişlerdir. Lawn (2013)'a göre 33 devirlik plakların çıkması da bu tematik albümlerde etkili olmuştur. Müzisyenler bu sayede bir albümde daha çok parça kaydederek bir tema oluşturabilmişler ve bu durum da onların mesajlarını daha büyük bir çerçevede ifade etmesine imkan tanımıştır.

Hard Bop müzisyenlerin sert ve atak icra tarzı 1950'lerdeki Irksal Eşitlik Komitesi(CORE), Renkli İnsanların Gelişmesi için Ulusal Dernek (NAACP) ve diğer Afro-Amerikan birliklerin yaptığı eylemlerin bir dışavurumudur (Henry, 2004). Amerika'daki siyahi afro-amerikan müzisyenler, yaşadıkları ayrımcı tutumu sosyal ve sanatsal olarak dışarıya yansıtmışlardır. Hem maddi hem de manevi zorluklar yaşayan caz müzisyenleri de bundan fazlasıyla etkilenmiş ve bu sert ortam onların müziklerine de aynı şekilde yansımıştır. Guillon (2005)'a göre bu yönüyle Hard Bop, bireysellikten öte kolektif bir kültür dayanışmasıdır. Özellikle de blues ve gospel gibi kültürel gelenekler hem yerel hem de evrensel duyguları bir araya getirir. Bu sayede Hard Bop estetik duruşunun yanında sosyopolitik bir duruşa da sahiptir.

4.1.4. Hard Bop dönemi müzik endüstrisi

Diğer birçok müzik türünde olduğu gibi caz müziğinde de müziğin üretilmesi ve dinleyicilere sunulması aşamasında destek unsurları gereklidir. Bir müzisyen müziğini kaydetmek için bir ses mühendisine ihtiyaç duyar. Her ne kadar teknolojinin gelişmesiyle müzik kayıt ekipmanları evlere kadar girmiş olsa da 1950'li ve 1960'lı yıllar bu eylem için bir stüdyoya ve kayıt mühendisine ihtiyaç vardı. Ancak müziğin sadece kaydedilmesi yeterli değildi. Kayıt stüdyosunun imkanları ve ses kayıt mühendisinin ustalığı da kilit bir rol oynardı. Müzisyenler (özellikle de üflemeli enstrüman çalanlar) yıllarca zihinlerindeki enstrüman tonunu yakalamak için emek harcar. Fakat ses prodüksiyon aşamasındaki işlemler bu tonu ciddi oranda etkiler. Şüphesiz bu durum bütün gruptan çıkan ses için de geçerlidir. Dolayısıyla bir dönemi oluşturan Hard Bop müziğini oluşturmada ses mühendislerinin rolü ihmal edilemez derece önemlidir. Bunun yanında üretilen müziğin dağıtımını yapmak da üretilen bu ürünün dinleyicilere ulaşması kritik bir öneme sahiptir. Günümüzde müziğe erişim dijital platformların sayesinde oldukça kolay olsa da Hard Bop'un 1950'li yılları düşünüldüğünde bir dinleyicinin bir albüme ulaşmasının ve onu dinleyebilmesinin yolu genellikle bir plak satın almaktır. Ayrıca plak şirketlerinin çalışmaları tercih ettiği müzisyenler ve müzikler de dönemin ana akım müziğini oluşturma konusunda etkiliydi. Bunların haricinde bu endüstrinin bir başka ayağı ise müzik mekanlarıydı. Swing dönemiyle beraber caz müziği, canlı performans sahnelenen kulüplerin ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Caz müziğinin interaktif ve yaşayan bir müzik olduğu düşünüldüğünde, caz kulüpleri ve diğer konser mekanları da bu müziğin hayat

bulmasında büyük bir öneme sahiptir. Bütün bu nedenlerden ötürü Hard Bop müziğini anlamak için dönemin müzik endüstrisini de anlamak oldukça önemlidir.

Guillon (2005)'a göre Hard Bop'ı en büyük ölçekte temsil eden plak şirketi "Blue Note Records" olmuştur. Şirket önce Harlem'deki Lexington Avenue üzerinde kurulmuş, ardından Greenwich Village'daki West Street üzerinde taşınmıştır. Blue Note Records'un kurucusu Alfred Lion, 1939 yılında Nazizm'den kaçmış ve Amerikaya yerleşmiş ve ölümüne dek çocukluk arkadaşı olan Francis Wolff ile birlikte yönetmiştir. İkisi için de caz müziği büyük bir tutkudur ve zamanla kapılarını daha fazla siyahi caz müzisyenine açmıştır (Guillon, 2005). Siyahi müzisyenler Blue Note aracılığıyla önemli albümlere imza atmış ve Hard Bop dönemiyle tekrar hayat bulan siyahi caz ekolü tekrar kendini göstermeye başlamıştır. Bu albümlerin başarısı başka albüm ve projelerin önünü açmıştır. Dönemin teknolojik şartları gereği müziğin geniş kitlelere ulaşmasındaki en etkili yollardan biri olan plaklar dönemin müzik akımlarının şekillenmesinde kilit bir role sahipti. Kapılarını açtığı başarılı siyahi müzisyenler sayesinde dönemin akımı Hard Bop hızla büyük kitlelere ulaşmış ve Blue Note Record'u Hard Bop döneminin sembol figürleri arasında yer almasını sağlamıştır. Bu etki öylesine büyüktür ki Rosenthal (1992)'a göre caz tarihi boyunca hiçbir plak şirketi, Blue Note kadar cazın dönüşümüne bu denli etkide bulunmamıştır. Gioia (2021)'ya göre ise Blue Note'un etki alanı bununla sınırlı kalmamış ve Eric Dolphy'nin *Out to Lunch!* (1964) ve Ornette Coleman'ın *Love Call* (1968) albümleri gibi Hard Bop ile özdeşleşmiş "Blue Note Sound" ifadesini başka bir boyuta taşımış ve Hard Bop ile Avantgard caz ile bir köprü kurmuştur (Gioia, 2021).



Şekil 4.4 Blue Note Records'un *Hard Bop* temalı tanıtım görseli (Blue Note Records, t.y).

Hard Bop ile ilişkilendirilen diğer şirket ise 1950 yılında Bob weinstock tarafından kurulan Prestige plak şirketidir. Bu şirket tıpkı Blue Note'da olduğu gibi, dönemin en başarılı ses mühendislerinden olan Rudy Van Gelder ile çalışmıştır. Prestige, başlangıçta bebop tarzında çalan tenor saksafonculara odaklanmışken, sonrasında odağını Hard Bop müzisyenlerine çevirmiştir. 1959 yılına gelindiğinde ise “New Jazz” adında bir alt marka kurmuş ve bu şirkette Hard Bop albümlerine öncelik tanımıştır (Guillon, 2005). Prestige Records şirketi Hard Bop dönemine önemli etkiler bırakmıştır. Prestige firması etiketiyle yayınlanan bazı albümler arasında Sonny Rollins'in Saxophone Colossus (1956), Miles Davis Quintet'in Relaxin'..., Cookin'..., Steamin'..., Workin'... serisi (1956-1957), Red Garland Quintet'in All Mornin' Long (1958), John Coltrane'in Bahia (1965), Jackie McLean'in Lights Out! (1956), Gene Ammons'un Funky (1957), Eric Dolphy'nin Outward Bound (1960), Elmo Hope'un Informal Jazz (1956) ve Thelonious Monk'un Thelonious Monk Trio (1954) albümleri yer almaktadır. Ancak bu iki şirket çalışma prensipleri bakımından farklılıklar içeriyordu. Blue Note, müzisyenlere kayıt oturumundan önce prova imkanı tanıyordu. Yapımcı Bob Porter ise bu durumu şöyle açıklıyordu; “Blue Note ile

Prestige arasındaki fark iki günlük prova süresiydi” (Bob Porter, akt. Rosenthal, 1992, s. 120).

Rudy Van Gelder, Blue Note ve Prestige plak şirketleri adına iki ayrı stüdyoda kayıt gerçekleştirmiştir. Bu stüdyolardan ilki, New York’un banliyölerinden Hackensack’ta yer almakta olup, piyanist Thelonious Monk tarafından bir besteye ilham kaynağı olmuştur. İkinci stüdyo ise, New York çevresindeki daha sakin ve yerleşim ağırlıklı bir bölge olan Englewood Cliffs’ta yer almıştır (Guillon, 2005). Hard Bop döneminin karakteristik sound’unun oluşmasında yalnızca müzisyenlerin değil, kayıt mühendislerinin ve stüdyo ortamlarının da büyük payı bulunmaktadır. Bu bağlamda, Rudy Van Gelder ismi, dönemin plak şirketlerinin vazgeçilmez bir figürü olarak öne çıkmıştır. Gelder’in uyguladığı kayıt teknikleri, Hard Bop’ın özgün tınısının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur.

Hard Bop döneminde etkide bulunmuş diğer plak şirketleri ise Riverside ve Atlantic Records’tur. Riverside plak şirketi, 1952 yılında Bill Grauer ve Orrin Keepnews tarafından kurulmuştur. Diğer bir şirket olan Atlantic Records ise Amerika Birleşik Devletleri’nde görev yapan bir Türk büyükelçinin oğlu olan Ahmet Ertegün tarafından 1947 yılında kurulmuştur. Bu şirket başlangıçta Blues müziğine ağırlık verse de sonrasında Hard Bop müzisyenlerine de kapılarını açmıştır (Guillon, 2005). Riverside ve Atlantic Records etiketiyle yayınlanan bazı önemli Hard Bop albümleri arasında Thelonious Monk’un Brilliant Corners (1957), Thelonious Monk with John Coltrane (1961); Sonny Rollins’in The Sound of Sonny (1957); Bill Evans’ın Everybody Digs Bill Evans (1959); Cannonball Adderley’nin Them Dirty Blues (1960), Know What I Mean? (1961); Milt Jackson ve John Coltrane’in Bags & Trane (1959); Charles Mingus’un Blues & Roots (1960), Mingus Ah Um (1959), The Clown (1957) ve Oh Yeah (1961); Art Blakey & The Jazz Messengers’in Moanin’ (1958), The Big Beat (1960) ve A Night in Tunisia (1960) albümleri yer almaktadır.

Guillon (2005)’a göre Hard bop’un yükselişini pekiştiren ve New York’u bu tarzın merkezi haline getiren başka etkenler de olmuştur. Bunlardan ilki, 1954 yılında Rhode Island eyaletinin kıyısında başlatılan ve dünya çapında bir şöhrete sahip olan Newport Caz Festivali’dir. Bu festival çok sayıda hard bop müzisyenini ağırlamıştır (Guillon, 2005). Bu tür etkinlikler ve mekanlar, Hard Bop’ın gelişimi için elverişli bir zemin oluşturmuştur. Festivaller, müzisyenlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken, kulüpler ise bu tarzın günlük yaşamın bir parçası haline gelmesine katkıda

bulunmuştur. Bu ortamlar, sanatçılar arasında iş birliği ve yaratıcılığın artmasına da olanak tanımıştır. Guillon (2005)'a göre 1970'li yıllardan itibaren festivalin New York'a taşınması, bu bağlantıyı daha da güçlendirmiştir. Hard Bop'ın yükselişe geçmesinde caz kulüplerinin rolü de şüphesiz çok önemlidir. Hard bop müzisyenleri önceki dönemlere ait birçok kulüpte kendine yer bulmuş, ancak zamanla Greenwich Village Downtown'da yoğunlaşmıştır. Bu mekanlarda önde gelenleri, Café Bohemia, Five Spot Cafe, Half Note Cafe, Village Gate, Village Vanguard ve Blue Note gibi mekanlardır (Guillon, 2005).

4.2. Jazz Messengers

Jazz Messengers grubu Hard Bop döneminden günümüze caz müziğine verdiği katkılarla anılmaktadır. Hem ortaya koyduğu müzik hem de yetiştirdiği müzisyenlerle beraber caz tarihinin efsaneleri arasında yer almıştır. Grup ilk başta kolektif bir düşünceyle kurulmuş olsa da sonrasında Art Blakey liderliğinde çalışmalarına devam etmiştir. Jazz Messengers grubu pek çok etkinin sonucunda meydana gelmiştir. Grup genellikle Horace Silver ve Art Blakey'nin 1950 ortalarında olduğu bir grup olarak bilinse de aslında ilk Messengers'ler daha eskiye dayanmaktadır. Art Blakey'nin Afrika seyahati sonrası şekillenen 17 Messengers grubu her ne kadar bir big band formatında olsa da sonradan kurulan ve nispeten daha küçük bir grup olan "Art Blakey & The Jazz Messengers" grubunun bir öncülü niteliği taşımaktadır. Bu öncül oluşumun doğuş nedenleri incelendiğinde ise ortaya Art Blakey'nin Afrika seyahati çıkmaktadır.

4.2.1 Jazz Messengers'a giden yol; Afrika seyahati

Afrika'nın Art Blakey'nin Afrika seyahat onun profesyonel kariyerinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Bu seyahatin felsefi ve müzikal etkileri, bir döneme damga vuracak bir Art Blakey figürünün doğmasında önemli kilometre taşlarından birisidir. Müzikal etkilerinin yanında belki de daha ön planda olan felsefi etkiler, onun kolektif düşünce yapısını geliştirmiş ve kendisi gibi islamı kabul etmiş toplam 17 kişiden oluşan bir grubun doğmasını sağlamıştır. 17 messengers adını verdikleri bu grup, sonrasında Hard Bop dünyasının öncüsü olacak "Art Blakey & The Jazz Messengers" grubunun bir kıvılcımı niteliğini taşımaktadır.

Art Blakey'nin Afrika seyahatinin hemen öncesinde Bill Eckstine ile geçirdiği üç yıl onun için benzersiz bir deneyim olmuştu. Bu grupla geçirdiği zaman içerisinde aslında

genç siyahi müzisyenler için bu tarz toplulukların ne kadar önemli olduğunu anlamıştı. Kendi de o dönemin siyahi bir caz müzisyeni olarak, gençlere bu tarz ortamların sağlanması ve deneyim kazanmaları fikri yeşermişti. (Martorella, 2017). Bireysel olarak çalışmak müzisyenleri için çok önemlidir. Özellikle gerekli teknik becerileri kazanma açısından bir caz müzisyeni aklındaki şeyleri yapabilmek için yeterliliğe sahip olması gerekir. Bütün bu pratik birikimler çok değerlidir ancak beraber müzik yapabilme becerisi için her müzisyenin orkestra deneyimine sahip olması gerekmektedir. Art Blakey’de özellikle büyük orkestrada çalma deneyimini bu orkestrada kazanmıştır. Blakey’nin Bill Eckstine ile elde ettiği deneyim sonrasında liderlik edeceği gruplara onu iyi bir şekilde hazırlamıştır. Ayrıca bu deneyim Blakey’de hem müzik yapılan hem de müzik yapılırken öğrenilen bir yer fikrinin olgunlaşmasına neden olmuştur. Martorella (2017)’ya göre Blakey’nin zihnindeki hem orkestra hem okul olan bir topluluk konsepti bu dönemde şekillenmeye başlamıştır.

Bill Eckstine sonrası Art Blakey için uzun bir süre işsizlik dönemi başlamıştı. Dönemin ana akım müzisyenlerine adapte olmakta zorlanıyordu çünkü onun tarzı geleneksel ile modern arasında belirsiz bir çizgideydi (Martorella, 2017). Blakey 1919 doğumlu olması nedeniyle gençlik yıllarını Swing dönemi ile Bebop döneminin kesiştiği yıllarda geçirmiştir. Bebop o dönem için oldukça yenilikçi bir müzikti ve Art Blakey yönünü tamamıyla Bebop’a henüz çevirmemişti. İlk olarak müziğe başladığı kilisenin Gospel etkilerini taşıyordu. Ayrıca Bill Eckstine orkestrası ile beraber Swing dönemi müziğiyle daha da yakınlaşmıştır. Bebop akımının doğmasına da kayıtsız kalamayan Blakey için bu dönemler bir geçiş dönemi niteliği taşımaktadır. Martorella (2017)’ya göre bütün bunlar, Amerika’daki müzikal bir durgunluk ve felsefi bir arayışla birleştiğinde Art Blakey, Afrika’ya seyahat etmeye karar verdi. Kendi kökenlerini araştırma ve yaşama arzusuyla 1947’nin mayıs ayında önce Hindistan ardından Nijerya ve son olarak da Gana’ya uzanan uzun bir yolculuğa çıktı (Martorella, 2017).

Blakey’nin Afrika seyahati konusunda pek çok söylenti vardır. Bu seyahatin varlığı bir gerçek olsa da amacı ve etkileri konusunda farklı fikirler mevcuttur. Bu tezlerden biri Blakey’nin Afrika tarzı poliritmik kalıplara duyduğu ilgi, diğeri ise manevi motivasyonlardır (Martorella, 2017). Müzisyenler için bu tarz yolculuklar bazen yalnızca müzikal bir arayış değil, aynı zamanda kişisel bir dönüşüm süreci anlamına gelmektedir. Ayrıca Blakey’nin yaşadığı dönemdeki toplumsal koşullar göz önüne alındığında bu yolculuk, müzikle birlikte kimlik, inanç ve aidiyet arayışını da

barındırıyor olabilir. Martorella (2017)'ya göre işsizlik döneminde bir dönem gemide çalışan Blakey, sonrasında yapacak bir işi olmadığı için Afrika'ya gitmiştir (Martorella, 2017).

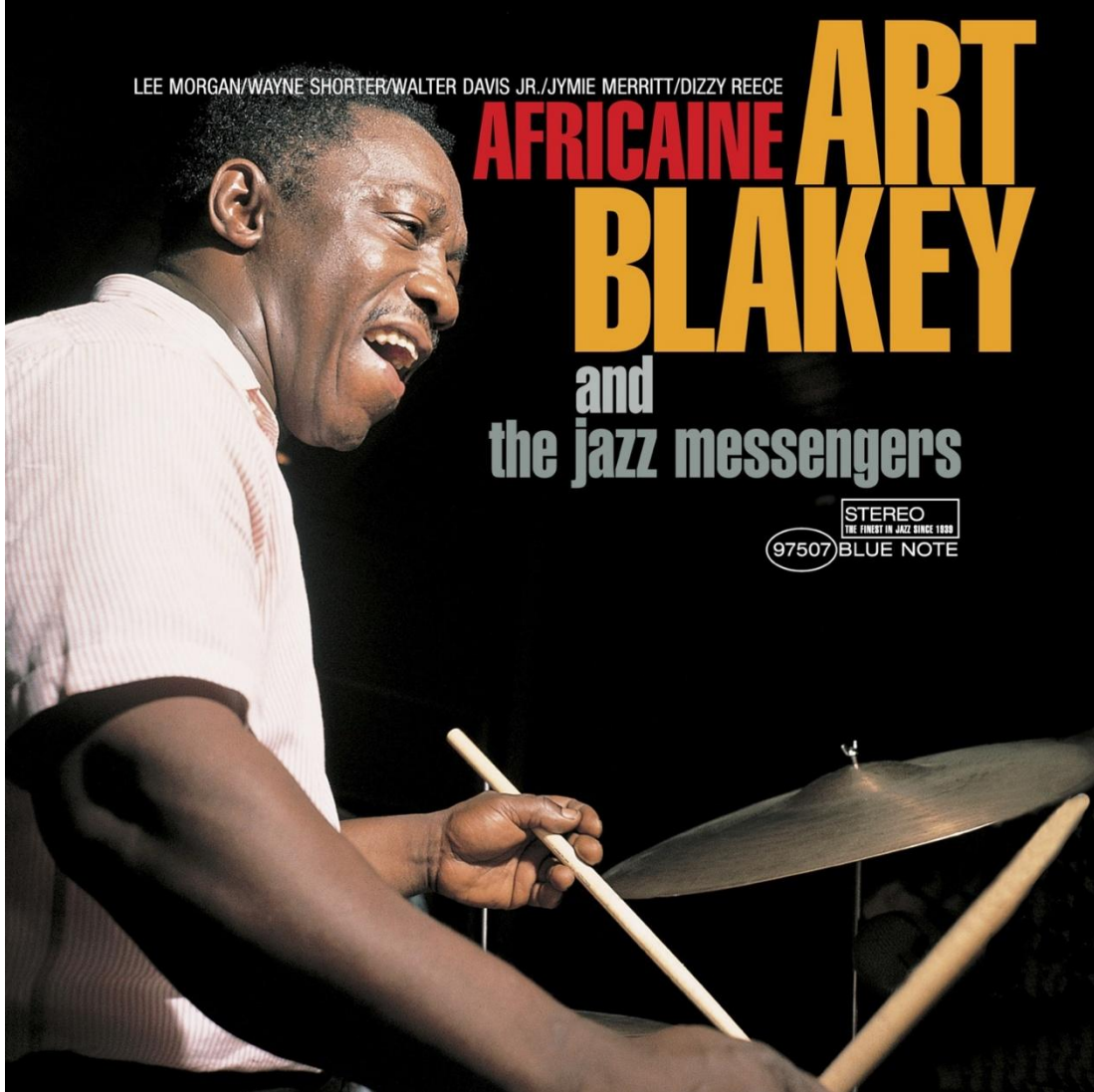
Art Blakey Afrika'ya gidişin temel amacını şu şekilde ifade etmiştir. “Batı Afrika'ya gittiğimde, herhangi bir müziği incelemek için gitmemiştim. Oraya sadece öğrenmek için gittim, neler olup bittiğini anlamak için. Ve o sırada orada İslam'ı kabul ettim. Hayatla ilgili başka şeyleri öğrenmek istedim, tıpkı bugün birçok gencin yaptığı gibi. Okulda ya da ailem tarafından bana öğretilenlerle yetinemedim. Onların da bir tür karanlık içinde olduklarını düşündüm ve oraya gidip gerçeği kendim öğrenmeliydim. Öğrendim. Kendimi çok daha iyi hissettim” (Blakey, 1973, Interview 2, para. 12).

Blakey her ne kadar Afrika'ya müzik öğrenmek için gittiğini reddetse de seyahati sonrasında onun Afrika müziğinden etkilendiği ve bu etkilerin müziğine yansıdığı söylenebilir. Özellikle “trading fours” ya da “trading eights” gibi dört veya sekiz ölçülük davul pasajlarında bile bu etkiler açıkça hissedilebilir. Örneğin Moanın albümünde yer alan “Are You Real” adlı parçada, eser tamamen swing olmasına rağmen Art Blakey'nin son sekiz ölçüdeki trade'de mambo yapısını kullandığı görülebilir (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).

Blakey, aralarında caz tarihinin önemli müzisyenlerinden olan Sahib Shibab, Ahmad Jamal ve McCoy Tyner gibi müzisyenlerle beraber İslam hareketinde yer aldı. Ahmadiyya hareketi ile gerçekleşen bu inançsal değişiklikle beraber Blakey, spiritüel bağlamda İslam ile yakın bir ilişki kurdu (Monson, 2003). Art Blakey müslüman olduktan sonra ismini değiştirerek “Abdullah İbn Buhania” adını aldı (Martorella, 2017). Afrika'da faaliyet gösteren Ahmediyye hareketi genellikle siyahilerden oluşuyordu. Siyahi müzisyenlerin bu birlik içerisinde yer almak istemesi de dönemde hüküm süren beyaz otoritenin karşısında yer alan bir siyahi birlik ve bütünlük ihtiyacıydı (Monson, 2003).

Art Blakey Afrika ziyareti süresince hiç davul çalmadı çünkü orada caz müziği ile ilgili bir şey yoktu. Ona göre Amerikan caz müziğinin Afrika ile bir ilgisi yoktu fakat en azından farkı bilmek önemliydi. Blakey Afrika'da yaklaşık iki yıl geçirdi. Bu seyahatin onun müzisyenliğini fazla etkilemediğini düşünse de dışardan gözlemlenen şey farklıdır (Rosenthal, 1986). Blakey, iyi derecedeki gözlem yeteneğini Afrika'da da

göstermiştir. Afrika’da bulunduğu sırada oradaki davulcuları dinlemiş ve öğrendiklerini kendi müziğine uyarlamıştır (Carno, 1960).



Şekil 4.5 Art Blakey & The Jazz Messengers’in Africaine albüm kapağı (Blue Note Records-1, t.y).

Art Blakey & The Jazz Messengers'ın Africaine albümü, Art Blakey’nin Afrika’dan dönüş izlerini taşımaktadır (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959). Albümde yer alan altı parçadan Lester Left Town ve Splendid dışındaki tüm eserler, Afrika ritimleri ve kültürünün izlerini barındırmaktadır. Bir diğer örnek ise Art Blakey’nin Orgy in Rhythm albümüdür (Blakey, 1957). Art Blakey, swing ile doğmuş bir müzisyen ve aynı zamanda swing çalımına yön vermiş birisi olmasına rağmen, bu albümde hiç swing parçaya yer vermemiştir. Albümün tüm eserleri Afrika temalıdır. Albümde Art Blakey’e bongo, conga ve timballer eşlik etmiştir.

4.2.2 17 Messengers

Afrika seyahati sonrası tekrar Amerika'ya dönen Art Blakey yeni bir başlangıç yapmak üzereydi. Blakey'nin hayatında önemli bir yere sahip olan Bill Eckstine orkestrası dağılmıştı. Blakey, büyük orkestralarda edinilen tecrübeyi çok önemsemiştir. Kendisi bu tecrübeyi yaşamıştır ve diğer müzisyenlerinde de yaşaması gerektiğine inanmıştır. Bütün bu düşüncelerle beraber 17 Messengers adında bir “big band” kurulmuştur (Korall, 2002).

Kullanılan “Messengers” ifadesi tesadüf değildir. Dini bir anlam içermektedir. Grubu kurma fikri Art Blakey'e ait değildir. Ona sadece daha tecrübeli olduğu için liderlik yapması teklif edilmiştir. O da gruba simgesel bir anlam taşıyan 17 Messengers, yani “17 haberciler” adını vermiştir. Bu ifade kendisinin de sonradan kabul ettiği islam dinine güçlü bir gönderme içermektedir. Çünkü bu ifade islam dinine göre “haberci” veya “elçi” anlamına gelmektedir. Grubun birinci trompetçisi olan Talib Ahmad Dawoud, gruptaki müzisyenlerin tümünün islam dinine dahil olduğunu ifade etmiştir. Bu durum, grubun yalnızca müzikal açıdan değil, dini bir boyutta da derin bir anlama sahip olduğunu göstermektedir. (Martorella, 2017 s. 53,54).

Daha sonra Jazz Messengers adını alacak bu grupta müzisyenlerin Art Blakey'i grup lideri olarak görmek istemesi sonucunda grup lideri olmuştur. Müzisyenlerin Blakey'i lider olarak görmek istemesinin nedeni ise onun iyi bir grup lideri olmasıydı. Her müzisyen iyi bir grup lideri olamaz olamaz ama Art Blakey buna doğuştan yetenekliydi. Grupta Sonny Rollins ve Bud Powell gibi önemli müzisyenler yer alıyordu ve grup New York civarlarında etkinlik gösteriyordu. Ancak ekonomik nedenlerden dolayı grup dağılmak zorunda kalmıştı (Nolan, 1979).

17 Messengers grubu üyelerinin çoğu müslümandır. Bestelerin çoğunun Kenny Dorham'a ait olduğu eserlerin provalarına başlamışlardır (Rusch, 1981). Eserlerin, büyük orkestraya aranjisini üstlenen kişi ise Gil Fuller'dır (Martorella, 2017). Bunun yanında Dizzy Gillespie'nin de eserleri çalınmıştır. Dizzy, kendi grubunun bütün repertuarını onlara vermiştir. Grup bir ay boyunca sabah dokuzdan akşam altıya kadar süren yoğun bir prova sürecine girmiştir. Sonrasında Smalls' Paradise'da verdikleri konser oldukça başarılı geçmiş ve Dizzy Gillespie grubu çok beğenmiştir (Henderson, 1979). Ancak bütün bunları yanında finansal zorluklar baş göstermiştir. Art Blakey'nin o tarihte eşi ve dört çocuğu vardır. Ayrıca dönemin müzikal eğilimleri de göze

alındığında, zor şartlarda büyük orkestra yönetmek oldukça zordur. Bu nedenlerle 17 messengers devamlılık sağlayamamıştır (Rusch, 1981).

Her ne kadar devam edememiş olsalar da daha sonra Hard Bop dönemine damga vuracak bir oluşumun ilk prototipi olma özelliğini kazanmıştır. Messengers ismi ilk defa bu grup ile ortaya çıkmış ve bir sekizli ile yapılan kayıt dışında 1954 yılına kadar hiç kullanılmamıştır (Shipton, 2002).

4.2.3 Jazz Messengers akademisi

17 Messengers dağıldıktan sonra Art Blakey'nin zihninde Horace Silver ile beraber yeni bir grup konsepti şekillenmeye başlamıştır. Martorella (2017)'ya göre bu ikilinin tanışması aslında bir tesadüf sonucu meydana gelmiştir. İkili, Art Blakey'nin Birdland'deki bir "jam session" oturumunda karşılaşmıştır. Blakey, o zamanlar genç bir piyanist olan Horace Silver'a "Connecticut Yankee" diye hitap etmektedir (Martorella, 2017). Bu da ikilinin kısa sürede yakın bir ilişki kurduğunu göstermektedir. Bu süreçte her iki müzisyenin de Caz dünyasında bir arayış içinde olduğu görülmektedir. 1950'li yılların başı, cazın dönüşüm geçirdiği ve küçük topluluklara dayalı yeni ifade biçimlerinin öne çıktığı bir dönemdir. Özellikle Hard Bop'un doğuşuna zemin hazırlayan bu ortam, Silver ve Blakey'nin birlikte bir müzikal vizyon geliştirmelerini kolaylaştırmıştır. Geçmiş müzik kariyerleri düşünüldüğünde ortaya ortaya çıkacak grup, hem doğaçlamaya dayalı hem de güçlü ritmik yapısıyla dikkat çekecek bir yapıya sahip olmalıdır. Her iki müzisyenin de müzikal tavırlarına uygun olan bu düşünce sayesinde kısa bir sürede grup fikri olgunlaşmış ve sonrasında hayata geçmiştir.

Horace Silver ve Art Blakey'nin beraber kuracakları gruba bir isim vermek gerekmiştir. Silver, grubun isminin "17 Messengers" olamayacağını çünkü big band formatında olmadığını fakat Jazz Messengers ismini koyabileceklerini ifade etmiştir. Ayrıca Art Blakey daha tecrübeli olduğu için ondan grup lideri olması istenmiştir. (Martorella, 2017). Grubun isminin belirlenmesiyle beraber 17 Messengers grubunda olduğu gibi "Messengers" felsefesi devam etmiştir. Bu felsefenin başlıca amacı ilahi ve evrensel olan müziği bir elçi vazifesiyle dinleyiciye aktarmaktır. Bu düşünce, grubun ticari amaçlarla kurulmadığının bir kanıtı niteliği taşımaktadır. Bir ticari amaçtan çok müzikal idealler daha ön planda yer almaktadır.

Jazz Messengers kelime anlamıyla “caz elçileri” anlamına gelmektedir. Elçi kimliği ise İslam dininde olan bir kimliktir. Art Blakey gruba bu ismi grubuna koyarken Afrika ziyaretinde kabul ettiği İslam dininin rolü büyüktür. (Martorella, 2017). Ancak grubun adında yer alan “Messengers” ifadesinin yalnızca dini bir göndermeyle sınırlı değildir. Bunun ötesinde cazın geleneklerine bağlı kalan ve bu geleneği yeni kuşaklara aktarmakla görevli elçiler anlamını da taşımaktadır. Grup, bu ideallerle yola çıkmış ve müziği, ideallerini gerçekleştirmek için hem bireysel hem de kolektif bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Bu nedenle “Messengers” ifadesi içerdiği sembolik anlamın yanı sıra çok önemli bir vizyon içermektedir. Whitehead (1988)’e göre bu isim grubun işleyiş ve ifade biçimiyle ilgili çok şey anlatmaktadır. Jazz Messengers grubu iletişimin ön planda olduğu, geleneğin eyleme aktarıldığı ve müziğin mesleki olarak püf noktalarının usta çırak ilişkisiyle aktarıldığı bir gruptur (Whitehead, 1988).

Daha önce çeşitli gruplar yönetmiş olan Art Blakey için bu grup farklı bir anlam ifade etmiştir. O an farkında olmasalar da bir döneme damga vuracaklardır. Jazz Messengers’ın ilk üflemeli kadrosunda trompetçi Kenny Dorham ve tenor saksafoncu Hank Mobley yer almıştır. Grubun hem kurucularından olan hem de piyanistliğini Horace Silver üstlenmiştir (Gioia, 2021). Jazz Messengers grubu, piyanoda Horace Silver’in yer aldığı kadrosuyla birlikte 1956 yılında At the Cafe Bohemia, Vol. 1, At the Cafe Bohemia, Vol. 2 (her ikisi de Blue Note etiketiyle) ve The Jazz Messengers (Columbia) adlı albümleri kaydetmiştir.

Grup 1956 yılına kadar değişmeden devam etmiştir. Ancak Horace Silver kendi beşlisini kurmak amacıyla gruptan ayrılmıştır. Ancak bu ayrılık grubun dağılmasıyla sonuçlanmamıştır (Goldsher, 2002). Horace Silver ve Art Blakey liderliğinde kurulan grupta, Silver’in ayrılığı sonrası grup liderlik vazifesi Art Blakey’e kalmıştır (Gioia, 2021). Art Blakey, grubun devam etmesi konusunda ısrar etmiş ve bunu bir metafor ile dile getirmiştir; “Birinin burada kalıp dükkanı açık tutması gerek” (Goldsher, 2002, s.3). Her ne kadar Jazz Messengers grubu adına bir ayrılık olsa da Hard Bop adına bütünlük devam etmiş, Horace Silver yeni kurduğu gruplarda tıpkı Jazz Messengers’da olduğu gibi Hard Bop müziğine bağlılığını sürdürmüştür (Gioia, 2021).

Rosenthal (1986)’a göre grubun müzikal olarak kuruluş amaçlarından biri, Hard Bop’ın yükselişinde etkili olan, “Cool” akımı karşıtlığıdır. Art Blakey ise grubun ortaya çıkış amacını ekip arkadaşları olan Horace Silver, Kenny Dorham, Doug Watkins ve Hank Mobley ile beraber Cool Cazında yükseliş durumunu tersine

çevirmek olarak tanımlamıştır (Rosenthal, 1986). Dönemin sosyal ortamı da düşünüldüğünde bu yaklaşım, grubun yaklaşımı yalnızca bir müzikal tercih değil, aynı zamanda bünyesinde sosyolojik unsurlar barındıran bir karşı duruştur. Blakey ve arkadaşları, Cool Caz'ın fazla yumuşak, fazla kontrollü yapısını eleştirmiş, Afro-Amerikan müzikal geleneklerin enerjisini, ritmini ve ruhunu yeniden ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Bu nedenle Jazz Messengers'ın kuruluşu, sadece bir grup kurma eylemi değil, aynı zamanda cazın yönünü yeniden belirleme çabası olarak değerlendirilmelidir.

Art Blakey, Horace Silver ile kurduğu grubun misyonunu şu şekilde ifade etmiştir; Cazın o eski güzel hissini taşıyan bir grup kurmaya çalışıyoruz. Çalmak, eğlenmek ve gerekiyorsa hata yapmak istiyoruz, ama o eskiden cazda olan güzel hissi yaşatmak istiyoruz. İyi bir dixieland grubunun yaptığı şeyi yapmaya çalışıyoruz. Elbette modern çalacağız, ama insanların ritmi takip etmesini ve üflemeli çalgıların istedikleri gibi çalmasını sağlamak istiyoruz (Art Blakey, Down Beat, 16 Aralık 1953. Yeniden basım: Down Beat 75th Anniversary Collector's Issue, Temmuz 2009, s. 23.).

Horace Silver'in gruptan ayrılmasından sonra Art Blakey için bir keşif süreci başlamıştır. Farklı plak şirketleri deneyen Blakey, sadece 1957 yılı içerisinde toplamda sekiz ayrı plak şirketi ile kayıt oturumları yönetti. Yine aynı dönemde Thelonious Monk ile iş birlikleri yapmıştır (Gioia, 2021). Bu dönem, Art Blakey'nin müzikal çizgisini genişletmek amacıyla yaptığı arayışlar dolayısıyla bir geçiş dönemi olarak nitelendirilebilir. Çok sayıda çalıştığı plak şirketiyle çalışmak, grubun efsaneleşen sound'unu şekillenmesinde etkili olmuştur. Bunun nedeni ise farklı stüdyoların sunduğu farklı müzikal ve estetik yaklaşımlardır. Ayrıca yakın arkadaşı olan Thelonious Monk ile yaptığı çalışmalar da grubun portföyüne önemli katkılarda bulunmuştur. Gioia (2021)'ya göre dönemin adını taşıyan "Hard Bop" albümü, gruba dönemin temsilcisi rolü kazandırmıştır.

Bir süre grup dışındaki bestecilerle çalışan Blakey, sonrasında bir döneme damgasını vuracak grupla "Moanin albümünü kaydetmiştir. Bu albümdeki bestelerin çoğu Benny Golson'a aittir. Ayrıca albüme ismini veren "Moanin" adlı parça ise bir Bobby Timmons bestesidir (Gioia, 2021). Blakey, "Moanin" albümünde çalan müzisyenlere liderlik ederken sadece işleri yönlendirmekle kalmamış, bunun yanında müzisyenleri üretim konusunda teşvik etmiştir. Beste yapma görevini grup üyelerine vermesi, grubun müzikal kimliğinin kolektif bir şekilde inşa edilmesini sağlamıştır. Bu anlayış,

Jazz Messengers'in sabit bir repertuvarla değil, her dönemde yenilenen içeriklerle ilerlemesini mümkün kılmıştır. Grup üyeleri, sadece icracı değil, aynı zamanda üretici kimlikleriyle de ön plana çıkmaya başlamıştır. Gioia (2021)'ya göre Moanin' albümü, grup üyelerinin yeteneklerinden faydalanmak ve onlara önemli roller vererek bir "sound" oluşturma açısından dönüm noktasıdır. Ayrıca Lee Morgan faktörü sayesinde grup minör tonaliteli ve blues etkili parçalardan oldukça etkileyici sonuçlar almıştır (Gioia, 2021). Grup ayrıca, A Night at Birdland Vol. 1 & 2 (1954), Free for All (1965), The Big Beat (1960), Indestructible (1966), Caravan (1963), Art Blakey and the Jazz Messengers (1956), At the Jazz Corner of the World Vol. 1 & 2 (1959), Pisces (1973) ve Night in Tunisia: Digital Recording (1979) albümleri ile önemli başarılar kaydetmiştir.



Şekil 4.6 Art Blakey & The Jazz Messengers (Van Meerendonk, 2016).

Grup ilk başta hedef olarak çok para kazanmayı düşünmemiştir. Başlıca hedef iyi müzik yapmaktır. Çünkü ikili, rastgele gruplarda çalmaktan ve genellikle aynı parçaların çalındığı "jam session" oturumlarında yer almaktan sıkılmışlardır. Ayrıca dinleyicilerin ve müzisyenlerin de bu durumdan sıkıldığını düşünmektedirler. (Martorella, 2017). Ancak bu idealist başlangıç zamanla büyüyen bir başarıyı da beraberinde getirmiştir. Grup üyeleri sadece iyi müzik icra etme arzusu ile yola çıksalar da sahne performanslarındaki enerji, özgün düzenlemeler ve ortaya koydukları kolektif ruh, dinleyicilerde büyük bir karşılık bulmuştur. Bu durum da grubun giderek daha fazla tanınmasına ve müzikal anlamda yükselmesine zemin

hazırlamıştır. Başlangıçta maddi kaygılardan uzak duran bu yaklaşım, beklenmedik bir şekilde büyük bir ilgiye dönüşmüştür. Goldsher (2002)'a göre Blakey, Messengers'ın başarısına ilk başta şaşırmıştır. Blakey, grubun dünyaca ünlü olmasını ve iyi paralar kazanmasını beklememiştir. Grup yeni kurulduğunda üyeler sadece iyi müzik yapmak istemiş çünkü hep aynı parçaları çalmaktan sıkılmışlardı. Ancak yeni düzenlemeler yapmaları, disiplinli bir şekilde çalışmaları ve sahne görünümüne önem vermeleri beraberinde büyük bir başarı getirmiştir (Goldsher, 2002). Martorella (2017)'ya göre bu başarının arkasında bir iş birliği vardır. Grup idari ve müzikal olarak eşitlikçi bir yapıya sahiptir ve bunun sonucunda müzikal görevler grup içerisinde eşit olarak dağıtılmıştır. Bu durum ise esasında herkesin aynı hak ve görevlere sahip olduğu bir Afrika ruhunun yansımasıdır (Martorella, 2017).

Grubun başarıları ülke dışına da taşmıştır. Çeşitli Avrupa ülkelerinde konserler veren Jazz Messengers'lar, Japonya'da konser veren ilk Amerikan caz grubu ünvanına da sahip olmuştur. Japonya konseri öylesine büyük bir yankı uyandırmıştır ki dinleyiciler grubu havaalanında karşılamıştır. Grup, havaalanı interkomundan çalınan Blues March eşliğinde karşılanırken aynı zamanda bu ziyaret Japonya ulusal televizyonları tarafından yayınlanmıştır (Miller, n.d.).

Jazz Messengers grubu farklı müzisyenlerle yaklaşık 30 sene boyunca etkinliğini sürdürmüştür. Bu süreç içerisinde grup önemli sahne performanslarının yanında bir de potansiyelli genç caz müzisyenleri için bir okul işlevi de görmüştür. Art Blakey'nin liderliğinde yetişen bu müzisyenler zamanla kendi gruplarını kurarak liderlik etmişlerdir (Gioia, 2021). Berendt (2019)'e göre Jazz Messengers, genç müzisyenler için konservatuvarlardan ve müzik akademilerinden daha fazlasını yapmıştır. Buradaki eğitim, standart bir okul yapısından ziyade, bizzat yaşanarak edinilen bir öğrenme sürecine dayanmaktadır. Berendt (2019)'e Art Blakey ise Jazz Messengers'ın bir okul olarak nitelendirilmesini desteklememiş ve kendisini diğer müzisyenler için rol model olarak görmediğini ifade etmiştir. Grubu, hem kendisinin de öğrendiği ve bu konuda pratik yaparak geliştiği hem de bunu yaparken keyif aldığı bir yer olarak düşünmüştür (Whitehead, 1988).

Jazz Messengers grubunda zaman içerisinde birçok müzisyen değişmiş olsa da grup hiçbir zaman ana karakterini kaybetmemiştir. Art Blakey, yeni müzisyenleri seçme konusunda son derece yetkin bir figürdür. Blakey, halihazırda yıldız olan müzisyenlerle çalışmak yerine yıldız olma potansiyeline sahip genç yeteneklerle

çalışmayı tercih etmiştir. Mevcut yıldızları kadroya dahil etmek yerine, müzisyenlere yıldız olabilme fırsatı sunmuştur (Tomkins, 1987). Bu oluşum sayesinde Wayne Shorter, Lee Morgan, Freddie Hubbard, Woody Shaw, Keith Jarrett, Chick Corea, JoAnne Brackeen, Mulgrew Miller, Curtis Fuller, Slide Hampton, Bobby Watson, Terence Blanchard, Donald Harrison, Wynton ve Branford Marsalis, Wallace Roney ve Robin Eubanks gibi çok önemli müzisyenler yetişmiştir (Berendt, 2019).

Art Blakey & The Jazz Messengers grubu, Blakey'nin ölümüne kadar devam etmiştir. Çok sayıda albüm ve konserlerde boy gösteren grup, Hard Bop müziği için bir lokomotif olmuştur (Bergerot, 2004).

4.2.4 Messengers üyeleri ve diskografi

Çizelge 4.2 Grup üye tablosu.

Trompetçiler	Kenny Dorham, Donald Byrd, Bill Hardman, Lee Morgan, Freddie Hubbard, Chuck Mangione, Woody Shaw, Valery Ponomarev, Wynton Marsalis, Terence Blanchard, Brian Lynch, Philip Harper
Saksafoncular	Hank Mobley, Jackie McLean, Johnny Griffin, Benny Golson, Wayne Shorter, Carlos Garnett, Bobby Watson, Branford Marsalis, Javon Jackson, Donald Harrison, Jean Toussaint, David Schnitter
Tromboncular	Curtis Fuller, Slide Hampton, Frank Lacy, Robin Eubanks, Steve Davis
Piyanistler	Horace Silver, Sam Dockery, Bobby Timmons, Walter Davis Jr., Cedar Walton, James Williams, Mulgrew Miller, Benny Green, Geoffrey Keezer, John Hicks, George Cables, Joanne Brackeen, Donald Brown, Chick Corea
Başçılar	Doug Watkins, Jymie Merritt, Reggie Workman, Spanky DeBrest, Victor Sproles, Charles Fambrough, Dennis Irwin, Lonnie Plaxico, Essiet Essiet, Peter Washington, Mickey Bass

Grup üye tablosu oluşturulurken albüm kadroları referans alınmıştır. Ancak bazı müzisyenler albümlerde yer almasa da konserlerde yer almıştır. Randy Brecker, bir röportajında Horace Silver'in beşlisinden ayrıldıktan sonra kısa süreliğine Art Blakey & The Jazz Messengers'a katıldığını ifade etmiştir (Brecker, 2023).

Çizelge 4.3 1950'ler.

Yıl	Albüm	Plak Şirketi	Müzisyenler
1956	At the Cafe Bohemia, Vol. 1	Blue Note	Trompet: Kenny Dorham; Tenor Saksafon: Hank Mobley; Piyano: Horace Silver; Kontrbas: Doug Watkins; Davul: Art Blakey
1956	At the Cafe Bohemia, Vol. 2	Blue Note	Trompet: Kenny Dorham; Tenor Saksafon: Hank Mobley; Piyano: Horace Silver; Kontrbas: Doug Watkins; Davul: Art Blakey
1956	The Jazz Messengers	Columbia	Trompet: Donald Byrd, Tenor Saksafon: Hank Mobley, Piyano: Horace Silver, Kontrbas: Doug Watkins, Davul: Art Blakey
1957	A Midnight Session with the Jazz Messengers	Elektra	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	Hard Bop	Columbia	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	Ritual	Pacific Jazz	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	Selections from Lerner and Loewe's...	Vik (RCA Victor)	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	A Night in Tunisia (Vik)	Vik (RCA Victor)	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	Cu-Bop	Jubilee	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Konga: Sabú Martinez, Davul: Art Blakey
1957	Hard Drive	Bethlehem	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Junior Mance, Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.3 (devam) 1950'ler.

1958	Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious Monk	Atlantic	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Piyano: Thelonious Monk (konuk), Davul: Art Blakey
1959	Moanin'	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1959	1958 - Paris Olympia	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1959	Art Blakey et les Jazz-Messengers au Club St. Germain	RCA (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1957	A Night in Tunisia (Vik)	Vik (RCA Victor)	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1957	Cu-Bop	Jubilee	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Konga: Sabú Martinez, Davul: Art Blakey
1957	Hard Drive	Bethlehem	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Piyano: Junior Mance, Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1958	Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious Monk	Atlantic	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Johnny Griffin, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Piyano: Thelonious Monk (konuk), Davul: Art Blakey
1959	Moanin'	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1959	1958 - Paris Olympia	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.3 (devam) 1950'ler.

1959	Art Blakey et les Jazz-Messengers au Club St. Germain	RCA (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1959	At the Jazz Corner of the World (Vol. 1 & 2)	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Hank Mobley, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1959	Des Femmes Disparaissent	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Benny Golson, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

1950'li yıllar, Art Blakey & The Jazz Messengers topluluğunun hem müzikal kimliğini oluşturduğu hem de uluslararası caz sahnesinde dikkatleri üzerine çektiği bir dönem olmuştur. Bu yıllarda yayımlanan albümler, grubun kadrosunda önemli değişiklikler yaşanmasına rağmen tutarlı bir müzikal anlayışın sürdürüldüğünü göstermektedir. Özellikle *At the Cafe Bohemia* serisi (1956), *Hard Bop* (1957) ve *Moanin'* (1959) gibi albümler, topluluğun hem repertuar hem de icra yönünden döneme damgasını vurduğunu ortaya koyar. Blakey'nin çevresinde şekillenen grup yapısında Kenny Dorham, Hank Mobley, Horace Silver, Jackie McLean, Lee Morgan ve Benny Golson gibi dönemin önde gelen caz müzisyenleri yer almıştır. Söz konusu albümler yalnızca stüdyo kayıtlarıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda Avrupa turneleri kapsamında Paris gibi merkezlerde kaydedilen canlı performansları da içermiştir. Bu kayıtlar, Blakey'nin sadece bir davulcu değil, aynı zamanda genç yetenekleri bir araya getiren vizyoner bir grup lideri olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Çizelge 4.4 1960'lar.

Yıl	Albüm	Plak Şirketi	Müzisyenler
1960	The Big Beat	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Les liaisons dangereuses 1960 (film müziği)	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Barney Wilen (konuk), Piyano: Bobby Timmons, Duke Jordan (konuk), Kontrbas: Jymie Merritt, Konga: Tommy Lopez (konuk), Willie Rodriguez (konuk), Bongo: Johnny Rodriguez (konuk), Davul: Art Blakey
1960	A Night in Tunisia	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Art Blakey et les Jazz Messengers au Théâtre des Champs-Élysées	RCA (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Walter Davis Jr., Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Paris Jam Session	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Alto Saksafon: Barney Wilen (konuk), Piyano: Walter Davis Jr., Bud Powell (konuk), Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1961	Meet You at the Jazz Corner of the World (Vol. 1 & 2)	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1961	Art Blakey and the Jazz Messengers (Impulse!)	Impulse!	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1961	Mosaic	Blue Note	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1962	The Freedom Rider	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1962	Three Blind Mice	United Artists	Trompet: Freddie Hubbard, Trombon: Curtis Fuller, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.4 (devam) 1960'lar.

1963	Buhaina's Delight	Blue Note	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1963	Caravan	Riverside	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Davul: Art Blakey
1963	Golden Boy	Colpix	Trompet: Lee Morgan, Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Korno: Julius Watkins (konuk), Tuba: Bill Barber (konuk), Alto Saksafon: James Spaulding (konuk), Bariton Saksafon: Charles Davis (konuk), Davul: Art Blakey
1963	Ugetsu	Riverside	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Davul: Art Blakey
1960	The Big Beat	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Les liaisons dangereuses 1960 (film müziği)	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Barney Wilen (konuk), Piyano: Bobby Timmons, Duke Jordan (konuk), Kontrbas: Jymie Merritt, Konga: Tommy Lopez (konuk), Willie Rodriguez (konuk), Bongo: Johnny Rodriguez (konuk), Davul: Art Blakey
1960	A Night in Tunisia	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Art Blakey et les Jazz Messengers au Théâtre des Champs-Élysées	RCA (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Walter Davis Jr., Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1960	Paris Jam Session	Fontana (Fransa)	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Alto Saksafon: Barney Wilen (konuk), Piyano: Walter Davis Jr., Bud Powell (konuk), Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.4 (devam) 1960'lar.

1961	Meet You at the Jazz Corner of the World (Vol. 1 & 2)	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1964	Free for All	Blue Note	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Davul: Art Blakey
1964	Kyoto	Riverside	Trompet: Freddie Hubbard, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Vokal: Wellington Blakey (konuk), Davul: Art Blakey
1965	Indestructible	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Reggie Workman, Davul: Art Blakey
1965	'S Make It	Limelight	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: John Gilmore, Trombon: Curtis Fuller, Piyano: John Hicks, Kontrbas: Victor Sproles, Davul: Art Blakey
1965	Soul Finger	Limelight	Trompet: Lee Morgan, Freddie Hubbard, Alto Saksafon: Gary Bartz, Soprano Saksafon: Lucky Thompson (konuk), Piyano: J
1966	Buttercorn Lady	Limelight	Trompet: Chuck Mangione, Tenor Saksafon: Frank Mitchell, Piyano: Keith Jarrett, Kontrbas: Reggie Johnson, Davul: Art Blakey
1966	Tough!	Cadet	Trompet: Bill Hardman, Alto Saksafon: Jackie McLean, Piyano: Sam Dockery, Kontrbas: Jimmy "Spanky" DeBrest, Davul: Art Blakey
1966	Like Someone in Love	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1967	The Witch Doctor	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

1960'lı yıllar, Art Blakey & The Jazz Messengers'ın müzikal çeşitliliğini ve yenilikçiliğini daha da belirgin biçimde ortaya koyduğu bir dönem olmuştur. Bu süreçte grubun kadrosu zaman zaman değişse de, özellikle Wayne Shorter, Freddie Hubbard, Lee Morgan, Curtis Fuller ve Cedar Walton gibi önemli isimlerin katkısıyla topluluk hem repertuvar hem de icra açısından zenginleşmiştir. *The Big Beat* (1960), *A Night in Tunisia* (1960), *Mosaic* (1961) ve *Free for All* (1964) gibi albümler, bu

dönemin öne çıkan kayıtları arasında yer alırken, *Les liaisons dangereuses 1960* ve *Paris Jam Session* gibi projeler ise Blakey'nin uluslararası caz sahnesindeki etkisini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Ayrıca Riverside, Blue Note ve Limelight gibi farklı plak şirketleriyle yapılan iş birlikleri, grubun hem sanatsal hem de endüstriyel anlamda çeşitlenen üretim yapısını gözler önüne sermektedir. Bu dönemde canlı konser kayıtları ve film müzikleri de grubun repertuvarına dahil olmuş, cazın sahne dışındaki alanlarda da varlık göstermesine katkı sağlamıştır.

Çizelge 4.5 1970'ler.

Yıl	Albüm	Plak Şirketi	Müzisyenler
1970	Roots & Herbs	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Walter Davis Jr., Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
1970	Jazz Messengers '70	Catalyst	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Carlos Garnett, Piyano: Joanne Brackeen, Kontrbas: Jan Arnet, Davul: Art Blakey
1972	Child's Dance	Prestige	Trompet: Woody Shaw, Tenor Saksafon / Flüt: Ramon Morris, Soprano Saksafon: Buddy Terry, Piyano / Elektrik Piyano: George Cables, Elektrik Piyano: John Hicks, Elektrik Bas: Stanley Clarke, Kontrbas: Mickey Bass, Konga: Ray Mantilla, Emanuel Rahim, Perküsyon: Nataniel Bettis, Richie "Pablo" Landrum, Sonny Morgan, Davul: Art Blakey
1973	Buhaina	Prestige	Trompet: Woody Shaw, Tenor ve Soprano Saksafon: Carter Jefferson, Piyano / Elektrik Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Mickey Bass, Konga: Tony Waters, Vokal: Jon Hendricks (konuk), Gitar: Michael Howell (konuk), Davul: Art Blakey

Çizelge 4.5 (devam) 1970'ler.

1973	Anthenagin	Prestige	Trompet: Woody Shaw, Tenor ve Soprano Saksafon: Carter Jefferson, Piyano / Elektrik Piyano: Cedar Walton, Kontrbas: Mickey Bass, Konga: Tony Waters, Trombon: Steve Turre (konuk), Gitar: Michael Howell (konuk), Davul: Art Blakey
1974	Live! At Slug's, N.Y.C.	Empire Musicwerks/E2 Music	Davul: Art Blakey, Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: Billy Harper, Trombon: Julian Priester, Piyano: Ronnie Mathews, Bas: Larry Evans
1975	In Walked Sonny	Sonet	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: Walter Davis Jr., Kontrbas: "Chin" Suzuki, Alto ve Tenor Saksafon: Sonny Stitt (konuk), Davul: Art Blakey
1976	Backgammon	Roulette	Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: Albert Dailey, Kontrbas: "Chin" Suzuki, Flüt / Vokal: Ladj Camara (konuk), Davul: Art Blakey
1977	Gypsy Folk Tales	Roulette	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: Walter Davis Jr., Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1978	In My Prime, Vol. 1	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Trombon: Curtis Fuller, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Perküsyon: Ray Mantilla, Davul: Art Blakey
1978	In My Prime, Vol. 2	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Trombon: Curtis Fuller, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Perküsyon: Ray Mantilla, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.5 (devam) 1970'ler.

1978	In This Korner	Concord Jazz	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1979	Reflections in Blue	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1979	Night in Tunisia: Digital Recording	Philips	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1978	In My Prime, Vol. 2	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Trombon: Curtis Fuller, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Perküsyon: Ray Mantilla, Davul: Art Blakey
1978	In This Korner	Concord Jazz	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1979	Reflections in Blue	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1979	Night in Tunisia: Digital Recording	Philips	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey

1970’li yıllar, Art Blakey & The Jazz Messengers’ın müzikal çizgisinde önemli dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu on yılda grup, hem kadro hem de tını açısından çeşitlilik göstermiş; klasik hard bop çizgisi modern unsurlarla yeniden şekillendirilmiştir. Özellikle *Child’s Dance* (1972), *Buhaina* (1973) ve *Anthenagin* (1973) gibi albümlerde elektrik piyano, flüt, vokal ve çeşitli perküsyonların kullanımı dikkat çekmiş; bu sayede cazın farklı türleriyle etkileşime giren bir ses örgüsü oluşturulmuştur. Bu dönemde Valery Ponomarev, Bobby Watson, David Schnitter ve James Williams gibi genç müzisyenlerin kadroya dahil edilmesi, topluluğun dinamizmini korumasını sağlamıştır. 1978 tarihli *In My Prime* serisi ve 1979’daki *Reflections in Blue*, Blakey’nin hem geleneğe bağlılığını sürdürdüğünü hem de çağdaş akımlara açık olduğunu göstermesi açısından önemlidir. 1970’lerdeki bu üretkenlik, Blakey’nin kariyerinde hem sanatsal sürekliliğin hem de stilistik esnekliğin güçlü bir göstergesi olmuştur.

Çizelge 4.6 1980’ler ve sonrası.

Yıl	Albüm	Plak Şirketi	Müzisyenler
1980	Live at Montreux and Northsea	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Wynton Marsalis, Trombon: Robin Eubanks, Alto Saksafon: Bobby Watson, Branford Marsalis, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Bariton Saksafon: Branford Marsalis, Piyano: James Williams, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: John Ramsay, Art Blakey
1980	Art’s Break!	Lotus	Davul: Art Blakey, Trompet: Bill Hardman, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: Mickey Tucker, Bas: Cameron Brown
1981	Album of the Year	Timeless	Trompet: Valery Ponomarev, Wynton Marsalis, Trombon: Robin Eubanks, Alto Saksafon: Bobby Watson, Branford Marsalis, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Bariton Saksafon: Branford Marsalis, Piyano: James Williams, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: John Rams
1981	Africaine	Blue Note	Davul: Art Blakey, Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin

Çizelge 4.6 (devam) 1980'ler ve sonrası.

1981	One by One	Palcosceni co	Trompet: Valery Ponomarev, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: David Schnitter, Piyano: James Williams, Kontrbas: Dennis Irwin, Davul: Art Blakey
1981	Art Blakey in Sweden	Amigo	Trompet: Wynton Marsalis, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Piyano: James Williams, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: Art Blakey
1981	Straight Ahead	Concord Jazz	Trompet: Wynton Marsalis, Alto Saksafon: Bobby Watson, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Piyano: James Williams, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: Art Blakey
1982	Oh-By the Way	Timeless	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Piyano: Johnny O'Neal, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: Art Blakey
1982	Keystone 3	Concord Jazz	Trompet: Wynton Marsalis, Alto Saksafon: Branford Marsalis, Tenor Saksafon: Bill Pierce, Piyano: Donald Brown, Kontrbas: Charles Fambrough, Davul: Art Blakey
1984	New York Scene	Concord Jazz	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Blue Night	Timeless	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Ronnie Scott's	DRG	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Sweet Basil	Paddle Wheel (Japonya)	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Kimball's	Concord Jazz	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1986	Feeling Good	Delos	Trompet: Wallace Roney, Trombon: Tim Williams, Alto Saksafon: Kenny Garrett, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Donald Brown, Kontrbas: Peter Washington, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.6 (devam) 1980'ler ve sonrası.

1988	Not Yet	Soul Note	Trompet: Philip Harper, Trombon: Robin Eubanks, Tenor Saksafon: Javon Jackson, Piyano: Benny Green, Kontrbas: Peter Washington, Davul: Art Blakey
1985	Blue Night	Timeless	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Ronnie Scott's	DRG	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Sweet Basil	Paddle Wheel (Japonya)	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1985	Live at Kimball's	Concord Jazz	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
1986	Feeling Good	Delos	Trompet: Wallace Roney, Trombon: Tim Williams, Alto Saksafon: Kenny Garrett, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Donald Brown, Kontrbas: Peter Washington, Davul: Art Blakey
1988	Not Yet	Soul Note	Trompet: Philip Harper, Trombon: Robin Eubanks, Tenor Saksafon: Javon Jackson, Piyano: Benny Green, Kontrbas: Peter Washington, Davul: Art Blakey
1988	I Get a Kick Out of Bu	Soul Note	Trompet: Philip Harper, Trombon: Robin Eubanks, Tenor Saksafon: Javon Jackson, Piyano: Benny Green, Kontrbas: Leon Lee Dorsey, Davul: Art Blakey
1989	The Art of Jazz: Live in Leverkusen	In+Out	Trompet: Brian Lynch, Trombon: Frank Lacy, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Javon Jackson, Piyano: Geoff Keezer, Kontrbas: Essiet Okon Essiet, Davul: Art Blakey
1990	Chippin' In	Timeless	Trompet: Brian Lynch, Trombon: Steve Davis, Frank Lacy, Tenor Saksafon: Dale Barlow, Javon Jackson, Piyano: Geoff Keezer, Kontrbas: Essiet Okon Essiet, Davul: Art Blakey

Çizelge 4.6 (devam) 1980’ler ve sonrası.

1990	One for All	A&M	Trompet: Brian Lynch, Trombon: Steve Davis, Tenor Saksafon: Dale Barlow, Javon Jackson, Piyano: Geoff Keezer, Kontrbas: Essiet Okon Essiet, Davul: Art Blakey
1996	Swiss Radio Days, Vol. 6: Lausanne 1960 (2nd Set)	TCB	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
2000	Live at Ronnie Scott’s 1985	BBC Legends	Trompet: Terence Blanchard, Alto Saksafon: Donald Harrison, Tenor Saksafon: Jean Toussaint, Piyano: Mulgrew Miller, Kontrbas: Lonnie Plaxico, Davul: Art Blakey
2020	Just Coolin’	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Hank Mobley, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey
2021	First Flight to Tokyo: The Lost 1961 Recordings	Blue Note	Trompet: Lee Morgan, Tenor Saksafon: Wayne Shorter, Piyano: Bobby Timmons, Kontrbas: Jymie Merritt, Davul: Art Blakey

1980’li yıllardan itibaren Art Blakey & The Jazz Messengers, caz dünyasında hem bir müzikal okul işlevi görmeye devam etmiş hem de yeni kuşak müzisyenlerin yetiştiği bir platforma dönüşmüştür. Bu dönemde Wynton Marsalis, Branford Marsalis, Terence Blanchard, Donald Harrison, Benny Green, Mulgrew Miller ve Javon Jackson gibi isimlerin gruba katılması, topluluğun hem teknik düzeyi hem de cazın geleceği üzerindeki etkisini artırmıştır. Blakey’nin liderliğinde yayımlanan albümler, hem geleneksel hard bop mirasını yaşatmış hem de bu mirası çağdaş bir yaklaşımla yeniden üretmiştir. Avrupa merkezli konser kayıtları, Japonya menşeli canlı performanslar ve Concord Jazz gibi farklı etiketler altında çıkan albümler, grubun küresel düzeydeki görünürlüğünü ve etkinliğini gözler önüne sermektedir. 1990’ların başına kadar süren bu üretkenlik, Blakey’nin ölümünden sonra dahi yeni arşiv kayıtlarının yayımlanmasıyla devam etmiş; böylece grubun mirası caz tarihinin canlı bir parçası haline gelmiştir.

Yukarıda ki tablolar Wikipedia (t.y.), Discogs (t.y.), AllMusic (t.y.) ve Blue Note Records (t.y.) kaynaklarından elde edilen veriler ile düzenlenmiştir. Genel olarak “Art Blakey & The Jazz Messengers” adıyla bilinen grup bazı projelerde “The Jazz Messengers”, “Art Blakey and His Jazz Messengers”, “Art Blakey featuring the Jazz Messengers” ve Art Blakey’s Jazz Messengers gibi isimlerle de albümler yayınlamıştır.

Bu nedenle diskografide bu tarz isimlerle yayınlanmış albümlere de yer verilmiştir. Tabloda yer alan albümlerde referans olarak yayınlanış tarihi kullanılmıştır. Bazı albümler ise Art Blakey'nin ölümü sonrasında yayınlanmıştır. Just Coolin (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1981) ve First Flight to Tokyo: The Lost 1961 Recordings (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2015) albümleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

4.3 Art Blakey'nin Müzikal Kimliği

Art Blakey Caz tarihinde yalnızca grup liderliğiyle değil, kendine özgü çalım stiliyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Sahnedeki otoriter duruşu çalım stiline de yansımaktadır. Sahip olduğu enerji, ritmik bütünlüğü ve müzikal yönlendirme gücü, onun bir müzisyen olarak en karakteristik özelliklerindendir. Carno (1960)'ya göre Art Blakey çaldığı güçlü ve coşkulu ritimlerle özdeşleşen bir müzisyendir. Müziğinde kendine hayran bırakan bir enerji ve gösteriş vardır. Grubu dinamik bir şekilde yönlendirir ve sololarında dinleyicileri sıkmayan bir akış vardır. Güçlü bir çalım olmasına rağmen dengeli ve incelikli bir davulcudur. Grubunun çok fazla üzerine çıkmadan onları nasıl yönlendireceğini bilmiştir (Carno, 1960).

Bir müzisyenin müzikal kimliğini anlamak için öncelikle onun kimlerden etkilendiğine bakmak gerekir. Her müzisyenin entrümanına başlama hikayesi farklıdır ancak özellikle başlangıç düzeyinde eğitim aldığı ya da örnek teşkil eden kişiler bu kimliğin oluşmasında kritik bir rol oynar. Art Blakey'nin davula başladığı yıllarda caz müziği konusunda herhangi bir akademik oluşum yoktu. Bu nedenle eğitim daha çok usta çırak ilişkisiyle yürüyordu. Martorella (2017)'ya göre bu usta kişiler ise Chick Webb ve Big Sid Carlett'di. Bu iki davulcu Art Blakey'nin ilham aldığı ana müzisyenlerdir ve bu seçim oldukça anlamlıdır çünkü Chick Webb ve Big Sid Carlett o dönemde beyaz ve siyah orkestraların ritmik telaffuzlarının farklılıklarını ortaya koyan yeni bir swing dönemi ideolojisini temsil ediyorlardı (Martorella, 2017). Bu isimlerin ortak noktalarına bakıldığında öne çıkan unsurlar güçlü ve dinamik çalımlarıdır. Bu isimlerden Chick Webb ve Big Sid Carlett swing döneminden bebop dönemine, Art Blakey ise Swing'den Bebop ve Hard Bop'a uzanan bir köprü rolünü üstlenen müzisyenler arasındadır. Nicholson (1994)'a göre Art Blakey'nin müzikal kimliğinde en öne çıkan unsurlardan olan grup liderliği, onun mentorlarında da görülüyordu. Bunun en bilinen örneği olarak Chick Webb'in sonrasında caz tarihinin

en önde gelen vokallerinden biri olacak Ella Fitzgerald'ı keşfi gösterilebilir (Nicholson, 1994).

Müzikal olarak yenilikçi bir yaklaşıma sahipti. Bu da onun caz müziğinde ilerlemesinde etkili olmuştur. Caz müziğindeki “swing” unsuru onun oldukça dikkatini çekmişti ve swing çalarken kendini daha özgür hissediyordu çünkü içerisinde çok fazla doğaçlama unsuru barındırıyordu (Rosenthal, 1986). Blakey'nin bu ilgisini yalnızca müzikal tercihlerle değil, aynı zamanda kişisel ifade arayışıyla da ilişkilendirmek mümkündür. Blakey için caz, teknik beceriden öte, bireysel duyguların ve anlık tepkilerin müzikal dile dönüşmesiydi. Swing ise bunun gerçekleştirilebileceği en iyi ortamlardan biridir. Swing ile hem sololar çalınabilir hem de başkası solo çalarken doğaçlama eşlikler kullanılabilir. Bu nedenle swing ve doğaçlamaya dayalı yapılar, onun hem sahnedeki varlığını hem de müzik anlayışını şekillendiren temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Rosenthal (1986)'a göre Blakey, caz müziğinin diğer müzik tarzlarına göre daha özgürlükçü olduğunu düşünür ve bu nedenle sanatını geliştirmek için kendisine daha büyük bir alan tanıdığına inanırdı.

Art Blakey, her geçen gün değişen ve gelişen müziğe ayak uydurmak gerektiğine inanmıştır (Rosenthal, 1986). Blakey, değişim ruhunu kendi grubu olan Jazz Messengers'a da yansıtmıştır. İnsanların müzisyenlerden değişim beklediğini ve aynı grubun sürekli ortada gezinmesini sevmediklerini düşünmüştür. Kendisini ise bu değişime ayak uyduran ve özgür ruhlu bir insan olarak tanımlamıştır (Whitehead, 1988). Jazz Messengers grubunda uzun süre çaldığı beşli orkestrasyona (davul, bas, piyano, trompet ve saksafon) alternatif olarak trombonu eklemiştir. Bunu bir röportajında “Deney yapmayı ve mümkün olduğu kadar farklı şeyler yapmayı seviyorum. Bu nedenle farklı bir enstrümantasyonum var” şeklinde açıklamıştır (Tomkins, 1987, para. 2). Bunun yanı sıra temellerin batı müziğinden gelen caz armonisi ile afrika müziğinin ritimlerini de birleştirmeyi amaçlamıştır (Tomkins, 1987).

Her müzisyenin müzikal yaklaşımları birbirinden farklıdır. Bu nedenle farklı müzikal kimliklere ayak uydurabilmek hem eşlik enstrümanları hem de solistler için oldukça önem arz etmektedir. Bu durum mümkün olduğu sürece hem daha kolektif bir ürün ortaya koyulabilir. Blakey, çaldığı farklı gruplarla uyum içerisinde çalabilmek için çalım tarzını ve müzikal kimliğini esnetmeyi amaçlamıştır. Rosenthal (1986)'a göre Dizzy Gillespie, Miles Davis, Terence Blanchard ve Wallace Roney gibi caz

dünyasının önde gelen trompetçileri ile çalışan Blakey, çalarken her birinde farklı bir şekilde çalmıştır. Bunun nedeni ise bu müzisyenlerin müzik yapış biçiminin birbirlerinden farklı olmasıdır (Rosenthal, 1986). Bu durumu özetlemek için sıkça “Cezanın suça uymasına izin ver” cümlesini dile getirmiştir (Tomkins, 1987, para. 14).

Art Blakey çalım tarzıyla her zaman bir fark yaratmak istemiştir. Bir caz efsanesi olan arkadaşı Thelonious Monk’dan öğrendiğini söylediği en önemli şey özgün ve yenilikçi olmaktır. Monk ona özgün olmasını çünkü insanlar ancak o zaman “sen” olduğunu bileceklerini ve er ya da geç ne yaptığını anlayacaklarını söylemiştir. Bu nedenle Art Blakey her zaman yenilikçi olmayı ve başka davulcuların yapmadığı şeyleri yapmayı seçmiştir (Whitehead, 1988). Blakey’nin bu düşüncüyü bu kadar benimsemesi, onun sadece iyi bir davulcu değil, aynı zamanda müzikte kendi yolunu çizmeye çalışan bir karakter olduğunu gösterir. Özgünlük onun için bir seçenek değil, bir zorunluluk gibidir. Başkalarının yaptığını tekrar etmektense, kendi sesini oluşturmak onun asıl meselesidir. Bu yüzden de hep yeni şeyler denemeye çalışmış, alışılmışın dışında bir davulcu olmayı seçmiştir.

Blakey, iyi bir dinleyici olmasına karşın asla kendi plaklarını dinlemeyi tercih etmemiştir. Bunun nedeni ise dinlediği bir kayıta kendi yaptığı bir ifadeyi beğenirse bunu bilinçsizce kopyalayarak sürekli hale getirmesi ve bu durumun da onun yaratıcılığını engelleyebileceğini düşüncesidir (Tomkins, 1987). Kimliğini belirgin hale getirmenin yolu ise yaratıcı olmaktan geçmektedir. Blakey, müzikte yaratıcı olmak gerektiğine inanmıştır. Bu yüzden Blakey için önemli olan şey, kendini tekrar etmek değil her seferinde yeni bir ifade üretebilmektedir. Kendi kayıtlarını dinlememesi ya da yaptığı bir ifadeyi bilinçli şekilde tekrar etmemesi, onun müzikte kalıplardan uzak durmak istemesiyle ilgilidir. Blakey, müzikal kimliğin ancak özgünlükle oluşabileceğini düşünmüş ve bu yüzden de hep ilerlemeye çalışmıştır. Gold (1958)’a göre Art Blakey’nin yaratıcı yaklaşımları çağdaşı olan ve aynı zamanda caz tarihinin efsane davulcularından Max Roach’ın da dikkatini çekmiştir. Roach, Art Blakey’nin çok yaratıcı bir müzisyen olduğunu, büyük bir adanmışlıkla çaldığını ve çaldığı şeylerin çok mantıklı olduğunu ifade etmiştir (Gold, 1958).

Müzik yaparken hata yapmaktan hiçbir zaman çekinmemiştir. Hatalı bir şey yaptığında buna gülmüş ve aynı ifadeyi bilinçli olarak tekrar etmiştir. Grubundaki müzisyenler hata yaptığında ise bunu fark etmiş ve onlara da bu hatayı tekrar etmelerini istemiştir çünkü caz müziğinin, zamanında birilerinin yaptığı hatalardan doğduğuna inanmıştır

(Rosenthal, 1986). Blakey'e göre müzikte mükemmellik arayışı, doğaçlamanın ruhunu zedeleyen bir yaklaşımdır. Ona göre önemli olan, yapılan hatayı bastırmak değil, o hatayı bir fikre dönüştürerek müzikal bir anlam kazandırmaktır. Bu bakış açısı, hem grup içindeki özgürlük ortamını desteklemiş hem de genç müzisyenlerin cesaretle yeni şeyler denemesine olanak tanımıştır. Blakey, hata yapmayı bir eksiklik değil, yaratıcılığı tetikleyen doğal bir unsur olarak görmüştür. Bu nedenle müzikal süreçte her şeyin önceden planlanmasının yerine anlık gelişen fikirlerin izinden gitmeyi tercih etmiştir.

Caz ve popüler müzik gibi alanlarda en ne çıkan kişiler genelde şarkıcılar olmuşlardır. Şarkıcılar nlendike ve daha gelirli işler yaptıkça müzisyenlerde de yaşamını sürdürmek için onlarla çalma eğilimindedir. Şarkıcılarda n belirleyen şey kimi zaman sanatı kimi zaman da sunumları olmuştur. Rosenthal (1986)'a göre Art Blakey için sunumdan ziyade şarkıcılarda mzisyenliğe saygı duymuştur ve Blakey, dönemin ünlü şarkıcılarıyla çalışmak yerine kendi projelerine ağırlık vermiştir (Rosenthal, 1986).

Şöhret ve paraya önem vermezdi. Sadece kendisi ve ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılayacak kadar para kazanmanın yeterli olacağını düşünürdü. Onun için önemli olan şey saygı görmektir. Bir röportajında bu konu hakkında “Bir cenaze aracını takip eden bir zırhlı araç görmedim. ldğnzde sizi mezarlığa kadar takip edecek tek şey saygıdır. Bunu kazanmalısınız” demiştir (Rosenthal, 1986, s. 278).

Dinleyicilerin fikirlerini önemseyen bir müzisyendir ve bir sanat ürünü ortaya koyarken dinleyicilerin buna nasıl tepki vereceğini önceden düşünmüştür. İnsanlara karşıt bir şekilde alınmaması gerektiğini, aksine sahnede yken insanların değerlendirmelerinin göz önünde bulundurulması gerektiğini savunan bir yapıdadır (Whitehead, 1988). Blakey'nin bu yaklaşımı, onun sahne üzerindeki iletişim biçimini de doğrudan etkilemiştir. Müziği sadece kişisel bir ifade ruhsal tatmin aracı olarak görmemiş, aynı zamanda dinleyiciyle kurulan karşılıklı bir diyalog olarak değerlendirmiştir. Bu yüzden performanslarında izleyici tepkilerini dikkate alan, enerjisini sahnedeki atmosfere göre ayarlayan bir tavır sergilemiştir. Onun için müzik sadece çalınan değil, aynı zamanda paylaşılan bir şeydir ve dinleyici geri dönüşleri müziği beslemektedir.

4.3.1 Çalım stili ve dinamik yaklaşımları

Art Blakey'nin davulculuk anlayışı, yalnızca ritmik bir temel sağlamaktan ibaret değildir. Onun çalımını, sahnedeki enerjiyi belirleyen ve müzikal yapının genel karakterini doğrudan etkileyen bir güçtür. Blakey, özellikle canlı performanslarda grubun genel dinamizmini yukarı çeken bir görevi üstlenmiştir. Bu yönüyle, hem solistleri destekleyen hem de topluluğu ileriye taşıyan bir yapısı vardır. Stern (1984)'e göre Art Blakey'nin stili, patlayıcı ve kuvvetli bir çalım, muhteşem zamanlama, aynı zamanda sıkı ve dengeli bir ritim olgusu ile karakterize edilir. Bu dinamizm herhangi bir solisti ya da topluluğu rahatlıkla ateşleyebilecek düzeydedir (Stern, 1984).

Blakey, dönemin davulcuları arasına kıyasla daha sade çalmayı tercih etmiştir. Özellikle başka enstrümanlar solo çalarken eşlik ettiğinin bilincindedir. Solistlerin rollerini çalmak istemezdi. Sadece sıkı bir şekilde eşlik eder ve solistlerin kendilerini daha rahat ifade etmeleri için bir alan tanırdı (Rosenthal, 1986). Blakey'nin bu yaklaşımı, onun müziğe yalnızca teknik bir beceri olarak değil, aynı zamanda iletişim ve denge sanatı olarak baktığını gösterir. Solo çalan müzisyene alan bırakması ve sürekli başrolde olmak istememesi grup müziğine olan saygısının bir göstergesidir. Bu tavrı sayesinde parçaların genel yapısı içinde davulun yeri, destekleyici ama etkili bir pozisyonda kalmıştır. Blakey için önemli olan, parçanın bütünlüğünü korumaktır. Rosenthal (1986)'a göre Art Blakey “comping” çalımını esnasında teknikten daha çok müzikaliteye odaklanmış ve müzik gerektirmediği sürece “meşgul” bir biçimde çalmamıştır. Bu özelliği onun çalımının bazı eleştirmenler tarafından Max Roach ve Kenny Clarke'ın basitleştirilmiş hali olarak tanımlanmasına neden olmuştur (Rosenthal, 1986).

Art Blakey'nin en dikkat çekici özelliklerinden biri de baget kontrolüdür. Bu durum dönemde kendisiyle adete özdeş hale gelen “buzz roll” tekniğinin de temelini oluşturur. Hem güçlü hem de incelikli çalarak dinamik değişimlere ayak uydurur ve bu sayede grubu sürekli ileri taşır (Carno, 1960). Blakey'nin çalımında teknik ustalık ön planda olsa da bunu asla bir gösteriş amacıyla kullanmamış, teknik kapasitesini fikirlerini daha geniş yelpazede sunabileceği bir araç olarak kullanmıştır. Sahne üzerindeki amacı teknik sergilemek değil, o anki müziğe en doğru şekilde katkı sunmaktır. Bu yaklaşımı, onu sadece iyi bir davulcu değil, aynı zamanda iyi bir dinleyici ve müzisyen olarak anılmasını sağlamıştır. Carno (1960)'ya göre Blakey, çalarken etrafındaki müzisyenleri dikkatle dinlemiş, gözlemlemiş ve yeni fikirleri

içselleştirerek çalım stilini sürekli ileriye taşımaya gayret etmiştir. Tekniğinin çok iyi olması elbette bir müzisyen için büyük bir avantajdır fakat Blakey, bunu sadece müziğe hizmet etmek için kullanmıştır. Yaptığı tüm şeyleri tek bir soloda göstermek gibi bir kaygısına düşmemiş, sadece müziğe katkıda bulunmayı amaçlamıştır (Carno, 1960).

Dinamikler onun uzmanlık alanıdır. Grubu, sahnenin en arkasında bulunan davuldan yönetmiştir (Martorella, 2017). Önünde çalan müzisyenler Blakey'i sahnede her zaman net bir şekilde görememiştir. Ancak Blakey'nin dinamik kullanımı o kadar belirgin olmuştur ki, ne yapmak istediği bu sayede kolayca anlaşılmıştır. Davuldan gelen küçük bir vurgu bile, grubun hangi yöne gideceğine dair açık bir işaret oluşturmıştır. Martorella (2017)'ya göre Blakey, her zaman davulun bir eşlik enstrümanı olduğuna inanmış ve sadece uygun atmosfer ve müzik olduğunda uzun davul soloları çalmıştır. Ayrıca sololarında bireysel değil, bütünsel bir sunumu tercih etmiştir (Martorella, 2017). Blakey için önemli olan şey, müziğin bütünlüğünü bozmadan kendi katkısını sunabilmektir. Bu yüzden her performansta çalımını bulunduğu ortama ve grup yapısına göre şekillendirmiştir. Rosenthal (1986)'a göre Blakey, güçlü bir davul çalımına sahiptir fakat eğer bir grupta trio olarak çalışıyor ise tuşesini gruba uygun bir biçimde düşürmüştür.

Blakey, fırça kullanımı konusunda da ustalığını göstermiş ve bu sayede müziğine ekstra bir dinamik katmıştır. Bu duruma öylesine önem vermiştir ki özellikle genç davulcuların fırça kullanımına gereken önemi vermemesi, Blakey'nin eleştirdiği bir konu olmuştur (Whitehead, 1988). Bunun nedeni ise fırça kullanımının, hem sesin karakterini yumuşatmak hem de farklı tınlar elde etmek için oldukça işlevsel olduğu gerçeğidir. Neredeyse her caz davulcusu fırçaları kullanır. Çünkü caz davulculuğunda dinamik farklılık yaratmanın en pratik ve en bilinen yollarından biri fırça tekniğidir.

Art Blakey'nin dinamik bir katkı olarak düşünülebilecek davranışlarından birisi de ballad parçalarda ritmi ikiye katlama eğilimidir. Ballad çalımında bu tarz yaklaşımları deneyen ilk davulcular arasındadır (Martorella, 2017). Düşük tempodaki caz parçaları her ne kadar akorlara ve artikülasyonlara daha derinlemesine bir yaklaşım imkanı sağlasa da ritim bölümünden gelen dinamizm bir süre sonra bir kısır döngüye girebilir. Bu tarz durumlarda tempoyu iki katına çıkarmak genel öyküye bir dinamizm ve farklılık eklemek açısından kullanılabilir.

4.3.2 Baget tutuş tekniği

Art Blakey bagetleri iki farklı teknik kullanarak tutardı. Bunlardan birincisi ve en çok kullandığı teknik olan “traditional grip” tekniğidir. Davul seti, 1910’larda icat edilmiş bir entrümandır ve öncesinde bu setin bir parçası olan trampet çoğunlukla askeri bandolarda kullanılıyordu. Askeri bandolarda yürüyüş esnasında kullanılan trampet o zamanların basit aski sistemlerinden ötürü eğimli durduğu için sol elde “traditional grip” kullanılmaya başlanmıştı. Sonrasında davul setinin icat edilmesi ve geliştirilmesi sürecinde de bu gelenek devam etti. Özellikle erken dönem caz davulcuların arasında genellikle “traditional grip” tekniği kullanılıyordu. Blakey de özellikle swing çalarken ve rudimental swing sololar çalarken bu tekniği kullanırdı. Art Blakey & The Jazz Messengers’ın 1959 yılında Paris’de verdiği konserin ilk parçası olan “Blues March” adlı parçada bu tekniği ustalıkla kullandığı görülebilir (Groove jazz, 2015).



Şekil 4.7 Art Blakey’nin “traditional” tutuş kullandığı bir fotoğraf (Howard, DownBeat Archives, 1966).

Blakey’nin kullandığı diğer teknik ise “match grip” tekniğidir. Bu teknikte her iki elin de tutuş biçimi aynıdır. Genellikle modern davulcular bu tekniği kullanmaktadır. Art Blakey latin ritimleri ve latin soloları çalarken genellikle bu tekniği kullanırdı. Art Blakey & The Jazz Messengers grubu ile 1959 yılında Belçika’da sahne aldığı

konserde programın altıncı parçası olan “A Night in Tunisia” isimli parçada “match grip” kullandığı görülebilir (Voronin, 2017).



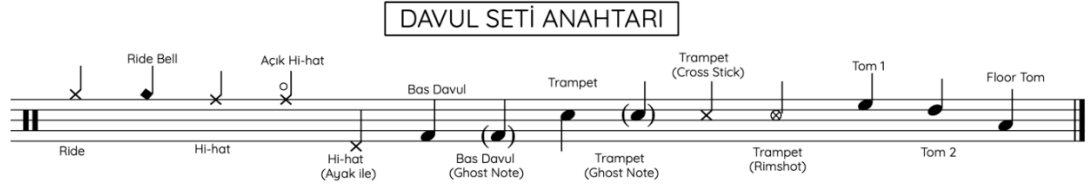
Şekil 4.8 Art Blakey’nin “match grip” kullandığı bir fotoğraf (Waring, 2020).

Bütün bunların haricinde Blakey, bazen parça içerisinde iki tekniği birden kullanmıştır. Parçanın temasını ve solo eşliklerini “traditional grip” ile icra ederken soloları ise “match grip” tekniğiyle çalmıştır. Jazz Messengers ile 1959 yılında Paris’de bulunan “Théâtre des Champs-Élysées” sahnesinde çaldıkları “Close Your Eyes” adlı parçada Lee Morgan ile yaptıkları trade’lerde bu durum net bir şekilde gözlemlenebilmektedir (ebjazz93, 2022). Bazen de tutuşunu parçanın temanın içerisinde düzensiz bir şekilde aniden değiştirmiş ve sonra tekrar eski haline getirmiştir. Bu durum ise Art Blakey & The Jazz Messengers’ın 1963 yılındaki İtalya’da San Remo Caz Festivali konserinde çaldıkları ikinci eser olan “Children of the Night” adlı parçada görülebilir (ebjazz93, 2021).

Art Blakey her ne kadar belli kalıpların içerisinde bu iki tekniği kullansa da aslında bagetleri nasıl tuttuğu ya da nasıl tutulması gerektiği konusuyla ilgilenmemiştir. Ona göre önemli olan bagetlerin nasıl tutulduğundan çok nasıl bir sonuç alındığı olmuştur. (Rosenthal, 1986). Bu durum, Blakey’nin müzikte nasıl görüldüğünden çok ne duyulduğuna önem verdiğini gösterir. Onun için önemli olan tekniğin şekli değil, çıkan sestir. Bu yüzden çalım tarzı her zaman alışılmış olmayabilir ama dinleyici üzerinde

güçlü bir etki bırakmıştır. Korall (2002)’e göre bazı profesyonel müzisyenler onun çalışını görüntü olarak tuhaf ve estetikten yoksun bulsalar da duydukları şey onlar için çoğu zaman etkileyici olmuştur.

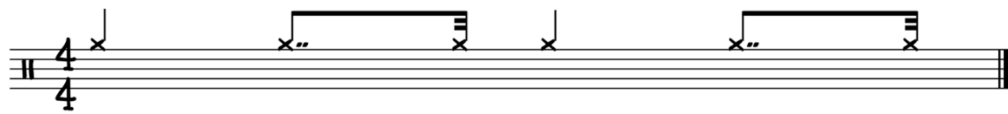
4.3.3 Swing’e yaklaşımı



Şekil 4.9 Davul seti anahtarı.

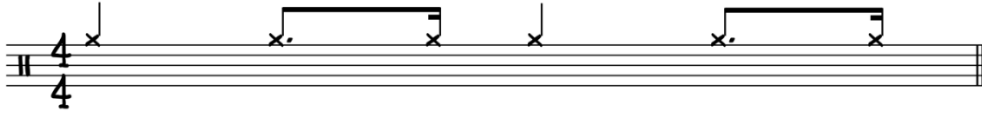
Ride zil yapısı;

Art Blakey düşük tempo swing çalarken genellikle bu ride cymbal yapısını kullanırdı (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1963). Bu tarz bir ride zil yapısı kullanımı ritmi “subdivision” yapılarından ayırma konusunda önemlidir. Bu şekilde ritmin ve hissiyatın doğrusal biçimde dörtlük yapılar etrafına yerleşmesi, yavaş bir tempoda bile swing dinamizmini ve hissiyatını korur. Art Blakey swing konusunda oldukça usta bir müzisyendir. Bu ritmi sadece bir ritim yapısı olarak çalmaktan ziyade bu ritmi içselleştirmiştir. Dönemin önemli müzisyenlerinden olan trompetçi Clifford Brown, Blakey’nin swing tarzındaki ustalığını şu sözlerle ifade etmiştir “Art, bir ölüye bile swing yaptırabilir” (Brown, 1955, akt. Korall, 2002, s. 144).



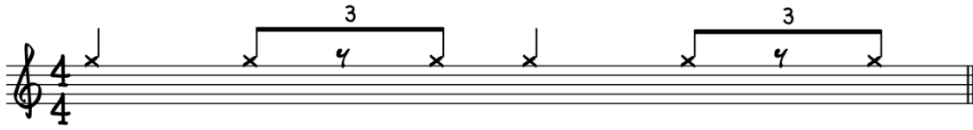
Şekil 4.10 Ride zil yapısı.

Art Blakey düşük-orta tempo swing çalarken genellikle aşağıdaki yapıyı kullanırdı (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959). Düşük tempolu swinglerde bu yapıyı kullanmak swing’in dinamizmini korumak adına etkili bir yaklaşımdır.



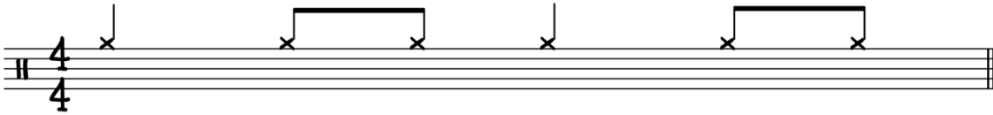
Şekil 4.11 Art Blakey düşük-orta tempo swing.

Orta ve orta-yüksek tempo swing çalarken ise genellikle aşağıdaki yapıyı kullanırdı (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).



Şekil 4.12 Orta ve orta-yüksek tempo swing.

Yüksek tempo swing çalarken aşağıdaki yapıyı kullanırdı. Bunun nedeni ise çok yüksek tempolarda üçleme yapıları çalmanın imkansız hale gelmesidir. (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).



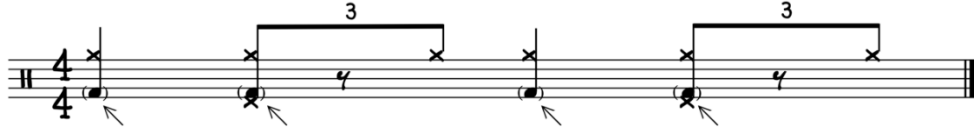
Şekil 4.13 Yüksek tempo swing.

Genellikle yukarda gösterilen yapıları kullanmış olsa da ride zili üzerinde farklı varyasyonlar da kullanmıştır. Bazen ikinci ve dördüncü vuruşlara vurgu yapmış, bazen ise aksanları beklenmedik bir şekilde değiştirerek beklenmedik etkiler yaratmıştır (Carno, 1960).

Feathering;

Art Blakey swing çalarken çoğu caz davulcusu gibi bu tekniği kullanmıştır. Bu teknik caz davulcuları tarafından “feathering” olarak adlandırılmaktadır (Art Blakey’s Jazz Messages by John Ramsey). Bu teknik kullanılırken 4/4’lük swing yapısının her dörtlüğüne yumuşak bir davul vuruşu gelmektedir. Bu vuruş o kadar düşüktür ki

duyulmasından çok hissedilmesi gerekmektedir. Blakey bu tekniği büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Rosenthal’a (1986) Blakey’nin ayak ve bilek kontrolü o kadar iyidir ki kontrollü bir şekilde güç atmosferi yaratmak için “feathering” ile zamanı tutmaktan başka bir şey yapmasına çok da gerek kalmamıştır.



Şekil 4.14 Feathering.

Hi-hat yapısı;

Swing çalarken hi-hat’ler dört dörtlük bir ölçünün ikinci ve dördüncü dörtlüklerine gelir. Blakey’nin çalım tarzının en belirgin özelliklerinden birisi de etkili bir şekilde hi-hat kullanımıdır. Güçlü fakat çok baskın olmayan bir hi-hat sesi çıkartır (Carno,1960). Art Blakey’nin swing çalarken ikinci ve dördüncü vuruşlara daha fazla vurgu yaparak ritmik yapılarına derinlik kazandırdığı bilinmektedir (Wesolowski, 2015).



Şekil 4.15 Hi-hat.

Comping;

Comp kelimesi köken olarak “accompany” ya da “complement” kelimelerinden türetilmiştir. Eşlik etmek ve tamamlamak anlamına gelmektedir. Akıcı bir şekilde ride zili çalabilen bir caz davulcusunun bir sonraki adımı comping çalmak olacaktır. Comping’ler ritmik yapıyı güçlendirmek, zaman akışına çeşitlilik katmak, solistleri destekleyip onları bir fikre teşvik etmek ve bir fikre yanıt vermek amacıyla kullanılmaktadır (Riley, 1994). Art Blakey ve Kenny Clarke gibi davulcular bir caz grubunda davulun rolünü yeniden tanımlamada önemli bir rol oynamıştır. Bu davulcular genellikle zamanı tutmak için kullanılan bas davulu da “comping” figürlere eklemiştir. Bu değişim caz davulcularına daha fazla özgürlük tanımıştır ve etkileşime daha açık bir hale getirmiştir (Shipton, 2002).

Art Blakey'nin genellikle kullandığı “comping” yapıları;



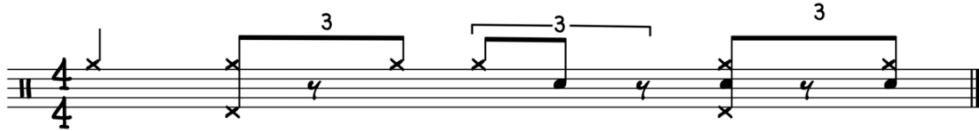
Şekil 4.16 Are You Real 1,19 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).



Şekil 4.17 Come Rain or come shine 2,04 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).



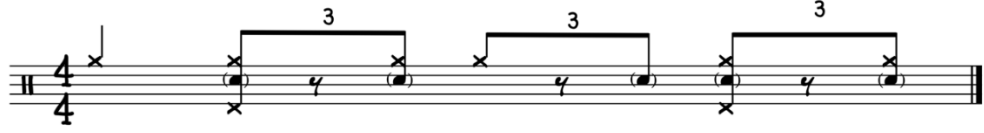
Şekil 4.18 Lester Left town 1,42 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960).



Şekil 4.19 Along Came Betty 1,30 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1958).



Şekil 4.20 Hipsipy Blues 1,17 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



Şekil 4.21 It's you or no one 1,14 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1957).



Şekil 4.22 Quick Trick 2,56 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



Şekil 4.23 Hipsippy Blues 3,34 s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



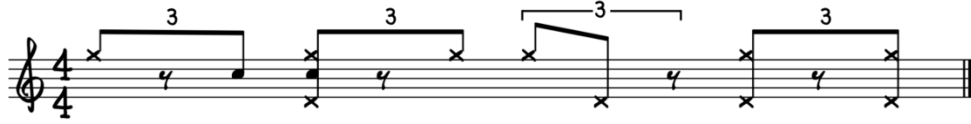
Şekil 4.24 It's you or no one 1,24 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1957).



Şekil 4.25 Hipsippy Blues 3,40 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



Şekil 4.26 Hipsippy Blues 4,18 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



Şekil 4.27 This is for Albert 1,59 s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960).



Şekil 4.28 Thermo 1,40 s. - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960).

Comping örnekleri Art Blakey'nin uzun müzik kariyeri ve yoğun diskografisi göz önüne alındığında elbette çoğaltılabilir. Ancak compinglerin kullanım amaçlarının yanı sıra, kullanılmaması gereken amaçları da vardır. Compingler teknik düzeyi sergilemek için ya da solo çalan kişiyi gölgede bırakmak için kullanılmamalıdır (Riley, 1994). Comping çalımı her ne kadar solocu ve davulcu arasında bir etkileşim ve yönlendirme amacıyla kullanılıyorsa da bazen solocuya daha geniş bir alan tanımak için daha az comping hatta bazen de hiç comping çalmamak gerekebilir. Art Blakey de bu konuya önem vermektedir. "Like someone in Love" parçasının trompet solosunun ilk chorus'unda (2,06s-3,03s) solocuya alan tanımak adına hiç comping çalmadığı görülebilir (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1960). Rosenthal (1986)'a göre Blakey, müzikaliteyi teknik gösterişlerden önde tutmayı tercih etmiştir ve müzikal bütünlüğü asla teknik gösterişlere kurban etmemiştir (Rosenthal, 1986).

Shuffle Swing:

Art Blakey ile özdeşleşen ritimlerden birisi de "Shuffle Swing"dir. Shuffle genellikle caz, rock ve blues gibi tarzlarda kullanılır. Blakey ise bu yapıyı trampette hafif vuruşlar ile çalarken üzerine ride zildeki swing yapısını kullanmasıyla bilinir. En bilinen örneği ise "Moanin'" adlı parçadır (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959).

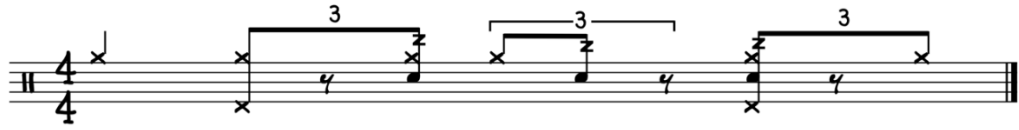


Şekil 4.29 Shuffle Swing.

“Buzz (Press) Roll” Kullanımı:

Art Blakey’nin çalımındaki imza unsurlardan biri de “press roll” kullanımıdır. Blakey New York’a taşındığında o zamanlar genç bir davulcu olan Chick Webb ile tanıştı. Webb, Blakey’i etkileyerek ona kendine özgü bir press roll tekniği geliştirmesinde etkili oldu (Shipton, 2002). Chick Webb Blakey’nin press roll tekniğini uzun süre çalışmasını ve buna önem vermesini sağladı. Yıllarca bu tekniği çalıştıktan sonra press roll tekniği onun davul çalım tarzının ayırt edilebilir bir parçası haline geldi (Witek, 2012).

“Cozy Cole’un Apollo’da beni dinlemeye geldiği günü asla unutmayacağım. Notaların arasında kendimi toparlamak için deli gibi çabalıyordum; esprilerimi sayıyordum ki Cozy dikkatimi çekti. Bana dedi ki: ‘Art, nerede olduğunu bilmiyorsan, sadece press roll çal.’ İşte o zaman, sabaha kadar press roll çaldım! Böylece, Blakey’nin tarzında daha sonra onun silinmez imzası haline gelecek olan press roll’lar ortaya çıktı.” (Martorella, 2017, s. 42).



Şekil 4.30 Along Came Betty 2,13s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959).



Şekil 4.31 The Egyptian 5s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1964).



Şekil 4.32 Hipsippy Blues 3,47 - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 2020).



Şekil 4.33 Moanin 56s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959).

4.3.4 Latin ritimlerine yaklaşımı

Art Blakey Afrikaya yaptığı yolculuklarda oradaki müzisyenleri dinlemiş ve öğrendiği teknikleri kendi müzikal kimliğine uyarlamıştır (Carno, 1960).



Şekil 4.34 Caravan 30s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1962).



Şekil 4.35 A Night in Tunisia 12s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1961).



Şekil 4.36 Johnny's Blue 8s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1967).

Art Blakey, latin ritimleri çalarken baget ile davulun kasnaklarını sıkça kullanmıştır. Aşağıdaki fotoğrafta “Drum Thunder Suite” adlı parçada baget ile davulun kasnaklarını kullanarak oluşturduğu bir “bolero” figürü gösterilmiştir.



Şekil 4.37 Drum Thunder Suite 4,10s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1959).

Bassa-Nova ritmi çoğu zaman düz bir şekilde çalınırken Blakey, onu üçleme bir şekilde çalmıştır.



Şekil 4.38 Pensativa 34s - (Art Blakey & The Jazz Messengers, 1964).

4.3.5 Doğaçlamalarındaki karakteristik unsurlar

Trampet Üzerindeki Dirsek Hareketi;

Art Blakey'nin imza hareketlerinden birisi de davulları sanki bir congaymış gibi derilerine dirseğiyle baskı yaparak ses perdesini değiştirmesidir. Bunu çaldığı latin sololarda sıklıkla kullanırdı (Martorella, 2017).

Art Blakey aşağıdaki örnekte trampete dirseğiyle bastırarak trampetin derisinin gerginliğini değiştirmiş ve böylelikle ses perdesini inceltip kalınlaştırmıştır (Horace Silver Trio and Art Blakey, 1955, 2:01).



Şekil 4.39 Art Blakey'nin trampetin üstüne dirseğini koyarak çalması ile ilgili fotoğraf (Everything Jazz, 2023).

4.3.6 Solo Transkripsiyonları

THIS I DIG OF YOU

HANK MOBLEY
DAVUL SOLO: ART BLAKEY
TRANSKRİPT: BURAK BULUT

♩ = 120

5

9

13

17

21

25

29

Şekil 4.40 This I Dig of You.

33

37

41

45

49

53

57

61

Şekil 4.40 (devam) This I Dig of You.

BU'S DELIGHT

CURTIS FULLER
DRUM SOLO: ART BLAREY
TRANSKRİPSİYON: BURAK BULUT

HI-HAT ESER BOYUNCA DEVAM EDİYOR *p cresc.*

5

9

FEATHERING TEKNİĞİ İLE HER 4'LÜĞE KICK VURUŞLARI BAŞLIYOR

13

17

21

25

29

33

Şekil 4.41 Bu's Delight.

2

37

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

3

81

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

4

125

129

133

137

141

145

149

153

157

161

165

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

169



173



177



181



185



189



193



197



201



205



209



Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

6

213

217

221

225

229

233

237

241

245

249

253

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

257

261

265

269

273

277

281

285

289

293

297

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

8

301 

305 

309 

313 

317 

321 

325 

329 

333 

337 

341 

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

9

345

349

353

357

Şekil 4.41 (devam) Bu's Delight.

SINCERELY DIANA

WAYNE SHORTER
DACUL SOLO: ART BLAKEY
TRANSKRİPSİYON: BURAK BULUT

The musical score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of 33 measures, divided into eight lines of four measures each, with the final line containing only one measure. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, eighth rests, and triplet markings. The score is a transcription of a saxophone solo by Art Blakey.

Şekil 4.42 Sincerely Diana.

2

37

41

45

49

53

57

61

65

69

73

Şekil 4.42 (devam) Sincerely Diana.

4.4 Art Blakey'nin Grup Liderliği

Art Blakey caz tarihinin şüphesiz en efsane davulcularından biridir. Teknik kapasitesi üst düzeydedir. Bunun yanında çaldığı sololardaki müzikalitesi ve kompozisyon anlayışı da hem çağdaşlarına hem de gelecek nesillere ilham vermiştir. Çok önemli müzisyenlerin albüm ve konserlerine eşlik eden Blakey, aslında bundan daha fazlasıdır. Jazz Messengers ile yakaladığı müzikal başarılarının yanı sıra aynı zamanda bu grubu yönetme şekliyle de saygınlığını perçinlemiştir. Onun disiplinli yönetim anlayışı hem grubun devamlılığını sağlamış ve iyi bir yetenek avcısı olması sayesinde çok önemli müzisyenlerin yetişmesini olanak tanımıştır.

Bobby Timmons'un ifadesiyle; “O, başka liderleri yetiştiren bir liderdir. Gerçekten lider olan çok az insan vardır. Bu, müzikten çok daha fazlasıyla ilgilidir. Miles Davis bunlardan biridir, Art Blakey de öyle. Ondan nezaket kurallarını ve nasıl bir adam olunacağını öğrenirsiniz. Müzikten anlar. Setlerinin sonunda cazın dünyaya olan yerel ve kültürel katkımız olduğunu hatırlatır. Cazı, benim hissettiğim gibi hisseder ve bu müziğe inanır. Bir soloyu nasıl doruk noktasına çıkaracağımı bana öğreten kişi oydu” (Goldberg, 1965, s. 53).

Art Blakey grup içerisinde bir baba figürü olmuştur. Lider olmasına rağmen kendisini ayrı bir yerde konumlandırmamış, aksine kendisini ekibin bir parçası olarak görmüştür (Korall, 2002). Konumlandığı bu baba figürü bazen bunun ötesine bile geçmiştir. O dönem genç bir saksafoncu olan Bobby Watson'ı gruba kazandırmak için ailesiyle görüşmüş ve onlara bu genç müzisyene sahip çıkacağı sözünü vermiştir. Ayrıca eğer uyuşturucu bir madde ile yakalarsa onu cezalandıracağını ifade etmiştir (Martorella, 2017). Art Blakey hem müzisyen olarak hem de kişilik olarak baskın bir yapıya sahiptir. Tüm enstrümanları sevmiş ancak trompete ayrı bir ilgi duymuştur ve grubundaki trompetçilerden öne çıkmalarını ve lider gibi çalmalarını istemiştir. Grubun Lee Morgan'dan sonra gelen trompetçisi olan Freddie Hubbard, Blakey'den ilk başta korktuğunu ifade etmiştir. Halihazırda iyi bir teknik kapasitesi olan Hubbard'ın, Art Blakey'nin istediği seviyeye gelmesi iki senesini almıştır (Goldsher, 2002).

Trompetçi Bill Hardman Blakey ile ilgili şunları söylemiştir; “Bize müzik, sahne sunumu, tempoyu ayarlama, nasıl davranmamız gerektiği ve nasıl bir grup lideri olunacağı konusunda çok şey öğretti. Eğer müzikal bir yeteneğiniz varsa, Art bunu bir

şekilde ortaya çıkarırdı. Sahnedeki varlığı o kadar güçlüydü ki, eğer onunla aynı seviyede olmaya hazır değilseniz, sizi tamamen gölgede bırakabilirdi. Blakey ile şaka olmazdı; sahnede kendinizi göstermek zorundaydınız!” (Bill Hardman, akt. Korall, 2002, s. 144)

Art Blakey, müzisyenlere teorik olarak müdahale etmemiştir. Onun için önemli olan grubun genel sesinin nasıl duyulduğu olmuştur. Müzisyenler solo çalarken, onların teorik olarak ne çaldığından çok nasıl bir hikaye sunduğunu ön planda tutmaya çalışmıştır. Bu yaklaşımı Wynton Marsalis şu sözlerle ifade etmiştir: “Art Blakey bana hiçbir zaman hangi gamı çalmam gerektiğini söylemedi. Onun yerine Clifford Brown ile ilgili hikayeler anlattı” (Whitehead, 1988, s. 17).

Bobby Watson ise “Art Blakey harika bir hikaye anlatıcısıydı. Bizi saatlerce sandalyelerimize çivilenmiş halde tutardı, bize Monk, Dizzy, Bird, Max, Bud, Trane, Lee hakkında anekdotlar anlatırdı. Bize müzikle eğlenmeyi, kendimize gülmeyi ve kendimizi fazla ciddiye almamayı öğretti” ifadelerini kullanmıştır (akt. Martorella, 2017, s. 10).

Solistler işe yaramayan şeyler yaptıklarında onları uyarmaya gerek duymamıştır, seyircilerin zaten bunu fark edeceğini savunmuştur. Messengers üyelerine verdiği tavsiyeleri ise çoğu zaman dolaylı yollarla aktarmıştır (Whitehead, 1988). Blakey'nin pedagojik yaklaşımı, doğrudan öğretmekten çok deneyimsel öğrenmeyi teşvik eden bir yapıya sahiptir. Bu yaklaşım, genç müzisyenlerin sahnede hata yapmalarına ve bu hatalardan ders çıkarmalarına imkan tanımıştır. Böylece grup içinde sürekli bir öğrenme ve gelişim ortamı oluşmuştur. Whitehead (1988)’e göre Blakey, müzisyenlere ne çalmaları gerektiğini değil ne çalmamaları gerektiğini vurgulamıştır. Bildikleri her şeyi tek bir “chorus” içinde çalmaya çalışmamalarını önermiş ve onlara tek bir parçadan kariyer yapmaya çalışmamaları gerektiğini söylemiştir (Whitehead, 1988).

Bir eser çalınacağı zaman, esere yalnızca teorik olarak yaklaşılmaması gerektiğine inanmıştır. Bir kişi bir eserin sözlerini biliyorsa, o eseri geliştirebilmiştir. Eğer bir müzisyen ballad çalarken onun sözlerini bilmeden çalıyorsa, hiç çalmamalıdır (Rosenthal, 1986). Bütün bu sıkı disiplinin yanında, gruptaki müzisyenlerin gelişimi için onların hata yapmalarına da müsaade etmiştir. Hata yapmak önemli görülmüştür çünkü hata yapılmıyorsa, bu yeni bir şeylerin denenmediği anlamına gelmektedir. Bu nedenle müzisyenler hata yaptığında, onlardan yaptıkları hatayı daha yüksek sesle

tekrar etmelerini istemiştir (Martorella, 2017). Grubunda çalan müzisyenlerin mekanik bir şekilde çalmasını istememiştir. Mekanik çalan ve hiç hata yapmadığını hissettiği biriyle çalışmamıştır. Bunun nedeni ise müzikte icra sırasında risk alınması ve farklı şeylerin denenmesi gerektiği düşüncesi olmuştur (Rosenthal, 1986).

Zamanlama, onun için bir kırmızı çizgi olmuştur. Eğer bir müzisyenin zamanlaması iyi değilse, bunu hemen öğrenmesi ve düzeltilmesi gerekmiştir; aksi halde o kişi gruptan ayrılmış ve yerine başka bir müzisyen alınmıştır (Blakey, 1973). Jazz Messengers grubu belirgin bir tınıya sahiptir ve onunla çalışan yeni müzisyenlerden bu tınıya uygun şekilde çalmaları beklenmiştir (Tomkins, 1987). Art Blakey, gruptaki müzisyenlerin davulları dikkatle dinlemelerine büyük önem vermiştir. Jazz Messengers üyelerinden Branford Marsalis bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Art Blakey, ben saksafon çalarken bana davulun nasıl çalınacağını ve ritmin her şeyin kaynağı olduğunu öğretti. Onun grubundan ayrıldığımda zamanın nasıl işlediğini gerçekten kavramıştım” (Marsalis, 1986, akt. Whitehead, 1988, s. 17).



Şekil 4.43 Art Blakey, davul setinin başında. Fotoğraf: Francis Wolff (uDiscover Music, t.y.).

Art Blakey için sahne prodüksiyonu oldukça önemli olmuştur. Bu durumu “sahne ışıklarının ötesine geçmek” ifadesiyle vurgulamıştır. Her ne kadar bu ifadeyi üflemeli çalgı icracıları için kullanmış olsa da sahne üzerindeki tüm müzisyenler için geçerli anlamlar barındırmıştır (Kalbacher, 1988). Art Blakey, müzikal performansın yanı sıra

sahne duruşuna da büyük önem atfetmiştir. Messengers üyelerinin sahneye çoğunlukla takım elbiseyle çıkması, bu anlayışın bir yansıması olmuştur. Bu yaklaşımını, “İnsanlar sizi görmek için para ödüyorlar ve çalmadan önce görüyorlar” sözleriyle ifade etmiştir (Tomkins, 1987).

Müzisyenlerin sahnede bir grup serseri gibi değil, profesyonel müzisyenler gibi görünmesini istemiştir (Rosenthal, 1986). Sahne ve müzik disiplinine verdiği önemi ise şu sözlerle dile getirmiştir: “Ben özgürlüğü severim ancak disiplinsiz özgürlük kaostur” (Art Blakey, akt. Martorella, 2017, s. 92). Bu yaklaşım yalnızca çalan müzisyenler için değil, sahnede bulunan herkes için geçerli kabul edilmiştir. Sahnedeki bir müzisyenin o anda çalmıyor olsa bile uykuda gibi görünmemesi gerektiğini savunmuştur. Bu tutumunda, eski kuşak caz müzisyenlerinin duruşu etkili olmuştur. Onların temiz ve dinç göründüklerini, bu sayede daha fazla satış yaptıklarını düşünmüştür (Blakey, 1953).

Müzisyenler eserleri belli durumlarda notadan takip ederken çalarken bazen de ezbere çalmayı tercih edebilirler. Uzun eserlerde ve geniş repertuarları ezberlemek zor olsa da mümkün olan durumlarda ezbere çalmak bir avantaj sağlayabilir. Kişi eğer parçayı ezberlemiş ise enerjisini başka yönler kaydırabilir. Bunun bir örneği de etrafı gözlemlemektir. Martorella (2017)’ya Blakey, çaldıkları eserleri notalardan takip etmezdi çünkü hepsini hafızasına kazıymıştı ve hafızanın insana en büyük armağan olduğuna inanmıştır.

Grubun idari organizasyonunun yanı sıra, Blakey için müziğin organizasyonu da büyük önem taşımaktadır. Grubu müzikal anlamda yönetirken bir düzenin sağlanmasından yana olmuştur. Sadece eserlerin ana melodisini çalıp üzerine çok uzun sololar eklenmesinden yana değildir. Bu tür uygulamaların “jam session” tarzı ortamlarda yer bulabileceğini, ancak konserlerde daha farklı bir yaklaşım sergilenmesi gerektiğini savunmuştur. Tüm bu unsurlara dikkat edilmediği takdirde seyircinin caz müziğinden uzaklaşabileceğine inanmaktadır (Rosenthal, 1986).

Benny Golson bir röportajında çok uzun solo çalan müzisyenlerle ilgili Art Blakey’nin uyarısını şu şekilde aktarmıştır; “Solonuzu o kadar uzun tutuyorsunuz ki, seyirciler alkışladığında bunun gerçekten beğendikleri için mi yoksa sonunda sustuğunuz için mi olduğunu anlayamıyorsunuz,” derdi. Art, dinamiklerle çalınması gerektiğini

vurgular, her şeyin yüksek sesle icra edilmek zorunda olmadığını belirtti. Doğuştan bir öğreticiydi (Golson, 2008, para. 2)

Çalım esnasında müziğin trafiğini doğrudan kendisi yönlendirmiştir. Grup üyelerinden Mulgrew Miller, diğer gruplarda ritim bölümünü kendisinin yönetmesi gerektiğini düşündüğünü ve Jazz Messengers ile de başlangıçta bunu denediğini belirtmiştir. Ancak Art Blakey'nin doğal bir lider olduğunu kısa sürede fark etmiş ve bu rolü Jazz Messengers grubunda üstlenemeyeceğini kabullenmiştir (Kalbacher, 1988).

Art Blakey, benzersiz bir yetenek avcısı olarak kabul edilmiştir. Jazz Messengers grubuna sağladığı katkıların yanı sıra dünya caz tarihine damga vurmuş trompetçi Wynton Marsalis, tenor saksafoncu Benny Golson ve piyanist Keith Jarrett gibi isimlere ilk önemli fırsatları sunmuş olduğu bilinmektedir (Goldsher, 2002). Blakey, genç müzisyenlerle çalışmaktan her zaman memnuniyet duymuştur. Bu birliktelik ona ayrı bir enerji katmıştır. Aynı şekilde, genç müzisyenler de onunla çalmanın kendi gelişimleri açısından önemli bir fırsat sunduğuna inanmışlardır (Korall, 2002). Blakey, genç müzisyenlerle çalışmanın kendisini daha dinç tuttuğunu ifade etmiştir (Whitehead, 1988). Nitekim, 1954 yılında Birdland konserinde Horace Silver, Curly Russell, Lou Donaldson ve Clifford Brown'ı tanıttıktan sonra "Evet efendim, gençlerle kalacağım. Bu müzisyenler yaşlandığında ise yerlerine daha gençlerini alacağım. Zihnimi aktif tutuyorlar" sözleriyle bu yaklaşımını açıkça dile getirmiştir (Blakey, 1954).

Jazz Messengers üyesi olmak, müzisyenlerin kendi başlarının çaresine bakabilme konusunda önemli bir sınav niteliği taşımaktadır çünkü çalıcılar bir grup üyesi olmanın yanı sıra bireyselliklerini de geliştirme fırsatı bulmaktadır (Martorella, 2017). Ancak bu müzisyenler kendilerini önemli ölçüde geliştirip bireysel olarak da dikkat çeken figürlere dönüştüğünde Art Blakey onları gruptan ayırmak durumunda kalmaktadır. Bunun nedeni ise onlara yeterli ödeme yapamamasıdır. Sonrasında yeni müzisyenlerle çalışmayı tercih etmekte ve bu seçimi büyük bir titizlikle gerçekleştirmektedir (Goldsher, 2002). Bu yaklaşım, grubun dinamik yapısını sürekli canlı tutmakta ve her dönem yeni seslerin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Blakey'nin liderliğinde grup, bir okul gibi işlemekte ve pek çok genç müzisyene sahne deneyimi kazandırmaktadır. Her bir yeni üyeyle birlikte grup hem tazelenmekte hem de zenginleşmektedir. Böylece Jazz Messengers, yalnızca bir topluluk değil, aynı zamanda bir caz geleneğinin taşıyıcısı konumuna gelmektedir. Goldsher (2002)'e göre

Blakey, gruba yeni katılacak müzisyenlerin nereden geldiklerini öğrenmeye önem vermektedir çünkü yalnızca iyi müzisyenleri bir araya getirmek onun için yeterli değildir. Grubunda çalacak müzisyenin grubun ruhuna uygun olması gerekmektedir. Müzisyenlerin bir ekip arkadaşı ruhu ile çalışması Blakey açısından büyük önem taşımaktadır. Grup içerisinde kendini diğerlerinden üstün gören bir müzisyene Jazz Messengers bünyesinde yer verilmemektedir (Goldsher, 2002).

Art Blakey için bir Jazz Messengers üyesinde aradığı en önemli iki unsur karakter ve yetenektir. Eğer bir müzisyenin karakteri Blakey açısından uygun değilse, o müzisyenle çalışmamayı tercih etmektedir. Yalnızca hem yetenekli hem de karakter açısından uygun müzisyenlerle birlikte çalışmaktadır (Tomkins, 1987). Kendini diğerlerinden üstün görme durumu tamamen kişilikle ilişkilidir; oysa sahnede ön plana çıkmak, farklı bir durumu temsil etmektedir. Bazı grup liderleri, yüksek egoları nedeniyle gruptaki müzisyenlerin sahnede öne çıkmasını istememektedir. Böyle bir durumda, fazla ön plana çıkan bir müzisyen gruptan uzaklaştırılabilmektedir. Rosenthal (1986)'a göre Blakey açısından durum tam tersidir. Bu tür bir yaklaşım ona göre adil değildir. Aksine, bir müzisyenin elinden gelenin en iyisini ortaya koymaması, gruptan ayrılması için bir gerekçe oluşturmaktadır.

Art Blakey, günümüzde caz tarihinin en önemli grup liderlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yaptığı işe büyük bir ciddiyetle yaklaşan ve disiplinsizliğe kesinlikle tahammül göstermeyen bir lider profili çizen Blakey, müziği yalnızca mekanik bir eylem ya da grup liderliğini yalnızca insan yönetimi olarak görmemektedir. Müzik anlayışını yansıtan şu ünlü sözü bu durumu açık biçimde ortaya koymaktadır: “Müzik sadece günlük hayatın tozunu temizler; yapması gereken de budur” (Tomkins, 1987, para. 13).

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada Hard Bop dönemi, Jazz Messengers ve Art Blakey hem kendi dönemlerine etkileri hem de birbirleriyle ilişkileri bakımından incelenmiştir. Caz tarihinde önemli bir figür olan Art Blakey'nin müzikal kimliği, grup liderliği anlayışı ve özellikle Hard Bop dönemine yaptığı katkılar çok yönlü bir yaklaşımla ele alınmıştır. Araştırmanın temel amacı, Blakey'nin müzikal pratiğinin caz tarihinde nasıl dönüştürücü bir rol oynadığını ortaya koymak ve bu dönüşümün sosyokültürel, pedagojik ve teknik boyutlarını analiz etmektir.

Çalışmanın sonucunda, araştırmanın birinci ana problemi olan Hard Bop döneminin yalnızca müzikal bir akım değil, aynı zamanda Afro-Amerikan kimliğinin yeniden ifadesine olanak tanıyan kültürel bir yönelim olduğu görülmüştür. Cool Caz'ın popülerleşmesiyle birlikte cazın siyahi kökenlerinden uzaklaştığı düşüncesi, Hard Bop tarzının doğuşunu teşvik etmiştir. Bebop'un bireyselliğe dayalı virtüöz yaklaşımı ile Cool Caz'ın daha sakin ve düzenlemeci yapısı arasındaki zıtlık, Hard Bop'ın daha kolektif, ritim ve blues odaklı bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Horace Silver, Art Blakey, Max Roach ve Charles Mingus gibi müzisyenler, sadece teknik ve armonik karmaşıklığı değil, aynı zamanda Afro-Amerikan kimliğini ve ruhani öğeleri de caz müziğine dahil etmişlerdir. Böylece Hard Bop, gospel ve blues etkileriyle şekillenen, daha sıcak ve samimi bir müzikal kimlik kazanmıştır. Clifford Brown ve Max Roach iş birliği, Jazz Messengers'ın sürekliliği ve Horace Silver'in tarz çeşitliliği, bu akımı sadece bir tepki değil, cazın doğal evrimi içinde önemli bir durak olarak konumlandırmıştır. Hard Bop, bu yönüyle hem bir müzikal ifade biçimi hem de kültürel bir tavır olarak caz tarihinde kalıcı bir yer edinmiştir. Ayrıca bu çalışmada, Hard Bop'ı diğer caz akımlarından ayıran temel karakteristik özellikler incelenmiş ve sonuç olarak bu akımın blues ve gospel gibi Afro-Amerikan müzik geleneklerine dayandığı, minör tonalitelere ağırlık verdiği ve düzenli yapısıyla öne çıktığı görülmüştür. Bebop'tan devraldığı armonik zenginliği korurken daha güçlü, ifadeci ve ritmik bir yapıya kavuşmuş, swing geleneği ile bağlantısını sürdürmüştür. Bu özellikleriyle Hard Bop, caz tarihinde hem müzikal hem de kültürel açıdan kendine özgü ve kalıcı bir yere sahip olmuştur. Bunun yanında, bir akımı anlamak için toplumu da anlamak gerekir düşüncesinden hareketle, Hard Bop dönemindeki Amerikan toplumu da incelenmiş, Hard Bop'ın yalnızca bir müzikal

ifade biçimi değil, aynı zamanda Afro-Amerikalı müzisyenlerin toplumsal eşitsizliklere karşı geliştirdiği kültürel ve politik bir duruşun yansıması olduğu sonucuna varılmıştır. 1950'ler ve 60'lardaki siyasal ve toplumsal hareketliliğin, bu müzik türünü biçimsel ve icrasal açıdan derinden etkilediği ve Hard Bop'ın hem bireysel özgürlük mücadelesinin hem de kolektif kimlik arayışının sesi olarak öne çıktığı görülmüştür. Hard Bop'ın gelişiminde en önemli etkenden birisi de dönemin müzik endüstrisinin durumudur. Bu nedenle Hard Bop dönemi müzik endüstrisi incelenmiş ve Hard Bop müziğinin ortaya çıkışında kayıt mühendisleri, stüdyo ortamları ve plak şirketlerinin büyük önemi olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle Blue Note ve Prestige gibi şirketler, dönemin Hard Bop sound'unun şekillenmesinde kritik rol oynamıştır. Rudy Van Gelder'in ustalığı ve stüdyo teknikleri, Hard Bop'ın özgün tınısına katkı sağlamıştır. Ayrıca, Newport Caz Festivali ve New York'taki caz kulüpleri, Hard Bop müzisyenlerinin geniş kitlelere ulaşmasını ve müziğin canlı performanslarla gelişmesini sağlamıştır. Bu unsurlar, Hard Bop'ın 1950-60'lar Amerikan cazının merkezi akımı haline gelmesinde etkili olmuştur.

İkinci ana problem konusu olan Jazz Messengers incelenmiş ve grubun, Hard Bop döneminden günümüze uzanan süreçte hem müzikal katkıları hem de yetiştirdiği önemli müzisyenlerle caz tarihinde özel bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca Art Blakey'nin Afrika seyahatinin, grubun oluşumu ve gelişiminde belirleyici bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır. Bunun yanında, başlangıcı genellikle Horace Silver ve Art Blakey ile ilişkilendirilen "Jazz Messengers" grubunun köklerinin "17 Messengers" grubuna dayandığı görülmüştür. Ayrıca grubun ismindeki "Messengers" ifadesinin, hem İslami hem de müzikal bir misyon taşıdığı ve müziğin bir elçilik faaliyeti olarak konumlandırıldığı görülmüştür.

Art Blakey, 17 Messengers grubunun dağılmasının ardından Horace Silver ile birlikte yeni bir grup konsepti geliştirmiştir. İkisinin Birdland'deki bir "jam session"da tanışması tesadüf olsa da, 1950'lerin başındaki cazın dönüşümü ve Hard Bop'un yükselişi bu birlikteliğe zemin hazırlamıştır. Bu dönemde doğaçlamaya dayalı, güçlü ritmik yapıya sahip bir grup fikri olgunlaşmıştır.

Horace Silver ve Art Blakey tarafından gruba verilen "Jazz Messengers" ismi, grubun misyonunu da özetler niteliktedir. Grup, ticari amaçlardan çok müzikal ideallerle hareket etmiş ve caz geleneğini yeni kuşaklara aktarma misyonunu üstlenmiştir. Ticari

kaygılardan çok müzikal ideallerle kurulan grup, caz geleneğini yaşatma ve yeni kuşaklara aktarma misyonunu benimsemiştir.

Horace Silver gruptan ayrılmış, liderlik Art Blakey'ye kalmıştır. Blakey, grubun Hard Bop'un güçlü temsilcisi olmasını sağlamıştır. Grup, Cool Caz'a karşı çıkarak Afro-Amerikan caz geleneğinin enerjisini ön plana çıkarmıştır. Blakey, cazın eski güzel hissini yaşatmaya çalışmıştır. Grup üyeleri beste yapmaya teşvik edilmiş, repertuvar sürekli yenilenmiştir. "Moanin" albümü bu yaklaşımın önemli bir örneği olmuştur. Araştırmada, başlangıçta maddi kaygılar olmadan sadece iyi müzik yapmaya odaklanan Jazz Messengers'ın, disiplinli çalışma ve sahne performansı sayesinde büyük başarı elde ettiği görülmüştür.

Bu çalışmada Art Blakey, yıldızlardan çok potansiyeli yüksek gençleri görülmüş ve bunun cazın geleceğine önemli katkılar sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Jazz Messengers, Hard Bop'u koruyan ve yenileyen, genç müzisyenlere ilham veren önemli bir grup olmuştur. Ayrıca bu çalışmada, Jazz Messengers'ın müzikal görevleri eşit paylaştığı ve kolektif ruhun başarılarının temelini oluşturduğu, grubun uluslararası alanda büyük ilgi gördüğü, yaklaşık 30 yıl boyunca farklı müzisyenlerle faaliyet gösterdiği ve genç müzisyenler için bir okul işlevi gördüğü sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın üçüncü problem konusu olan Art Blakey'nin müzikal kimliği üzerine yapılan incelemede, Blakey'nin caz tarihinde güçlü ve özgün bir davul stiliyle öne çıktığı belirlenmiştir. Sahnedeki otoritesi ve enerjisinin, müzikal yönlendirmesinin temelini oluşturduğu, özgünlük ve yenilikçiliği ön planda tutarak sürekli kendini geliştirdiği tespit edilmiştir. Ayrıca, hata yapmaktan çekinmediği, grup içindeki müzisyenlere özgürlük tanıdığı, şöhret ve paradan çok saygı kazanmayı esas aldığı ve müziği hem kişisel ifade hem de dinleyiciyle kurulan bir diyalog olarak gördüğü sonucuna varılmıştır.

Ayrıca Art Blakey'nin çalım stili ve dinamik yaklaşımları incelenmiştir. Blakey'nin çalımının grup enerjisini yükselttiği, solistlere alan bırakarak dengeli ve destekleyici bir ortam sunduğu belirlenmiştir. Teknik ustalığını gösterişten uzak, müziğe hizmet amaçlı kullandığı, dinamik kontrolü ve baget hakimiyetinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Ayrıca, fırça kullanımı ve balladlarda ritmi ikiye katlama gibi yenilikçi uygulamalarla özgünlük yarattığı, her performansta müziğin bütünlüğünü koruyarak ortam ve grup yapısına göre çalımını uyarladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Art Blakey'nin baget tutuş teknikleri incelenmiştir. Blakey'nin en çok kullandığı “traditional grip” tekniği, özellikle swing ve rudimental sololarda tercih edilmiştir. Latin ritimleri ve latin sololarda ise “match grip” kullanarak farklı teknikleri bir arada uyguladığı tespit edilmiştir. Bazı performanslarında iki tekniği parçanın yapısına göre bir arada kullandığı ve zaman zaman tutuşunu ani şekilde değiştirdiği gözlemlenmiştir. Blakey için önemli olan, bagetlerin nasıl tutulduğu değil, ortaya çıkan müzikal sonuç olmuştur. Bu yaklaşımıyla görünüşten çok ses ve ifadeye odaklanmıştır. Bu nedenle çalım tarzı alışılmışın dışında olsa da dinleyiciler üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır.

Araştırmada, Art Blakey'nin swing çalımında ritmik yapıyı derinden içselleştirerek farklı tempo ve dinamiklerde ustalıkla varyasyonlar kullandığı ve hassas pedal kontrolü sayesinde “feathering” tekniğiyle zamanı tuttuğu ve ikinci ve dördüncü hi-hat vurgusu ile ritme derinlik kattığı sonucuna varılmıştır. Comping yapılarıyla solistlere destek verirken müzikal bütünlüğü ve etkileşimi ön planda tuttuğu, özellikle “shuffle swing” ritmi ve kendine özgü “press roll” tekniğinin onun swing yaklaşımının ayırt edici özellikleri olduğu belirlenmiştir. Latin ritimlerine yaklaşımında Afrika kökenli müziklerden etkilendiği, bagetleriyle davul kasnaklarına vurduğu bolero figürleri ve üçlemeli Bossa Nova yorumlarıyla bu ritimleri kendi müzikal kimliğine adapte ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca trampet derisine dirseğiyle baskı yaparak ses perdesini değiştirmesiyle doğaçlamalara dinamizm ve ifade zenginliği kattığı sonucuna ulaşılmıştır. Böylece Blakey'nin hem swing hem de Latin ritimlerinde kendine özgü teknik ve yorumlarıyla müzikal kişiliğini ortaya koyduğu görülmüştür.

Bu çalışmada son olarak Art Blakey'nin grup liderliği konusu incelenmiş ve Blakey'nin caz tarihinin en önemli ve etkili grup liderlerinden biri olduğu, yüksek teknik kapasitesi ve müzikalitesiyle hem çağdaşlarına hem de gelecek nesillere ilham verdiği sonucuna varılmıştır. Jazz Messengers grubunu disiplinli yönetim anlayışıyla yönettiği, bu sayede grubun sürekliliğini sağladığı ve önemli müzisyenlerin yetişmesine olanak tanıdığı belirlenmiştir. Blakey'nin, grup içindeki müzisyenlerle ilişkilerinde baba figürü rolünü üstlendiği, onları sadece müzikal değil kişisel anlamda da desteklediği tespit edilmiştir. Ayrıca, müzisyenlerin bireysel ifade ve gelişimlerine önem verirken, teknik müdahaleden çok müzikal bütünlüğü ve hikaye anlatımını ön planda tuttuğu saptanmıştır. Disiplin ve zamanlama konularında katı bir duruş sergilediği, sahne duruşu ve profesyonelliğe büyük önem verdiği görülmüştür. Genç yetenekleri keşfetme ve onlara fırsat tanıma konusunda benzersiz bir yetenek avcısı

olduğu ve bu yaklaşımının grubun dinamik yapısını sürekli canlı tutarak caz geleneğinin devamını sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Blakey'nin grup liderliğinin, müzik ve insan yönetimini bütüncül ve disiplinli bir şekilde ele aldığı ve caz tarihindeki saygın yerini bu yönleriyle pekiştirdiğı kabul edilmiştir.

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda, Türkiye'de caz müziğı ve özellikle caz davulculuğı alanında yapılan akademik çalışmaların sayıca artırılması ve bu çalışmaların içerik bakımından derinleştirilmesi önerilmektedir. Konservatuvar ve müzik bölümlerinde caz tarihi, caz pedagojisi ve grup liderliğı gibi başlıklara odaklanan ders içerikleri oluşturulması, müzisyen adaylarının kültürel ve tarihsel bağlamları daha iyi kavrayabilmelerine katkı sağlayacaktır. Art Blakey'nin Jazz Messengers çatısı altında uyguladığı pedagojik model, çağdaş müzik eğitimi bağlamında değerlendirilmeli ve grup temelli öğrenme, usta-çırak ilişkisi ve vizyoner liderlik gibi kavramlar açısından incelenmelidir. Bu model, yalnızca caz alanında değil, diğer müzik türlerinde de grup içi etkileşimi ve liderlik becerilerini geliştirmek amacıyla referans alınabilir. Blakey'nin hem sanatçı hem eğitici olarak sunduğı bütüncül yaklaşım, müzik eğitiminin geleceğı için güçlü bir örnek oluşturmaktadır.



KAYNAKLAR

- All About Jazz. (t.y.). *Clifford Brown & Max Roach live performance [Fotoğraf]*. All About Jazz. Erişim: <https://www.allaboutjazz.com/photos/image-234016>
- Berendt, J. E. (2019). *Caz kitabı: Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına* (N. Ozan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergerot, F. (2004). *Tarih boyunca caz* (İ. Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Blakey, A. (1953, 16 Aralık). Blakey Beats Drum for 'That Good Old Feeling' (N. Hentoff, Röportaj). *Down Beat*, s. 23. Yeniden basım: *Down Beat*, 75th Anniversary Collector's Issue, Temmuz 2009, s. 23.
- Blakey, A. (1981, Temmuz). *Cadence*, 7(7), s. 10-11. [Bob Rusch ile röportaj].
- Blue Note Records. (t.y.). Art Blakey & The Jazz Messengers - Africaine [Album cover]. Blue Note. Erişim: <https://www.bluenote.com/artist/art-blakey/>
- Carno, Z. (1960). Art Blakey. *Jazz Review*, 3(1), 6-10. Erişim: <https://www.jazzstudiesonline.org/resource/jazz-review-vol-3-no-1-jan1960>
- ebjazz93. (2021, Ağustos 19). Art Blakey & the Jazz Messengers, San Remo Jazz Festival, Italia, March 23rd, 1963 (colorized) [Video]. YouTube. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=-C3Kn6bW5wc>
- ebjazz93. (2022, Kasım 30). Art Blakey & the Jazz Messengers, Théâtre des Champs-Élysées, Paris november 15th, 1959 (colorized) [Video]. YouTube. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6Hc63dGW0A>
- Enright, E. (2025). Hard Bop. DownBeat. Erişim: <https://downbeat.com/S=0/site/jazz-101/P11>
- Gioia, T. (2021). *The history of jazz* (3. Baskı). Oxford University Press.
- Gold, D. (1958, March 20). A great drummer looks back at some influences. *DownBeat*, 25(6), 15. Erişim: <https://www.worldradiohistory.com/Archive-All-Music/DownBeat/50s/58/Down-Beat-1958-03-20-25-6.pdf>
- Goldberg, J. (1965). *Jazz Masters of the Fifties*. New York: Macmillan.
- Goldsher, A. (2002). *Hard Bop Academy: The Sidemen of Art Blakey and the Jazz Messengers*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Goldsher, A. (2002). *Hard Bop Academy: The Sidemen of Art Blakey and the Jazz Messengers*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Groove jazz. (2015, Temmuz 15). Art Blakey's Jazz Messengers - Paris (1959) [Video]. YouTube. Erişim: <https://www.youtube.com/watch?v=XVvOpQ9p8aA>
- Guillon, R. (2005). *Anhologie du hard bop: L'éclat du jazz noir américain*. Paris: L'Harmattan.
- Henderson, G. (1979, Eylül). *Idrees Sulieman Interview* [Bob Rusch tarafından transkribe edilmiştir]. *Cadence*, 5(9), 3.

- Henry, L. A. (2004). *Freedom Now!: Four Hard Bop and Avant-garde Jazz Musicians' Musical Commentary on the Civil Rights Movement, 1958-1964* (Yüksek lisans tezi, East Tennessee State University). ProQuest Dissertations Publishing.
- Hodeir, A. (1956). *Jazz: Its evolution and essence* (D. Noakes, Trans.). Grove Press.
- Howard, R. (1966). DownBeat Archives. Erişim: <https://downbeat.com/archives/detail/oscar-peterson-the-jazz-scene-today/P2>
- Kalbacher, G. (1988, Mart). *Mulgrew Miller: A former Jazz Messenger now forging his own career; this young pianist is spreading his message acoustically*. *DownBeat*, 55(3), 45-46.
- Korall, B. (2002). *Drummin' man: The heartbeat of jazz, the bebop years*. Oxford University Press.
- Lawn, R. J. (2013). *Experiencing Jazz* (2. baskı). Routledge.
- Martorella, V. (2017). *Art Blakey: Il tamburo e l'estasi*. Roma: Arcana Edizioni.
- Meadows, E. S. (2003). *Bebop to cool: Context, ideology, and musical identity*. Praeger.
- Miller, Y. (t.y.). *Biography of Art Blakey*. Art Blakey Official Website. Erişim: <http://www.artblakey.com/bio.html>
- Monson, I. (Ed.). (2003). *The African diaspora: A musical perspective*. Garland Publishing.
- NAACP Los Angeles. (2021, May 17). *NAACP celebrates 67th anniversary of Brown v. Board of Education* [Photograph]. NAACP Los Angeles. Erişim: <https://naacplosangeles.org/news/f/naacp-celebrates-67th-anniversary-of-brown-v-board-of-education>
- National Archives. (t.y.). *Brown v. Board of Education (1954)*. U.S. National Archives and Records Administration. Erişim: <https://www.archives.gov/milestone-documents/brown-v-board-of-education>
- Nicholson, S. (1994). *Ella Fitzgerald: A Biography of the First Lady of Jazz*.
- Nolan, H. (1979, November). *New message from Art Blakey*. *Down Beat*, 46(17), 19-21.
- Phillips, D. A. (2013). *Freedom now! Four hard bop and avant-garde jazz musicians' musical commentary on the Civil Rights Movement, 1958-1964* (Yüksek lisans tezi, University of Iowa). *Iowa Research Online*. Erişim: <https://doi.org/10.17077/etd.h3n82p6j>
- Ramsay, J. (1994). *Art Blakey's Jazz Messages* (P. Siegel, Ed.; D. Thress, Ed.). Manhattan Music, Inc.
- Riley, J. (1994). *The art of bop drumming*. Manhattan Music.
- Rosenthal, D. H. (1988). *Hard bop and its critics. The Black Perspective in Music*, 16(1), 21-29. Erişim: <https://doi.org/10.2307/1215124>
- Rosenthal, D. H. (1992). *Hard bop: Jazz and black music, 1955-1965*. Oxford University Press.
- Rosenthal, D. H., ve Blakey, A. (1986). *The big beat! The Black Perspective in Music*, 14(3), 267-289. Erişim: <https://doi.org/10.2307/1215067>

- Shipton, A. (2002). *Jazz makers: vanguards of sound*. Oxford University Press.
- Stern, C. (1984, Eylül). Art Blakey. *Modern Drummer*, 8(9), 8–13.
- Tanner, L. (1958). *Horace Silver* [Fotoğraf]. David Smernoff Gallery. Erişim: <https://davidsmernoff.com/product/lee-tanner-1931-2013-jazz-performance-photographer-horace-silver1958/>
- Tomkins, L. (1973, 1 Ocak). *Art Blakey: Interview 2* [Röportaj]. *Jazz Professional*. National Jazz Archive. Erişim: <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/interviews/1620767-art-blakey-interview-2?q=art%20blakey>
- Tomkins, L. (1987, 1 Ocak). *Art Blakey interview 3*. National Jazz Archive. Erişim: <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/interviews/1620768-art-blakey-interview-3?q=art%20blakey>
- Troupe, Q. (2014). *Miles Davis otobiyografi* (A. Pardo, Çev.). Encore Yayınları.
- uDiscover Music. (t.y.). *Art Blakey: Jazz messenger and hard bop drummer*. Erişim: <https://www.udiscovermusic.com/stories/art-blakey-jazz-messenger-hard-bop-drummer/>
- Van Meerendonk, B. (Fotoğrafçı). (2016, Kasım 14). *Art Blakey & the Jazz Messengers* [Fotoğraf]. *SFJAZZ On the Corner*. Erişim: <https://www.sfjazz.org/onthecorner/look-back-art-blakey-and-jazz-messengers-moanin>
- Voronin, S. (2017, Ekim 3). *Art Blakey & the Jazz Messengers - Live in Belgium 1958 (Jazz Icons)* [Video]. *YouTube*. Erişim: <https://youtube.com/watch?v=CX-Y-6kw8HU>
- Waring, C. (2020). *Connecting the dots: Jazz trumpet legend Charles Tolliver talks about his new album and more... Soul and Jazz and Funk*. Erişim: <https://www.soulandjazzandfunk.com/interviews/connecting-the-dots-jazz-trumpet-legend-charles-tolliver-talks-about-his-new-album-and-more/>
- Wesolowski, B. C. (2015). *Toward a pedagogy of “swing”: The microstructure of jazz rhythm – a literature review*. *Journal of Jazz Studies*. Erişim: <https://jjs.libraries.rutgers.edu/index.php/jjs/article/view/130>
- Witek, M. W. (2012). *The legacy of Art Blakey’s mentorship* (Yüksek lisans tezi, California State University, Long Beach). *ProQuest Dissertations Publishing*. UMI Number: 1517563.
- Wynn, R. (Ed.), Erlewine, M., Bogdanov, V., & Woodstra, C. (1994). *All music guide to jazz: The best CDs, albums & tapes*. Miller Freeman Books.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6. baskı). Sage Publications.

DISKOGRAPHI

- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1956). *Infra-Rae*. On *The Jazz Messengers* [Album]. Blue Note Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1956). *Stella by Starlight*. On *Hard Bop* [Album]. Blue Note Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1958). *Along Came Betty*. On *Moanin'* [Album]. Blue Note Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1958). *Are You Real?*. On *Moanin'* [Album]. Blue Note Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1963). *In the Wee Small Hours of the Morning*. On *Caravan* [Album]. Riverside Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1964). *Pensativa*. On *Free for All* [Album]. Blue Note Records.
- Art Blakey & The Jazz Messengers. (1967). *Noise in the Attic*. On *Like Someone in Love* [Album]. Blue Note Records.
- Coleman, O. (1968). *Love Call* [Album]. Blue Note Records.
- Dolph, E. (1964). *Out to Lunch!* [Album]. Blue Note Records.
- Horace Silver Trio & Art Blakey. (1955). *Safari*. On *Horace Silver Trio and Art Blakey - Sabu* [Album]. Blue Note Records.
- Mingus, C. (1956). *Pithecanthropus Erectus* [Album]. Atlantic Records.
- Mingus, C. (1957). *The Clown* [Album]. Atlantic Records.
- Mingus, C. (1959). *Mingus Ah Um* [Album]. Columbia Records.
- Mingus, C. (1960). *Blues & Roots* [Album]. Atlantic Records.
- Mingus, C. (1960). *Charles Mingus Presents Charles Mingus* [Album]. Candid Records.
- Mingus, C. (1960). *Mingus Dynasty* [Album]. Columbia Records.
- MJT+3. (1957). *Daddy-O Presents MJT+3* [Album]. Argo Records.
- MJT+3. (1957). *Daddy-O Presents MJT+3* [Album]. Argo Records.
- MJT+3. (1959). *Message from Walton Street* [Album]. Vee-Jay Records.
- MJT+3. (1959). *Message from Walton Street* [Album]. Vee-Jay Records.
- MJT+3. (1959). *Sleepy* [Album]. Vee-Jay Records.
- MJT+3. (1960). *Make Everybody Happy* [Album]. Vee-Jay Records.
- MJT+3. (1961). *Walter Perkins' MJT+3* [Album]. Vee-Jay Records.
- Mobley, H. (1960). *This I Dig of You*. On *Soul Station* [Album]. Blue Note Records.
- Rollins, S. (1957). *Wail March*. On *Volume 2* [Album]. Blue Note Records.
- Silver, H. (1956). *Six Pieces of Silver* [Album]. Blue Note Records.
- Silver, H. (1957). *The Stylings of Silver* [Album]. Blue Note Records.

Silver, H. (1958). Further Explorations by the Horace Silver Quintet [Album]. Blue Note Records.

Silver, H. (1959). Blowin' the Blues Away [Album]. Blue Note Records.

Silver, H. (1959). Finger Poppin' [Album]. Blue Note Records.

Silver, H. (1965). Song for My Father [Album]. Blue Note Records.





ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Burak BULUT

Doğum Tarihi ve Yeri :

E-posta

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans:** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
- **Yüksek Lisans:**

MESLEKİ DENEYİM

YAYINLAR

