

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS SANATTA YETERLİLİK PROGRAMI**

**MEL TORMÉ, SARAH VAUGHAN VE CHET BAKER SCAT
ANALİZLERİ VE KARMA SCAT MODELİ OLUŞTURMA**

HAZIRLAYAN

MERİÇ ÇALIŞAN

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. M. ERTUĞRUL BAYRAKTARKATAL

ANKARA - 2026

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANATTA YETERLİLİK TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 18/ 12/ 2025

Öğrencinin Adı, Soyadı: Meriç Çalışan

Öğrencinin Numarası: 22110384

Anasanat Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Sanatta Yeterlilik

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. M. Ertuğrul Bayraktarkatal

Tez Başlığı: Mel Tormé, Sarah Vaughan ve Chet Baker scat analizleri ve karma scat modeli oluşturma

Yukarıda başlığı belirtilen Sanatta Yeterlilik tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 335 sayfalık kısmına ilişkin, 18/ 12/ 2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır. Uygulanan filtrelemeler:

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

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

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 18/ 12 / 2025

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. M. Ertuğrul Bayraktarkatal

ÖZET

Çalışan, Meriç. Mel Tormé, Sarah Vaughan ve Chet Baker Scat Analizleri ve Karma Scat Modeli Oluşturma, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Performans Sanatta Yeterlilik Programı, 2026.

Bu çalışma, günümüzde caz vokalistleri ve caz vokal öğrencilerinin doğaçlamadaki ifade biçimlerindeki aynılık probleminden yola çıkarak bir scat modeli oluşturmayı amaçlamıştır. Modeli oluşturmak için scat alanında kendini kanıtlamış üç sanatçı Sarah Vaughan; armoniye bağlı arpejleri, doğaçlamalarında üç oktava yakın ses aralığını kullanması ve melodik varyasyonları, Chet Baker; scat ifade biçimi üflemeli bir çalgı gözünden diyebileceğimiz daha çok yatay melodik bir doğaçlama yaklaşımına sahip ve akorların renk/tansiyon seslerini sıkça duyurması, Mel Tormé; ritmik cümlelemesi, swing hissiyatı ve artikülasyonu sebebiyle seçilmiştir. Araştırma betimlemeli analiz yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Vaughan, Baker ve Tormé'nin seçilmiş swing parçalarındaki scat sololarının ritmik, melodik ve hece bakımından analiz edilmesi ve bu analizler doğrultusunda her sanatçı için karakteristik özelliklerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Tespit edilen karakteristik özelliklerin yardımıyla müzikal cümleleri oluşturan ve her şarkıcı için karakteristik bir yapıyı içeren arpej, dizi, çarpma, sekvens, scoop ve fall ve tansiyon sesleri olarak matrisler belirlenmiştir. Matris belirlenirken matrisi belirlenen özelliği içeren tüm müzikal cümleler göz önünde bulundurulmuştur. Bazı matrislerde kullanma sıklığı matrisleri belirlerken, bazılarında kullanım farklılıkları matrisleri belirlemiştir. Örneğin; arpej matrisleri sanatçıların hangi melodik, armonik ve ritmik kombinasyonları daha sık kullandıkları göz önünde bulundurularak seçilirken daha az örneği bulunan scoop ve fall, çarpma gibi matrislerde değişik kombinasyonlar ve çeşitlilik göz önünde bulundurulmuştur. Şarkıcıların sistemin içine girmesi ve caz müziğinin stilistik özelliklerini matrislerle birlikte kavramaları adına, bu matrisler ses egzersizleri haline getirilmiş ve on iki tonda yapılması önerilmiştir. Bu egzersizler müzikal duyuşu geliştirirken, şarkıcılara belirli cümleleme hafızasını kazandırmayı amaçlamıştır. Aynı zamanda bu çalışma, yapılan transkripsiyonların herhangi bir caz müzisyeni tarafından, kendi özgün doğaçlamalarını inşa ederken bir araç olarak nasıl kullanabileceği yönünde açıklayıcı bir örnek modelleme olarak alana katkıda bulunabileceği düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: caz müziği, scat, Sarah Vaughan, Chet Baker, Mel Tormé

ABSTRACT

Çalışan, Meriç. Mel Tormé, Sarah Vaughan ve Chet Baker Scat Analysis and Construction of A Hybrid Scat Model, Başkent University Institute of Social Sciences, Proficiency in Performing Arts Program, 2026.

This study aims to create a scat model based on the problem of uniformity in the expressive forms of improvisation among today's jazz vocalists and vocal students. Three artists with proven track records in scat were selected to create the model. Sarah Vaughan, for her use of harmonic arpeggios, a range of nearly three octaves in her improvisations, and melodic variations; Chet Baker, for his more horizontal melodic improvisational approach from a wind instrument perspective, frequently highlighting the color/tension of chords; and Mel Tormé, for his rhythmic phrasing, swing feel, and articulation. The research was conducted using descriptive analysis. The goal was to analyze the rhythmic, melodic, and syllabic aspects of scat solos in selected swing pieces by Vaughan, Baker, and Tormé, and to identify characteristic features for each artist based on these analyses. Matrices were determined with the help of the identified characteristic features, consisting of arpeggios, scales, grace notes, sequences, scoops and falls, and tension notes, which form musical phrases and contain a characteristic structure for each singer. When determining the matrices, all musical phrases containing the determined feature were considered. In some matrices, frequency of use determined the matrices, while in others, variations in usage determined the matrices. For example, arpeggio matrices were selected by considering which melodic, harmonic, and rhythmic combinations artists use more frequently, while in less common matrices such as scoops, falls, and grace notes, different combinations and variations were considered. To help singers engage with the system and understand the stylistic features of jazz music through these matrices, vocal exercises were created and recommended to be performed in twelve tones. These exercises aimed to improve musical perception and provide singers with a specific phrasing memory. It is also believed that this study can contribute to the field as an explanatory model of how any jazz musician can use these transcriptions as a tool in constructing their own original improvisations.

Key words: jazz music, scat, Sarah Vaughan, Chet Baker, Mel Tormé

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TABLolar LİSTESİ	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Scat'i Anlamlandırmak	4
2. SARAH LOIS VAUGHAN (THE DIVINE ONE, SASSY)	7
2.1. Sarah Vaughan'ın Analiz Edilen Sololarındaki Ortak Özellikler	9
2.1.1. Arpej kullanımı	9
2.1.2. Dizilerin kullanımı	12
2.1.3. Ortak heceler	14
2.1.4. Stilistik unsurlar	14
2.1.4.1. Vibrato	14
2.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı	15
2.1.4.3. Glissando, scoop ve fall.	17
2.1.4.4. Çarpmalar	19
2.1.4.5. Sekvens	20
2.1.4.6. Yaklaşımlar	22
2.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri	25
3. CHESNEY HENRY BAKER Jr. (CHETTIE, CHET BAKER)	28
3.1. Chet Baker'ın Analiz Edilen Sololarındaki Ortak Özellikler	33
3.1.1. Arpej kullanımı	33
3.1.2. Dizilerin kullanımı	35
3.1.3. Ortak heceler	37
3.1.4. Stilistik unsurlar	37
3.1.4.1. Vibrato	37
3.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı	39
3.1.4.3. Glissando, scoop ve fall	41
3.1.4.4. Çarpmalar	43

3.1.4.5. Sekvens	44
3.1.4.6. Yaklaşımlar	45
3.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri.....	48
3.1.4.8. Cümle başlangıçları.....	50
4. MELVIN HOWARD TORMÉ (MEL TORMÉ, THE VELVET FOG)	51
4.1. Mel Tormé'nin Analiz Edilen Sololarındaki Ortak Özellikler	55
4.1.1. Arpej kullanımı.....	56
4.1.2. Dizilerin kullanımı.....	58
4.1.3. Ortak heceler	61
4.1.4. Stilistik unsurlar	61
4.1.4.1. Vibrato.....	61
4.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı	64
4.1.4.3. Glissando, scoop ve fall	66
4.1.4.4. Çarpmalar	68
4.1.4.5. Sekvens	69
4.1.4.6. Yaklaşımlar	71
4.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri.....	74
5. SARAH VAUGHAN, CHET BAKER, MEL TORMÉ KARŞILAŞTIRMA TABLOSU	77
6. SONUÇ	78
6.1. Arpej Matrisleri.....	79
6.1.1. Sarah Vaughan	79
6.1.2. Chet Baker	81
6.1.3. Mel Tormé.....	85
6.2. Dizi Matrisleri.....	88
6.2.1. Sarah Vaughan	88
6.2.2. Chet Baker	93
6.2.3. Mel Tormé.....	96
6.3. Çarpma Kullanılan Matrisler	101
6.3.1. Sarah Vaughan	101
6.3.2. Chet Baker	102

6.3.3. Mel Tormé.....	103
6.4. Sekvens Matrisleri.....	105
6.4.1. Sarah Vaughan	105
6.4.2. Chet Baker	108
6.4.3. Mel Tormé.....	110
6.5. Scoop ve Fall Kullanılan Matrisler	115
6.5.1. Sarah Vaughan	115
6.5.2. Chet Baker	119
6.5.3. Mel Tormé.....	122
6.6. Tansiyon Matrisleri.....	126
6.6.1. Sarah Vaughan	126
6.6.2. Chet Baker	129
6.6.3. Mel Tormé.....	133
KAYNAKLAR.....	136

EKLER

EK 1: Kavramlar

EK 2: Ek Tablolar Listesi

EK 3: Ek Şekiller Listesi

EK 4: All of Me- Sarah Vaughan

EK 5: I Can't Give You Anything but Love

EK 6: Lullaby of Birdland- Sarah Vaughan

EK 7: Blues

EK 8: Sassy's Blues- Sarah Vaughan

EK 9: Scat Blues- Sarah Vaughan

EK 10: Shulie-a-Bop- Sarah Vaughan

EK 11: Blues for Inge- Chet Baker

EK 12: Candy- Chet Baker

EK 13: Dancing on the Ceiling- Chet Baker

EK 14: Do It the Hard Way- Chet Baker

EK 15: It Could Happen to You- Chet Baker

EK 16: You Make Me Feel so Young- Chet Baker

EK 17: Autumn Leaves- Mel Tormé

EK 18: All God's Chillun Got Rhythm- Mel Tormé

EK 19: Just Friends- Mel Tormé

EK 20: Lady Be Good- Mel Tormé, Sarah Vaughan

EK 21: Lullaby of Birdland- Mel Tormé

EK 22: Pick Yourself Up- Mel Tormé



TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 5. 1. Sarah Vaughan, Chet Baker ve Mel Tormé karşılaştırma tablosu	77
--	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1. All of me scat solosu ikinci ölçü	10
Şekil 2.2. I can't give you anything but love solosu dördüncü ölçü.....	10
Şekil 2.3. Lullaby of birdland solosu üç ve dördüncü ölçüler	10
Şekil 2.4. Sassy's blues solosu seksen altı ve seksen yedinci ölçüler	11
Şekil 2.5. Scat blues solosu on ikinci ölçü	11
Şekil 2.6. Shulie-a-bop solosu on üçüncü ölçü.....	11
Şekil 2.7. All of me solosu otuz bir ve otuz beşinci ölçüler arası	12
Şekil 2.8. I can't give you anything but love solosu dokuz ve on birinci ölçüler arası.....	12
Şekil 2.9. Lullaby of birdland solosu son iki ölçü	13
Şekil 2.10. Sassy's blues solosu yüz on ve yüz on üçüncü ölçü.....	13
Şekil 2.11. Scat blues solosu elli dokuzuncu ölçü.....	13
Şekil 2.12. Shulie-a-bop solosu dört ve yedinci ölçüler arası	13
Şekil 2.13. Lullaby of birdland solosu kırk dokuz ve ellinci ölçü.....	14
Şekil 2.14. Sassy's blues solosu otuz yedi ve otuz sekizinci ölçüler.....	14
Şekil 2.15. Scat blues solosu kork sekiz ve kırk dokuzuncu ölçüler	15
Şekil 2.16. Shulie-a-bop solosu otuz dört ve otuz altıncı ölçüler arası	15
Şekil 2.17. All of me solosu dokuzuncu ölçü	15
Şekil 2.18. I can't give you anything but love solosu ikinci ölçü.....	16
Şekil 2.19. Lullaby of birdland solosu yirmi beşinci ölçü.....	16
Şekil 2.20. Sassy's blues solosu otuzuncu ölçü.....	16
Şekil 2.21. Scat blues solosu sekiz ve onuncu ölçüler arası	16
Şekil 2.22. Shulie-a-bop solosu yirmi üçüncü ölçü	17
Şekil 2.23. All of me solosunun ilk iki ölçüsü.....	17
Şekil 2.24. I can't give you anything but love solosunun ikinci ve üçüncü ölçüleri.....	17
Şekil 2.25. Lullaby of birdland solosunun on birinci ölçüsü.....	18
Şekil 2.26. Sassy's blues altmış ve altmış ikinci ölçüler arası	18
Şekil 2.27. Scat blues altıncı ölçü.....	18
Şekil 2.28. Shulie-a-bop yüz ve yüz birinci ölçüler	19
Şekil 2.29. I can't give you anything but love solosu birinci ölçü	19
Şekil 2.30. Sassy's blues solosunun ikinci ölçüsü.....	19
Şekil 2.31. Sassy's blues otuz yedi ve kırkıncı ölçüler arası.....	20
Şekil 2.32. Scat blues otuz bir ve otuz dördüncü ölçüler arası.....	20
Şekil 2.33. All of me inici modal sekvens örneği.....	20
Şekil 2.34. I can't give you anything but love dört ve yedinci ölçüler arası	21
Şekil 2.35. Lullaby of birdland yirmi bir ve yirmi üçüncü ölçüler arası	21
Şekil 2.36. Sassy's blues yüz yirmi dördüncü ölçü	21
Şekil 2.37. Scat blues otuz beş ve otuz yedinci ölçüler arası	21
Şekil 2.38. Shulie-a-bop yüz ve yüz üçüncü ölçüler arası.....	22
Şekil 2.39. All of me dört ve beşinci ölçüler	22
Şekil 2.40. All of me yirmi ikinci ölçü	22
Şekil 2.41. I can't give you anything but love on ve on birinci ölçü.....	22

Şekil 2.42. Lullaby of birdland on sekiz ve yirminci ölçüler arası.....	23
Şekil 2.43. Lullaby of birdland ikinci ölçü.....	23
Şekil 2.44. Sassy's blues yirmi sekizinci ölçü.....	23
Şekil 2.45. Sassy's blues yetmiş sekizinci ölçü.....	23
Şekil 2.46. Sassy's blues altmışıncı ölçü.....	24
Şekil 2.47. Scat blues on altıncı ölçü.....	24
Şekil 2.48. Scat blues yirmici ölçü	24
Şekil 2.49. Scat blues yetmiş üçüncü ölçü.....	24
Şekil 2.50. Shulie-a-bop yirmi ikinci ölçü.....	25
Şekil 2.51. All of me otuz iki ve otuz üçüncü ölçüler	25
Şekil 2.52. Sassy's blues otuz iki ve otuz üçüncü ölçüler	26
Şekil 2.53. Scat blues yirmi dört ve yirmi beşinci ölçüler.....	26
Şekil 2.54. Shulie-a-bop otuz üç ve otuz altıncı ölçüler arası	26
Şekil 2.55. Shulie-a-bop on iki ve on beşinci ölçüler arası	27
Şekil 3.1. Blues for Inge solusunun dokuz ve onuncu ölçüleri	33
Şekil 3.2. Candy solosu ilk iki ölçü.....	34
Şekil 3.3. Dancing on the ceiling solosu ilk ölçü	34
Şekil 3.4. Do it the hard way solosu dokuz ve on ikinci ölçüler arası.....	34
Şekil 3.5. It could happen to you solosu ilk ölçü.....	34
Şekil 3.6. You make me feel so young solosu beşinci ölçü.....	35
Şekil 3.7. Blues for Inge solosu on üç, on dört ve on beşinci ölçüler	35
Şekil 3.8. Candy solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler.....	36
Şekil 3.9. Dancing on the ceiling solosu otuz ikinci ölçü.....	36
Şekil 3.10. Do it the hard way solosu yirmi altıncı ölçü	36
Şekil 3.11. It could happen to you solosu on beş ve on altıncı ölçüler.....	36
Şekil 3.12. You make me feel so young solosu ilk iki ölçü	37
Şekil 3.13. Blues for Inge solosu üç ve dördüncü ölçüler	37
Şekil 3.14. Candy solosu iki ve üçüncü ölçüler.....	38
Şekil 3.15. Dancing on the ceiling solosu ilk iki ölçü	38
Şekil 3.16. Do it the hard way solosu beşinci ölçü.....	38
Şekil 3.17. It could happen to you solosu ikinci ve üçüncü ölçüler	38
Şekil 3.18. You make me feel so young solosu on bir ve on ikinci ölçüler	39
Şekil 3.19. Blues for Inge solosu on dört, on beş ve on altıncı ölçüler	39
Şekil 3.20. Candy solosu on ve on birinci ölçüler.....	39
Şekil 3.21. Dancing on the ceiling solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler.....	40
Şekil 3.22. Do it the hard way on dördüncü ölçü	40
Şekil 3.23. It could happen to you solosu üçüncü ölçü	40
Şekil 3.24. You make me feel so young solosu beş ve altıncı ölçüler.....	41
Şekil 3.25. You make me feel so young yirmi beşinci ölçü	41
Şekil 3.26. Blues for Inge sekizinci ölçü.....	41
Şekil 3.27. Candy solosu dördüncü ölçü	42
Şekil 3.28. Candy solosu yirmi dördüncü ölçü.....	42
Şekil 3.29. Dancing on the ceiling solosu ilk ölçü	42
Şekil 3.30. Do it the hard way solosu on birinci ölçü.....	42
Şekil 3.31. You make me feel so young solosu yirmi dokuzuncu ölçü.....	43
Şekil 3.32. Candy solosu on üçüncü ölçü.....	43
Şekil 3.33. It could happen to you solosu beşinci ölçü.....	43

Şekil 3.34. You make me feel so young solosu ilk ölçü.....	44
Şekil 3.35. Blues for Inge otuz üçüncü ölçü.....	44
Şekil 3.36. Dancing on the ceiling solosu yirmi dördüncü ölçü.....	45
Şekil 3.37. You make me feel so young solosu on dört ve on beşinci ölçüler	45
Şekil 3.38. Blues for Inge yirmi beş ve yirmi altıncı ölçüler.....	45
Şekil 3.39. Blues for Inge on dört ve on beşinci ölçüler	46
Şekil 3.40. Candy solosu onuncu ölçü.....	46
Şekil 3.41. Dancing on the ceiling solosu on ve on birinci ölçüler	46
Şekil 3.42. Do it the hard way on birinci ölçü.....	47
Şekil 3.43. Do it the hard way yirmi beş ve yirmi altıncı ölçüler.....	47
Şekil 3.44. It could happen to you solosu ikinci ölçü.....	47
Şekil 3.45. It could happen to you dokuzuncu ölçü.....	48
Şekil 3.46. You make me feel so young solosu beşinci ölçü.....	48
Şekil 3.47. Blues for Inge üç ve dördüncü ölçüler	48
Şekil 3.48. Candy solosu altı ve yedinci ölçüler.....	49
Şekil 3.49. Dancing on the ceiling solosu yirmi sekizinci ölçü.....	49
Şekil 3.50. Do it the hard way solosu altı ve yedinci ölçüler	49
Şekil 3.51. It could happen to you solosu dört ve beşinci ölçüler	49
Şekil 3.52. You make me feel so young solosu otuz üçüncü ölçü	50
Şekil 4.1. Autumn leaves solosu altmış altı, altmış yedi ve altmış sekizinci ölçüler	56
Şekil 4.2. All God's chillun' got rhythm solosu on yedi ve on sekizinci ölçüler.....	56
Şekil 4.3. Just friends solosunun ilk iki ölçüsü.....	57
Şekil 4.4. Lady be good solosu on beşinci ölçü.....	57
Şekil 4.5. Lullaby of birdland solosu altmış dokuzuncu ölçü	57
Şekil 4.6. Pick yourself up solosu on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler	58
Şekil 4.7. Autumn leaves solosu otuz üç ve kırkıncı ölçüler arası	59
Şekil 4.8. All God's chillun' got rhythm solosu on üç ve on dördüncü ölçüler	59
Şekil 4.9. Just friends solosu on üç ve on beşinci ölçüler arası.....	59
Şekil 4.10. Just friends scat tutti otuz üç ve otuz dördüncü ölçüler	60
Şekil 4.11. Lady be good solosu yirmi dokuz ve otuz üçüncü ölçüler arası	60
Şekil 4.12. Lullaby of birdland solosu yetmiş altı ve yetmiş yedinci ölçüler.....	61
Şekil 4.13. Pick yourself up solosu kırk yedinci ve kırk sekizinci ölçüler.....	61
Şekil 4.14. Autumn leaves solosu altıncı ölçü.....	62
Şekil 4.15. All God's chillun got rhythm solosu on bir, on iki, on üç ve on dördüncü ölçüler	62
Şekil 4.16. Just friends solosu on üçüncü ölçü	62
Şekil 4.17. Lady be good solosu on birinci ölçü	63
Şekil 4.18. Lullaby of birdland solosu dört ve beşinci ölçüler	63
Şekil 4.19. Pick yourself up solosu kırk dokuz, elli, elli bir ve elli ikinci ölçüler.....	63
Şekil 4.20. Autumn leaves solosu üç, dört ve beşinci ölçüler	64
Şekil 4.21. All God's chillun' got rhythm solosu on dört, on beş ve on altıncı ölçüler	64
Şekil 4.22. Just friends scat tutti on üçüncü ölçü.....	64
Şekil 4.23. Just friends solosu beş, altı ve yedinci ölçüler	65
Şekil 4.24. Lady be good solosu on dört, on beş, on altı ve on yedinci ölçüler	65
Şekil 4.25. Lullaby of birdland solosu on birinci ölçü	65
Şekil 4.26. Pick yourself up solosu dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçüler	66
Şekil 4.27. Autumn leaves solosu kırk beşinci ölçü	66

Şekil 4.28. All God's chillun' got rhythm solosu kırk sekiz ve kırk dokuzuncu ölçüler	66
Şekil 4.29. All God's chillun' got rhythm solosu elli dört ve elli beşinci ölçüler	67
Şekil 4.30. Just friends solosu on altıncı ölçü.....	67
Şekil 4.31. Lady be good solosu altmış dokuzuncu ölçü.....	67
Şekil 4.32. Lullaby of birdland solosu altmış üç, altmış dört ve altmış ölçüler	68
Şekil 4.33. Pick yourself up solosu elli altıncı ölçü.....	68
Şekil 4.34. Autumn leaves solosu altmış altı ve altmış yedinci ölçüler	68
Şekil 4.35. Just friends scat tutti yirmi dördüncü ölçü	69
Şekil 4.36. Just friends solosu otuz dört ve otuz beşinci ölçüler	69
Şekil 4.37. Lullaby of birdland solosu doksan bir ve doksan ikinci ölçüler.....	69
Şekil 4.38. Autumn leaves on üç, on dört, on beş, on altıncı ölçüler	70
Şekil 4.39. All God's chillun' got rhythm on dört, on beş ve on altıncı ölçüler	70
Şekil 4.40. Just friends solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler.....	70
Şekil 4.41. Lady be good solosu yetmiş yedinci ölçü	70
Şekil 4.42. Lullaby of birdland solosu altmış sekizinci ölçü.....	71
Şekil 4.43. Pick yourself up solosu otuz yedi ve otuz sekizinci ölçüler	71
Şekil 4.44. Autumn leaves solosu on birinci ölçü	71
Şekil 4.45. All God's chillun' got rhythm solosu yüz on yedinci ölçü	72
Şekil 4.46. Just friends scat tutti dokuz ve onuncu ölçüler.....	72
Şekil 4.47. Just friends scat solo on birinci ölçü	72
Şekil 4.48. Lady be good solosu dokuz ve onuncu ölçüler	73
Şekil 4.49. Lullaby of birdland solosu on birinci ölçü	73
Şekil 4.50. Pick yourself up solosu iki ve üçüncü ölçüler.....	73
Şekil 4.51. Autumn leaves solosu altmış altı ve altmış yedinci ölçüler	74
Şekil 4.52. All God's chillun' got rhythm solosu yüz on üç ve yüz on dördüncü ölçüler ..	74
Şekil 4.53. Just friends altı, yedi ve sekizinci ölçüler.....	75
Şekil 4.54. Lady be good solosu elli yedi ve elli sekizinci ölçüler.....	75
Şekil 4.55. Lullaby of birdland solosu dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçüler	75
Şekil 4.56. Pick yourself up solosu yetmiş altı, yetmiş yedi ve yetmiş sekizinci ölçüler ...	76
Şekil 6.1. Sarah Vaughan minor arpej matrisleri.....	79
Şekil 6.2. Sarah Vaughan minor 7 arpej matrisleri.....	79
Şekil 6.3. Sarah Vaughan major arpej matrisleri.....	79
Şekil 6.4. Sarah Vaughan major 6 arpej matrisleri.....	80
Şekil 6.5. Sarah Vaughan dominant 7 arpej matrisleri	80
Şekil 6.6. Sarah Vaughan minor arpej egzersiz örneği.....	80
Şekil 6.7. Chet Baker minor arpej matrisi	81
Şekil 6.8. Chet Baker minor upper structure matrisleri	81
Şekil 6.9. Chet Baker minor upper structure matrisleri	81
Şekil 6.10. Chet Baker minor 7 matrisi	81
Şekil 6.11. Chet Baker minor 7 upper structure matrisleri	82
Şekil 6.12. Chet Baker major matrisleri	82
Şekil 6.13. Chet Baker major upper structure matrisleri	82
Şekil 6.14. Chet Baker major 6 matrisi	82
Şekil 6.15. Chet Baker major 7 matrisleri	83
Şekil 6.16. Chet Baker major 7 upper structure matrisleri	83
Şekil 6.17. Chet Baker major 7 upper structure matrisi	83
Şekil 6.18. Chet Baker dominant 7 matrisleri	83

Şekil 6.19. Chet Baker half diminished 7 matrisleri.....	84
Şekil 6.20. Chet Baker half diminished 7 upper structure matrisleri	84
Şekil 6.21. Chet Baker minor 7 upper structure egzersiz örneği.....	84
Şekil 6.22. Mel Tormé minor 7 matrisleri	85
Şekil 6.23. Mel Tormé minor 7 matrisi	85
Şekil 6.24. Mel Tormé hazırlanılmış minor 7 matrisi	85
Şekil 6.25. Mel Tormé minor 7 upper structure matrisi	85
Şekil 6.26. Mel Tormé major matrisleri	86
Şekil 6.27. Mel Tormé major matrisleri	86
Şekil 6.28. Mel Tormé major matrisleri	86
Şekil 6.29. Mel Tormé major upper structure matrisi	86
Şekil 6.30. Mel Tormé major 7 matrisi	86
Şekil 6.31. Mel Tormé major 7 matrisi	87
Şekil 6.32. Mel Tormé major 7 upper structure matrisi	87
Şekil 6.33. Mel Tormé major 9 matrisleri	87
Şekil 6.34. Mel Tormé major 7 arpej egzersiz örneği	88
Şekil 6.35. Sarah Vaughan birinci minor blues matrisi.....	88
Şekil 6.36. Sarah Vaughan ikinci minor blues matrisi	89
Şekil 6.37. Sarah Vaughan üçüncü minor blues matrisi.....	89
Şekil 6.38. Sarah Vaughan dördüncü minor blues matrisi	89
Şekil 6.39. Sarah Vaughan beşinci minor blues matrisi.....	89
Şekil 6.40. Sarah Vaughan altıncı minor blues matrisi	89
Şekil 6.41. Sarah Vaughan yedinci minor blues matrisi.....	90
Şekil 6.42. Sarah Vaughan sekizinci minor blues matrisi	90
Şekil 6.43. Sarah Vaughan dokuzuncu minor blues matrisi.....	90
Şekil 6.44. Sarah Vaughan onuncu minor blues matrisi.....	90
Şekil 6.45. Sarah Vaughan on birinci minor blues matrisi.....	90
Şekil 6.46. Sarah Vaughan on ikinci minor blues matrisi	91
Şekil 6.47. Sarah Vaughan on üçüncü minor blues matrisi.....	91
Şekil 6.48. Sarah Vaughan on dördüncü minor blues matrisi	91
Şekil 6.49. Sarah Vaughan on beşinci minor blues matrisi	91
Şekil 6.50. Sarah Vaughan birinci aeolian matrisi	91
Şekil 6.51. Sarah Vaughan ikinci aeolian matrisi.....	92
Şekil 6.52. Sarah Vaughan üçüncü aeolian matrisi	92
Şekil 6.53. Sarah Vaughan dördüncü aeolian matrisi.....	92
Şekil 6.54. Sarah Vaughan beşinci aeolian matrisi	92
Şekil 6.55. Sarah Vaughan minor blues egzersiz örneği	93
Şekil 6.56. Chet Baker birinci ionian matrisi	93
Şekil 6.57. Chet Baker ikinci ionian matrisi.....	94
Şekil 6.58. Chet Baker üçüncü ionian matrisi	94
Şekil 6.59. Chet Baker dördüncü ionian matrisi.....	94
Şekil 6.60. Chet Baker beşinci ionian matrisi	94
Şekil 6.61. Chet Baker altıncı ionian matrisi.....	94
Şekil 6.62 Chet Baker yedinci ionian matrisi.....	95
Şekil 6.63. Chet Baker birinci aeolian matrisi.....	95
Şekil 6.64. Chet Baker ikinci aeolian matrisi	95
Şekil 6.65. Chet Baker ionian egzersiz örneği.....	96

Şekil 6.66. Mel Tormé birinci minor blues matrisi	96
Şekil 6.67. Mel Tormé ikinci minor blues matrisi.....	96
Şekil 6.68. Mel Tormé üçüncü minor blues matrisi	97
Şekil 6.69. Mel Tormé dördüncü minor blues matrisi.....	97
Şekil 6.70. Mel Tormé beşinci minor blues matrisi	97
Şekil 6.71. Mel Tormé altıncı minor blues matrisi.....	97
Şekil 6.72. Mel Tormé yedinci minor blues matrisi	97
Şekil 6.73. Mel Tormé sekizinci minor blues matrisi.....	98
Şekil 6.74. Mel Tormé dokuzuncu minor blues matrisi	98
Şekil 6.75. Mel Tormé onuncu minor blues matrisi	98
Şekil 6.76. Mel Tormé birinci aeolian matrisi.....	98
Şekil 6.77. Mel Tormé ikinci aeolian matrisi	99
Şekil 6.78. Mel Tormé üçüncü aeolian matrisi.....	99
Şekil 6.79. Mel Tormé dördüncü aeolian matrisi	99
Şekil 6.80. Mel Tormé beşinci aeolian matrisi	99
Şekil 6.81. Mel Tormé altıncı aeolian matrisi	99
Şekil 6.82. Mel Tormé yedinci aeolian matrisi	100
Şekil 6.83. Mel Tormé sekizinci aeolian matrisi	100
Şekil 6.84. Mel Tormé dokuzuncu aeolian matrisi.....	100
Şekil 6.85. Mel Tormé aeolian egzersiz örneği	101
Şekil 6.86. Sarah Vaughan birinci çarpma kullanılan matris	101
Şekil 6.87. Sarah Vaughan ikinci çarpma kullanılan matris.....	101
Şekil 6.88. Sarah Vaughan çarpma egzersizi örneği	102
Şekil 6.89. Chet Baker birinci çarpma kullanılan matris.....	102
Şekil 6.90. Chet Baker ikinci çarpma kullanılan matris	102
Şekil 6.91. Chet Baker üçüncü çarpma kullanılan matris.....	103
Şekil 6.92. Chet Baker dördüncü çarpma kullanılan matris	103
Şekil 6.93. Chet Baker çarpma egzersiz örneği.....	103
Şekil 6.94. Mel Tormé birinci çarpma kullanılan matris.....	103
Şekil 6.95. Mel Tormé ikinci çarpma kullanılan matris	104
Şekil 6.96. Mel Tormé üçüncü çarpma kullanılan matris.....	104
Şekil 6.97. Mel Tormé dördüncü çarpma kullanılan matris	104
Şekil 6.98. Mel Tormé çarpma egzersiz örneği.....	104
Şekil 6.99. Sarah Vaughan birinci inici modal sekvens matrisi	105
Şekil 6.100. Sarah Vaughan ikinci inici modal sekvens matrisi	105
Şekil 6.101. Sarah Vaughan üçüncü inici modal sekvens matrisi	105
Şekil 6.102. Sarah Vaughan dördüncü inici modal sekvens matrisi	106
Şekil 6.103. Sarah Vaughan beşinci inici modal sekvens matrisi	106
Şekil 6.104. Sarah Vaughan altıncı inici modal sekvens matrisi.....	106
Şekil 6.105. Sarah Vaughan yedinci inici modal sekvens matrisi.....	106
Şekil 6.106. Sarah Vaughan birinci çıkıcı modal sekvens matrisi	107
Şekil 6.107. Sarah Vaughan ikinci çıkıcı modal sekvens matrisi.....	107
Şekil 6.108. Sarah Vaughan üçüncü çıkıcı modal sekvens matrisi	107
Şekil 6.109. Sarah Vaughan dördüncü çıkıcı modal sekvens matrisi.....	107
Şekil 6.110. Sarah Vaughan sekvens egzersiz örneği	108
Şekil 6.111. Chet Baker birinci inici modal sekvens matrisi.....	108
Şekil 6.112. Chet Baker ikinci inici modal sekvens matrisi	109

Şekil 6.113. Chet Baker üçüncü inici modal sekvens matrisi	109
Şekil 6.114. Chet Baker dördüncü inici modal sekven matrisi	109
Şekil 6.115. Chet Baker inici modal sekvens egzersiz örneği.....	109
Şekil 6.116. Mel Tormé birinci inici modal sekvens matrisi.....	110
Şekil 6.117. Mel Tormé ikinci inici modal sekvens matrisi	110
Şekil 6.118. Mel Tormé üçüncü inici modal sekvens matrisi	110
Şekil 6.119. Mel Tormé dördüncü inici modal sekvens matrisi	110
Şekil 6.120. Mel Tormé beşinci inici modal sekvens matrisi.....	111
Şekil 6.121. Mel Tormé altıncı inici modal sekvens matrisi	111
Şekil 6.122. Mel Tormé yedinci inici modal sekvens matrisi	111
Şekil 6.123. Mel Tormé sekizinci inici modal sekvens matrisi.....	111
Şekil 6.124. Mel Tormé dokuzuncu inici modal sekvens matrisi	111
Şekil 6.125. Mel Tormé onuncu inici modal sekvens matrisi	112
Şekil 6.126. Mel Tormé on birinci inici modal sekvens matrisi.....	112
Şekil 6.127. Mel Tormé on ikinci inici modal sekvens matrisi.....	112
Şekil 6.128. Mel Tormé on üçüncü inici modal sekvens matrisi	112
Şekil 6.129. Mel Tormé on dördüncü inici modal sekvens matrisi.....	112
Şekil 6.130. Mel Tormé on beşinci inici modal sekvens matrisi.....	113
Şekil 6.131. Mel Tormé on altıncı inici modal sekvens matrisi	113
Şekil 6.132. Mel Tormé on yedinci inici modal sekvens matrisi	113
Şekil 6.133. Mel Tormé on sekizinci inici modal sekvens matrisi.....	113
Şekil 6.134. Mel Tormé on dokuzuncu inici modal sekvens matrisi	113
Şekil 6.135. Mel Tormé yirminci inici modal sekvens matrisi	114
Şekil 6.136. Mel Tormé birinci çıkıcı modal sekvens matrisi.....	114
Şekil 6.137. Mel Tormé ikinci çıkıcı modal sekvens matrisi	114
Şekil 6.138. Mel Tormé üçüncü çıkıcı modal sekven matrisi	114
Şekil 6.139. Mel Tormé dördüncü çıkıcı modal sekvens matrisi	114
Şekil 6.140. Mel Tormé çıkıcı modal sekvens egzersiz örneği	115
Şekil 6.141. Sarah Vaughan birinci scoop ve fall matrisi	115
Şekil 6.142. Sarah Vaughan ikinci scoop ve fall matrisi.....	116
Şekil 6.143. Sarah Vaughan üçüncü scoop ve fall matrisi	116
Şekil 6.144. Sarah Vaughan dördüncü scoop ve fall matrisi.....	116
Şekil 6.145. Sarah Vaughan beşinci scoop ve fall matrisi.....	116
Şekil 6.146. Sarah Vaughan altıncı scoop ve fall matrisi.....	116
Şekil 6.147. Sarah Vaughan yedinci scoop ve fall matrisi	117
Şekil 6.148. Sarah Vaughan sekizinci scoop ve fall matrisi.....	117
Şekil 6.149. Sarah Vaughan dokuzuncu scoop ve fall matrisi	117
Şekil 6.150. Sarah Vaughan onuncu scoop ve fall matrisi	117
Şekil 6.151. Sarah Vaughan on birinci scoop ve fall matrisi	117
Şekil 6.152. Sarah Vaughan on ikinci scoop ve fall matrisi.....	118
Şekil 6.153. Sarah Vaughan on üçüncü scoop ve fall matrisi	118
Şekil 6.154. Sarah Vaughan scoop ve fall egzersiz örneği.....	118
Şekil 6.155. Chet Baker birinci scoop ve fall matrisi	119
Şekil 6.156. Chet Baker ikinci scoop ve fall matrisi	119
Şekil 6.157. Chet Baker üçüncü scoop ve fall matrisi.....	119
Şekil 6.158. Chet Baker dördüncü scoop ve fall matrisi	119
Şekil 6.159. Chet Baker beşinci scoop ve fall matrisi	120

Şekil 6.160. Chet Baker altıncı scoop ve fall matrisi	120
Şekil 6.161. Chet Baker yedinci scoop ve fall matrisi.....	120
Şekil 6.162 Chet Baker sekizinci scoop ve fall matrisi	120
Şekil 6.163. Chet Baker dokuzuncu scoop ve fall matrisi.....	120
Şekil 6.164. Chet Baker onuncu scoop ve fall matrisi.....	121
Şekil 6.165. Chet Baker on birinci scoop ve fall matrisi.....	121
Şekil 6.166. Chet Baker scoop ve fall egzersiz örneği	121
Şekil 6.167. Mel Tormé birinci scoop ve fall matrisi	122
Şekil 6.168. Mel Tormé ikinci scoop ve fall matrisi	122
Şekil 6.169. Mel Tormé üçüncü scoop ve fall matrisi.....	122
Şekil 6.170. Mel Tormé dördüncü scoop ve fall matrisi	122
Şekil 6.171. Mel Tormé beşinci scoop ve fall matrisi	123
Şekil 6.172. Mel Tormé altıncı scoop ve fall matrisi	123
Şekil 6.173. Mel Tormé yedinci scoop ve fall matrisi.....	123
Şekil 6.174. Mel Tormé sekizinci scoop ve fall matrisi	123
Şekil 6.175. Mel Tormé dokuzuncu scoop ve fall matrisi.....	123
Şekil 6.176. Mel Tormé onuncu scoop ve fall matrisi.....	124
Şekil 6.177. Mel Tormé on birinci scoop ve fall matrisi.....	124
Şekil 6.178. Mel Tormé on ikinci scoop ve fall matrisi	124
Şekil 6.179. Mel Tormé on üçüncü scoop ve fall matrisi.....	124
Şekil 6.180. Mel Tormé on dördüncü scoop ve fall matrisi	124
Şekil 6.181. Mel Tormé on beşinci scoop ve fall matrisi	125
Şekil 6.182. Mel Tormé on altıncı scoop ve fall matrisi	125
Şekil 6.183. Mel Tormé scoop ve fall egzersiz örneği	125
Şekil 6.184. Sarah Vaughan birinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri.....	126
Şekil 6.185. Sarah Vaughan dokuz ve bemol dokuzuncu dereceyle başlayan tansiyon matrisleri	126
Şekil 6.186. Sarah Vaughan on bir ve diyez o birinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri.....	127
Şekil 6.187. Sarah Vaughan üç ve bemol üç dereceleriyle başlayan tansiyon matrisleri..	127
Şekil 6.188. Sarah Vaughan altıncı dereceyle başlayan tansiyon matrisleri	127
Şekil 6.189. Sarah Vaughan yedi, diyez yedi dereceleriyle başlayan tansiyon matrisleri	128
Şekil 6.190. Sarah Vaughan beş, bemol beş dereceleriyle başlayan tansiyon matrisleri ..	128
Şekil 6.191. Sarah Vaughan birden fazla derece değişimini içeren tansiyon matrisleri ...	128
Şekil 6.192. Sarah Vaughan birden fazla derece değişimini içeren tansiyon matrisi.....	129
Şekil 6.193. Sarah Vaughan tansiyon egzersiz örneği.....	129
Şekil 6.194. Chet Baker on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri	129
Şekil 6.195. Chet Baker on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisi	130
Şekil 6.196. Chet Baker altı ve bemol altıncı derece ile başlayan tansiyon matrisleri.....	130
Şekil 6.197. Chet Baker yedi ve diyez yedinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri ...	130
Şekil 6.198. Chet Baker dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisleri	131
Şekil 6.199. Chet Baker birinci derece ile başlayan matrisleri.....	131
Şekil 6.200. Chet Baker üçüncü derece ile başlayan tansiyon matrisleri	131
Şekil 6.201. Chet Baker beş ve bemol beşinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri	131
Şekil 6.202. Chet Baker birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisleri.....	132
Şekil 6.203 Chet Baker tansiyon egzersiz örneği	132
Şekil 6.204. Mel Tormé yedi ve bemol yedinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri ..	133

Şekil 6.205. Mel Tormé on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri	133
Şekil 6.206. Mel Tormé üç ve bemol üçüncü derece ile başlayan tansiyon matrisleri	134
Şekil 6.207. Mel Tormé dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisleri	134
Şekil 6.208. Mel Tormé bemol dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisi	134
Şekil 6.209. Mel Tormé altıncı derece ile başlayan tansiyon matrisleri.....	134
Şekil 6.210. Mel Tormé beş ve bemol beşinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri	135
Şekil 6.211. Mel Tormé birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisleri.....	135
Şekil 6.212. Mel Tormé birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisi.....	135
Şekil 6.213. Mel Tormé tansiyon egzersizi örneği	135



1. GİRİŞ

Oxford Dictionary of Music (2013) doğaçlamayı yazılı bir nota olmadan veya hafızaya birebir kaydedilmiş olmayan, o anın yaratıcı isteğinden kaynaklanan bir performans olarak tanımlamıştır. Caz müziğinin belirleyici özelliklerinden olan doğaçlama; sürekli tekrarlanan akor/dizi dizilimleri üzerine anlık olarak melodinin çeşitlenmesi veya tamamen yeni melodiler yaratma işlemidir. Bu yaratma işlemi ise çalınan eserin formuna, armonisine ve dizilere bağlı olan bir çerçeve tarafından yönlendirilir. Akor, dizi değişimleri doğaçlama yapan müzisyen için bir yol haritası gibidir.

Caz müzisyenleri ya melodik hattı takip ederek ya da yalnızca armoni içindeki akorların bağlantı olasılıklarına bağlı kalarak yaptıkları doğaçlama, yalnızca müzik aletleri ile değil insan sesi tarafından da hecelerin kullanılması ile yapılmaktadır. Bu doğaçlama stiline *scat singing* adı verilmektedir. Scat, bir melodi üzerinde solo doğaçlamalarda kelimeler yerine duygusal, yansımali (çıkardığı sese göre isimlendirilen) ve anlamsız heceler kullanan caz vokal tarzıdır (Brittanica, 2023). Scat yaparken insan sesi bir enstrüman haline gelip çoğunlukla melodik ve ritmik olan cümleler kurar. Her ne kadar akademik kaynaklarda Louis Armstrong'un 1926 tarihli *Heebie Jeebies* kaydı sıklıkla scat'i kullanan ilk modern şarkı olarak anılsa da daha eski birçok örnek mevcuttur. Al Jolson'ın 1911 tarihli *That Haunting Melody* kaydı, Gene Greene'in 1917 tarihli *From Here to Shanghai* ve Gene Rodemich'in 1924 tarihli *Scissor Grinder Joe* ve *Some of This Days* bunlardan bazılarıdır (Crowther, 1997; Edwards, 2002). Ayrıca anlamsız heceler kullanarak doğaçlama şarkı söylemek, birçok kültürün geleneksel müziğinde de vardır. Örneğin; İrlanda'da liling/ ağız müziği (Mullins, 2014), Alman ve İsviçre yodelı (Plantenga, 2013) gibi.

Günümüzde caz vokalistleri ve caz vokal öğrencilerinin doğaçlamadaki ifade biçiminde aynılık problemi olduğu ve yaptıkları doğaçlama transkripsiyonlarını nota olarak taklit etmekten ileri gidemediklerinin görüldüğü söylenebilir. Transkripsiyonlar ile kendi yaratıcı doğaçlamaları arasındaki bağlantıyı kuramama problemleri bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle "Aynılık problemini çözmeye yardımcı olmak amacıyla karma bir yaratıcı scat modeli oluşturulabilir mi?" sorusu sorulmuştur.

Chicago Tribune (1998) gazetesinde de altı çizildiği üzere günümüzde bırakın bu kaybolmaya yüz tutan sanat formunu zenginleştirmeyi, caz vokalislerinin *scat singing* konusunda uzman olmadığı görülüyor. Önceki dönemin scat tanrıları - Armstrong, Cab Calloway, Sarah Vaughan, Mel Tormé, Jon Hendricks, Betty Carter ve Ella Fitzgerald - genç akranları ile gözle görülür bir seviye farkına sahip. Bu sorunun sebebi Dee Dee Bridgewater'a sorulduğunda Bridgewater; Sarah Vaughan ve Ella Fitzgerald gibi *scat singing* için önemli şarkıcıların big bandler¹ ile çalıştığını ve big bandler ile çalışmanın şarkıcılığa ve doğaçlamaya önemli katkı sağladığını söylüyor. Günümüzde bu olanağın eskisi kadar olmaması sebebiyle şarkıcıların doğaçlama konusunda eksik kalabileceklerinin altını çiziyor. Kurt Elling'e *scat singing*'e ne olduğu sorusu sorulunca ise Elling, kitlesel caz dinleyicisine ne olduysa aynı etkinin olmuş olabileceğini söylüyor. Gençlerin, bu müzikle radyo ve televizyon aracılığıyla tanışmıyorlarsa, okullarda bu müziğin eğitimini almıyorlarsa, muhtemelen caz dinleyicisi olamayacaklarını ya da caz söylemeyi bir müzik yolu olarak seçemeyeceklerini söylüyor. Başka bir deyişle, son bir veya iki nesil boyunca devlet okullarında müzik eğitiminin erozyona uğraması, çocukların neden teknik olarak caz kadar zorlu bir müziği söylemeyi veya takdir etmeyi öğrenmediğini açıklamaya yardımcı olduğunu belirtiyor (Chicago Tribune, 1998).

Caz müzisyenlerinin her zaman Elling ve Bridgewater gibi *scat*'i pozitif yönde karşılamadığı söylenebilir. Bazıları için ise sadece günümüzde değil, caz tarihi boyunca da *scat* yapmak anlamsız hecelerin kullanılmasından başka bir şey değildi ve yapabilen az sanatçı bulunuyordu. Buna istinaden önemli bir caz eleştirmeni ve piyanisti olan Leonard Feather "Sadece birkaç istisna dışında *scat* yapmak yasaklanmalı" şeklinde bir öneride bulunmuştur. Peki *scat* gerçekten anlamsız mıdır, ve değilse de nasıl anlamlandırabiliriz (Burrows, 2018)?

Burrows'un deyimini ile *scat*'i anlamlandırmak için birbirinden farklı ifade biçimleri ve güçlü özellikleri olan üç farklı sanatçı ve sanatçıların blues ve şarkı formunda doğaçladıkları

¹ Daha önce yaygın olandan daha büyük bir grupla karakterize edilen, swing'e eşdeğer, 1930'larda ortaya çıkan bir caz stili. Bu stil çeşitli üflemeli çalgıların gruplarından oluşup doğaçlama sololarını vurgularken yazılı düzenlemelere daha çok dayanıyordu.

swing² parçaları seçilmiştir. Sanatçılardan ilki caz camiasında ritmik cümlelemesi, swingi ve artikülasyonu ile dikkat çeken Mel Tormé'dir (Hulme, 2000). İkincisi ise doğaçlamalarında üç oktava yakın ses aralığı kullanımı, armonik yapıyı esas alarak yaptığı arpejler ve melodik varyasyonları ile tanınan Sarah Vaughan'dır (Gourse, 1994). Son olarak, bir trompetçi olan ve buna bağlı olarak artikülasyonu tıpkı bir trompete benzeyen, scat ifade biçimi üflemeli gözünden diyebileceğimiz daha çok yatay melodik bir doğaçlama yaklaşımına sahip ve akorların renk/tansiyon seslerini sıkça duyuran Chet Baker seçilmiştir (Pittson, 2020). “Kendine özgü tarzları olan bu üç sanatçının doğaçlamalarındaki ortak ve farklı özelliklerinin aynılık problemini çözmeye etkisi olabilir mi?” sorusundan yola çıkılarak sanatçıların doğaçlamalarından çıkarımlar ile karma bir scat modeli ortaya koyulacaktır. Yapılması planlanan scat modeli, günümüz caz vokalistleri ve caz vokal öğrencilerinin ortak sorunlarından biri olan doğaçlamadaki aynılık sorununu çözmeyi, ifade zenginliğinde bir yol gösterici olmayı amaçlamıştır. Caz müziği ve doğaçlama adına karma modelleme ile farklı bir bakış açısıyla oluşturulacak bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın yöntemi betimlemeli ve analiz araştırma yöntemidir. Ron Miller, *Modal jazz, composition and harmony* adlı kitabında modların kimliğini belirleyen renk seslerinin öncelik sırasına göre bir tablo ile göstermiştir. (Miller, 1996). Bayraktarkatal ve Güray *Makamın yapıtaş*ı adlı makalelerinde makamların ezgi çekirdeklerinin ayrı renklerdeki çekirdek ezgiler olduklarını ve ezgilerin bir araya gelmesinden oluştuğunu göstermişlerdir (Bayraktarkatal, Güray, 2021). Bu farklı renklerin özgül tınlarının kullanılmasının caz müziğindeki doğaçlama ve caz müzisyeninin kendi dilini oluşturmadaki çok önemli olduğu söylenebilir. Scat dili de belirli müzikal kalıpların bir araya gelmesinden oluştuğundan; caz müzisyeninin bu farklı renkteki ezgi kalıbı modellerini kendine özgü duyuş ve yöntemlerle bir araya getirerek kullanması beklenir. Bu yaklaşımlardan yola çıkarak Vaughan, Baker ve Tormé'nin seçilen doğaçlama örnekleri hece, dizi, ritmik, melodik ve armonik olarak analiz edilmiş tekrar eden paternler, her icracının kendine özgü icra tarzları ve bu icra tarzlarından kaynaklanan özgül yanlarını ifade eden özellikler saptanmaya çalışılmıştır. Her şarkıcı için ayrı ve bu üç şarkıcı için ortak olan karakteristik matrislerin belirlenmesi ve egzersiz haline

² Caz performansının onu düz müzikten ayıran ve ona fiziksel motivasyonunun çoğunu veren özelliği.

getirilerek icracının yaratıcı yanlarını güçlendirilmesi ve buna dayanarak ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

1.1. ‘Scat’i Anlamlandırmak

Seçilen şarkıcıların scatleri incelenirken tıpkı bir konuşma gibi karakteristik davranışlara ve bazen de kendini tekrar eden cümlelere rastlanmıştır. (ortak özellikler kısmında örnekler görülebilir). Bu durum icracılarda olduğu gibi sanatçıların da kendi kalıplarını, önceden öğrenilen cümle ve kelime dağarcıklarını kullanarak yaptıkları doğaçlama bir formüle dayandırılabilirse bunu yapmanın anlamı nedir? sorusunun sorulmasına sebep olmuştur.

Scat’i caz şarkıcılarının anlamsız heceler kullanarak doğaçlama melodiler üretmesinden ziyade sebepleri olan bir doğaçlama olarak kabul edersek; aşağıdaki sebepler scat’in yapılmasını daha cazip hale getiriyor olabilir.

- Şarkı sözlerine bağlı olmadan ifade özgürlüğü

Şarkıcıların ritm, melodi, artikülasyon, dinamikler ve sesin duygusal nitelikleri, tınısına şarkı sözlerinin kısıtlaması olmadan odaklanmalarına olanak sağlar.

- Kendine özgü/benzersiz bir müzikal kimlik oluşturma

Her müzisyenin olduğu gibi şarkıcıların da kendilerine özgü müzikal bir kimlik arayışı vardır diyebiliriz. Şarkı sözlerinden ve melodiden kazanılan bağımsızlık şarkıcıların kendilerini diledikleri gibi ifade etmelerine olanak tanır. Kişisel hece seçimleri artikülasyon ve vurgularını etkilerken yine kendilerine bir müzikal bir karakter yaratmalarına yardımcı olur. Berliner (1994) Thinking in Jazz adlı kitabında caz tarihinde önemli bir caz şarkıcı olan Betty Carter’ın 1978 Aralık’ta Northwestern Üniversitesindeki bir konserde genç bir şarkıcıya tavsiyesinden bahsetmiştir (akt. Bauer, 2001). Bu tavsiye Carter’ın da scat hecelerini kimlik belirlemek için kullanılan bir araç olarak gördüğünün kanıtıdır. Carter genç şarkıcıya “Neden

‘shoo-bee-doo-bee’ gibi scat heceleri kullanıyorsun? Onlar Sarah Vaughan’ın ve 50’lere aitler. Yapman gereken kendi hecelerini bulmak.” demiştir (akt. Bauer, 2001). Carter’ın bu tavsiyesi sanatçıların kendilerini bulmakta karşılaştıkları problemlerin ve aslında kişiselleştirilecek hecelerin müzikal olarak büyük bir farklılık yaratabileceğinin kanıtı olarak alınabilir.

- Gruptaki diğer müzisyenlerle olan etkileşim ve bu etkileşimi daha da arttırmak

Caz müziği müzisyenler arasındaki bir diyalog gibidir. Soru-cevaplar ve sürekli bir etkileşimi içerir. Scat yapmak da caz şarkıcılarını diğer müzisyenlerle eşit seviyeye getirip bu konuşmanın içerisine dahil olmaları için bir araçtır. Bu araç sayesinde belirli bir melodi ya da söze bağlı kalmadan diğer enstrümanlara cevap verebilir ve grubun geri kalanının kolektif doğaçlama akışına dahil olabilirler. Bu anlık müzikal gelişmeler de cazın doğaçlama ruhunu yansıtmalarına ve müziğin derinliğine katkıda bulunmalarına yardımcı olur (Monson, 1996). Bu etkileşimin artması canlı müziğin dinamiğine katkıda bulunacağı için **müzikal dinamik** de scat’in yapılma sebepleri arasında gösterilebilir.

- Enstrümanları taklit ederek onlardan biri gibi olma isteği

“Stylistic Environment and the Scat Singing Styles of Ella Fitzgerald and Sarah Vaughan” adlı makalesinde Milton Stewart (1987) Sarah Vaughan ve Ella Fitzgerald gibi şarkıcıların scat yaparken genellikle üflemleri enstrümanların dil kullanımını, ifadesini taklit ettiklerini vurgulamıştır (akt. Bauer, 2001). Bununla birlikte Sarah Vaughan Dizzy Gillespie ve Charlie Parker ile birlikte çaldığı yıllarda onlardan çok şey öğrendiğini, birbirlerinden müzikal olarak etkilendiklerini vurgulamıştır (Gourse, 1994).

Aynı zamanda Dünya’da caz eğitiminde bu düşüncenin tam tersi uygulanmaktadır. Benim de bulunduğum doğaçlama derslerinde icracılara doğaçlamayı enstrümanları ile yapmadan önce söylemeleri ve daha sonra söylediklerini çalmaları istenir. Paul Berliner’de (1994) Thinking in Jazz’da icracıların müzikal fikirlerini oluşturup iletirken vokal ifadesi ve tekniğinden yararlandığını ve bu yaklaşımın parmak numarası veya pozisyon gibi fiziksel

ifadelere güvenmeden melodileri işitsel olarak kavrayıp çalabilmelerini sağladığından bahsederek buna değinmiştir.



2. SARAH LOIS VAUGHAN (THE DIVINE ONE, SASSY)

“Sarah Vaughan cazın en dikkat çekici seslerinden birine sahipti. Büyük bir güzelliğe, esnekliğe ve güce sahip bir ses. İki ful oktav ses aralığı, mükemmel entonasyon ve herhangi bir icracıdan farklı olmayan bir doğaçlama yeteneğine sahipti. Opera dünyasında rahatlıkla bir diva olabileceksen Vaughan hayatının başlarında caz müziğine ilgi duydu ve yeteneklerini kırk yıl boyunca bu müziğe adadı.” (Pelote, 1994)

Vaughan 27 Mart 1924’de Newark, New Jersey’de doğdu. Mesleği marangozluk olan babası Asbury "Jake" Vaughan gitar ve piyano çalıyordu. Annesi Ada Vaughan ise çamaşırcılık yapıyor ve kilise korosunda şarkı söylüyordu. Vaughan küçük yaşlardan itibaren piyano eğitimi aldı, annesini kilise korosunda şarkı söylerken dinleyerek büyüdü. Doğal olarak annesinin izinden gidip kilisesinde koro üyesi ve organist olarak görev yaptı. Annesi Ada Vaughan kızının popüler müziğe olan ilgisini desteklerken, dindar babanın bundan çok da hoşnut olmadığını kilise şarkılarını çaldığı sürece kızının popüler müziğe olan düşkünlüğünü tolare ettiği söyleniyor. Ailesi dışarı çıkmasına pek izin vermediği ve katı kurallara sahip olduğu için Sarah zaman zaman evden kaçıp dönemin popüler müzisyenlerini dinlemeye gittiği de arkadaşları tarafında Gourse’ a anlatılmıştır. Sarah’ın yakın arkadaşlarından Evelyn Greene (kilisenin solistlerinden) lise çağlarında Sarah’ın her gün şarkıcı ve pianist Bob Howard’ın radyodaki yayını duymak için eve koştüğünü hatırladığını ve Howard’ın akorları nasıl çaldığını taklit edip kızlara hava attığını söylüyor (Gourse, 1994).

Vaughan liseyi son senesinde ona bir şey ifade etmediğini düşündüğü için bırakıp günlerini kayıt mağazasında yeni çıkan şarkıları dinleyip, akşamları da piyano çalarak geçirmeye başladı. Para kazanmak değil, çalıp söylüyor olmak Vaughan için yeterliydi. 1942’de Vaughan’ın arkadaşı Doris Robinson Vaughan’ın desteği üzerine New York Apollo Tiyatrosunda amatör bir yarışmaya katıldı. Yarışmada piyano eşliğini Vaughan’ın yaptığı Doris ikincilik ödülü aldı. Bundan motive olan Sarah bir sonraki sene on dokuz yaşındayken yarışmaya kendi katılmaya karar verdi ve birincilik ödülü ile eve döndü. Bu yarışmayı kazanması hayatını değiştirdi. Şarkıcı Billy Eckstine yarışma sırasında Sarah’ı duydu ve o sıralar big band’i ile konser veren Earl Hines’a önerdi. Böylece Sarah ilk çıkışını Earl Hines

bigband ile yapmış oldu. Bu Big Band'in üyeleri arasında Charlie Parker ve Dizzy Gillespie gibi caz tarihini önemli müzisyenleri yer alıyordu. Sarah 1945'e kadar bu big band ile turneye çıkıp bazen Billy Eckstine ile şarkı söyleyip bazen de ikinci piyanist olarak yer aldı. Grubun üyeleri Sarah için aileden farksızdı. Müzisyenlerle vakit geçirmeyi çok seviyordu ve müzisyenler de onu kendilerinden olarak görüyorlar konserlerden sonra sabahlara kadar birlikte zaman geçirip eğleniyorlardı. Dizzy Gillespie Sarah'ın güzel ve güçlü bir ses sahip olmasının yanında şarkı söylerken ve doğaçlama yaparken armonileri en az diğer müzisyenler kadar takip ettiğini vurgulamıştır (Gourse, 1994).

1943'de bebop³ denemelerini özgürce yapabilmeleri için Billy Eckstine kendi grubunu kurdu ve Sarah bir süre daha Hines ile kaldı ancak 1944'de Eckstine Sarah'ı kendi grubuna davet etti, Sarah'da bu daveti kabul etti (Gourse, 1994). Sarah bu grup hakkında daha sonra bir Down Beat makalesinde bu grubu deney grubu gibi hiçbir zaman görmediğini ve müzisyenlerin ne yaptıklarının farkında olduğunu sadece seyircilerin hoşuna gidip gitmediklerinin umurlarında olmadığını ve kendilerinin keyif almasının yeterli olduğunu söylemiştir. Vaughan bu grubun kendi gelişimine çok büyük katkıda bulunduğunu ve grubun onu disipline ettiğini şu sözlerle vurgulamıştır. "Sana söylüyorum, eğer çizgiyi aşarsam beni döverek öldürürlerdi. Yani kelimenin tam anlamıyla." Müzikal zorluk açısından "Çaldıkları akorlar ne olursa olsun, ona göre şarkı söylemek zorundaydın. O grubun önünde durabilmek için müzik hakkında biraz bilgin olması ya da çok iyi bir kulağın olması gerekiyordu. Bayılıyordum, çok seviyordum." Bu grup yollarını ayırana kadar birbirine her anlamda destek oldu, birlikte çalışıp birlikte müzisyenliklerini geliştirdiler. Sarah'ın lakabı zorluklara karşı cesurca mücadele etmesi, sık sık küfürler savurarak bu zorlukların üstesinden gelmesi üzerine bir süre denizci olarak kaldı. Daha sonra herkesin kullanacağı lakabı Sassy kendi söyleyişiyle Sassie piyanist arkadaşı John Malachi tarafından koyuldu. Sarah'da kendinin şekilde tanımlanmasından hoşlandı ve herkesin onu öyle seslenmesine izin verdi (Gourse, 1994).

1944'te Dizzy Gillespie'nin Eckstine'in grubundan ayrılmasının ardından Sarah'da grubundan ayrıldı. Bundan sonra Sarah'ın hiç düzenli bir grubu olmadı. Bir süre tek başına piyano çalıp şarkı söyleyerek kulüplerde sahne aldı. 1945'den itibaren solo kariyerine başladı

³ 1940'larda ortaya çıkan, önceki caz türlerine göre daha gelişmiş armoni ve ritme sahip olan bir caz stili. Thelonious Monk, Charlie Parker ve Dizzy Gillespie önemli temsilcilerindendir.

ve ilk kayıt kontratını Musiccraft isimli küçük bir plak şirketi ile yaptı. Sarah ilk eşi ve menajeri olacak olan trompetçi George Treadwell ile uzun süre ortak olarak kendi solo kariyeri için çalıştı. Colombia, Mercury gibi büyük plak şirketleri ile anlaşıp konser sanatçısı oldu. Vaughan'ın iki Grammy'si ve bir tane ömür boyu başarı ödülü bulunuyor. Bu araştırmada Vaughan'ın parçalarını analiz ederken çoğu zaman planlı ve birbirine benzeyen varyasyonlu cümlelere rastlamış olsam da Sarah 1982'de Down Beat'e verdiği röportajda şarkı söylerken hiçbir zaman şarkı söylemek hakkında düşünemediğini ya da söylediğinin nasıl veya neden öyle olduğunu sorgulamadığını sadece o an ne hissediyorsa ona göre söylediğini ve bunun da her zaman farklı olduğunu dile getirmiştir. Hatta bazen günlük dertleri ev işleri gibi şeyler aklına gelebiliyormuş, o yüzden sıklıkla sözleri unutuyorum diye bir itirafta bulunmuş ve kendini duygusuz bir şarkıcı olarak tanımlayabileceğini dile getirmiştir (Gourse, 1994).

Vaughan 3 Nisan 1990 yılında akciğer kanseri sebebiyle hayatını kaybetti ancak arkasında bıraktığı konser kayıtları, albüm kayıtları bugün hala bize ilham olmaya devam ediyor.

2.1. Sarah Vaughan'ın Analiz Edilen Sololarındaki Ortak Özellikler

Sarah Vaughan'ın All of me, I can't give you anything but love, Lullaby of birdland olmak üzere şarkı formunda üç kaydının ve Sassy's blues, Scat blues ve Shulie-a-bop song olmak üzere blues formunda üç kaydının scat analizleri yapılmıştır. Bu analizlerden aşağıdaki ortak özellikler saptanmıştır.

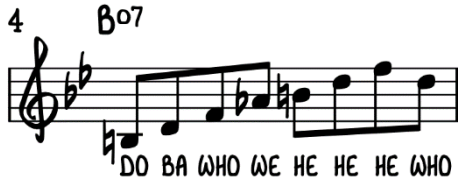
2.1.1. Arpej kullanımı

All of me scat solosunda dokuz farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir. All of me solosunun ikinci ölçüsünde kullanılan Am7 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.1. All of me scat solosu ikinci ölçü

I can't give you anything but love scat solusunda dört farklı akorun arpejine dört kez yer vermiştir. I can't give you anything but love solusunun dördüncü ölçüsünde kullanılan Bo7 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.2. I can't give you anything but love solosu dördüncü ölçü

Lullaby of Birdland scat solusunda altı farklı akorun arpejine dokuz kez yer vermiştir. Solonun üç ve dördüncü ölçülerinde kullanılan arpejlerin örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.3. Lullaby of birdland solosu üç ve dördüncü ölçüler

Sassy's blues scat solosunda sekiz farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir. Seksen altıncı ölçüde kullanılan Cm7/9 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.4. Sassy's blues solosu seksen altı ve seksen yedinci ölçüler

Scat blues scat solosunda on iki farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir. Solonun on ikinci ölçüsünde kullanılan Dm7 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.5. Scat blues solosu on ikinci ölçü

Shulie-a-bop scat solosunda beş farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir. Solonun on üçüncü ölçüsünde kullanılan Cmaj7 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 2.6. Shulie-a-bop solosu on üçüncü ölçü

Altı parçanın her biri için arpejlerin detaylı gösterimi ekteki analizler ve tablolarda bulunabilir.

2.1.2 Dizilerin kullanımı

Vaughan scat sololarında minor blues dizisini ön planda kullanmıştır. Aeolian, ionian ondan sonra en sık kullanılan dizilerdir

All of me: Minor blues, aeolian, ionian, mixolydian, phrygian, pentatonic.

I can't give you anything but love: Minor blues.

Lullaby of birdland: Minor blues, harmonic minor, ionian.

Sassy's blues: Major blues, minor blues, minor pentatonic.

Scat blues: Minor blues, phrygian dominant, aeolian.

Shulie A bop: Minor blues, majör blues, aeolian, ionian, half-diminished.

Analiz edilen altı eserde de ortak olarak blues dizisi kullanılmıştır. Blues'dan sonra en sık aeolian ve ionian dizisi kullanılmıştır.

All of me solosunun otuz bir ve otuz beşinci ölçüler arasında kullanılan blues dizisi örneği;



Şekil 2.7. All of me solosu otuz bir ve otuz beşinci ölçüler arası

I can't give you anything but love solosunun dokuz ve on birinci ölçüleri arasında kullanılan blues dizisi örneği;



Şekil 2.8. I can't give you anything but love solosu dokuz ve on birinci ölçüler arası

Lullaby of birdland solosunun son iki ölçüsünde kullanılan ionian dizisi örneği;



2.1.3. Ortak heceler

a, ba, be, da, do, e ,o, shu, we, ya heceleri analizi yapılan altı eserde de kullanılmıştır. ly, bn heceleri analizi yapılan beş eserde kullanılmıştır. Sha, n, you heceleri analizi yapılan dört eserde kullanılmıştır.

2.1.4. Stilistik unsurlar

2.1.4.1. Vibrato

Vibratosu ile tanınan bir şarkıcı olan Sarah Vaughan uzun seslerde geniş ve yavaş dalgalanan vibratolara yer vermiştir. Lullaby of birdland kırk dokuz ve ellinci ölçülerdeki vibrato örneği;



Şekil 2.13. Lullaby of birdland solosu kırk dokuz ve ellinci ölçü

Sassy's blues otuz yedi ve otuz sekizinci ölçülerdeki vibrato örneği;



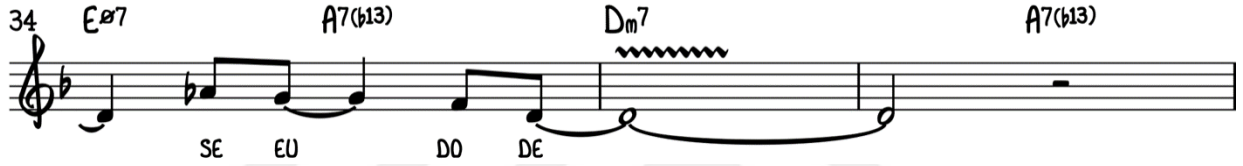
Şekil 2.14. Sassy's blues solosu otuz yedi ve otuz sekizinci ölçüler

Scat blues kırk sekiz ve kırk dokuzuncu ölçülerdeki vibrato örneği;



Şekil 2.15. Scat blues solosu kırk sekiz ve kırk dokuzuncu ölçüler

Shulie-a-bop otuz dört, otuz beş ve otuz altıncı ölçülerdeki vibrato örneği;



Şekil 2.16. Shulie-a-bop solosu otuz dört ve otuz altıncı ölçüler arası

All of me ve I can't give you anything but love scat sololarında uzun sesler kullanılmadığından vibratoya rastlanmamıştır.

2.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı

Vaughan, cümlelerinde sıklıkla swing hissiyatını arttırmak için n, bn, dn, m sessiz harflerini yer vermiştir. All of me solosunun dokuzuncu ölçüsünde kullanılan sessiz harfler;



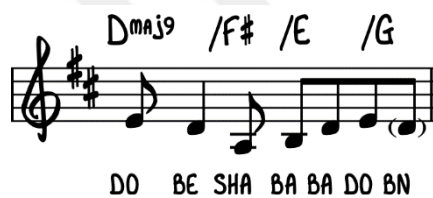
Şekil 2.17. All of me solosu dokuzuncu ölçü

I can't give you anything but love solosunun ikinci ölçüsünde kullanılan sessiz harfler;



Şekil 2.18. I can't give you anything but love solosu ikinci ölçü

Lullaby of birdland solosunun yirmi beşinci ölçüsünde kullanılan sessiz harf;



Şekil 2.19. Lullaby of birdland solosu yirmi beşinci ölçü

Sassy's blues solosunun otuzuncu ölçüsünde kullanılan sessiz harfler;



Şekil 2.20. Sassy's blues solosu otuzuncu ölçü

Scat blues solosunun sekiz, dokuz ve onuncu ölçüsünde kullanılan sessiz harfler;



Şekil 2.21. Scat blues solosu sekiz ve onuncu ölçüler arası

Shulie-a-bop solosunun yirmi üçüncü ölçüsünde kullanılan sessiz harfler;



Şekil 2.22. Shulie-a-bop solosu yirmi üçüncü ölçü

Daha fazla örnek eklerde parçaların analizlerinde görülebilir.

2.1.4.3 Glissando, scoop ve fall

Sarah Vaughan özellikle sıçramalarda scooplara yer vermiştir. Fall ise I can't give you anything but love örneğindeki gibi nadir olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaymalar oldukça nettir.

All of me solosunda yaygın olarak görülen scoop örneği olarak solonun ilk iki ölçüsü aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.23. All of me solosunun ilk iki ölçüsü

I can't give you anything but love solosunda scoop ve fall örneği olarak solonun ikinci ve üçüncü ölçüleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.24. I can't give you anything but love solosunun ikinci ve üçüncü ölçüleri

Lullaby of birdland solosunda scoop örneği olarak solonun on birinci ölçüsü aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.25. Lullaby of birdland solosunun on birinci ölçüsü

Sassy's blues solosunda kullanılan scoop örnekleri olarak altmış, altmış bir ve altmış ikinci ölçüler aşağıda gösterilmiştir.



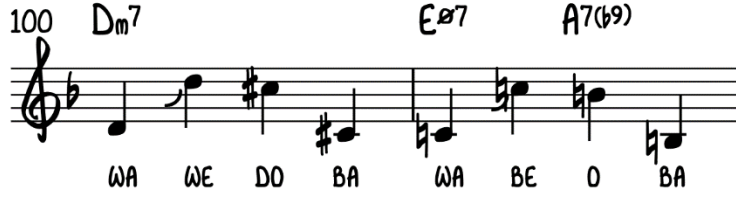
Şekil 2.26. Sassy's blues altmış ve altmış ikinci ölçüler arası

Scat blues solosunda kullanılan scoop örneği olarak altıncı ölçü aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.27. Scat blues altıncı ölçü

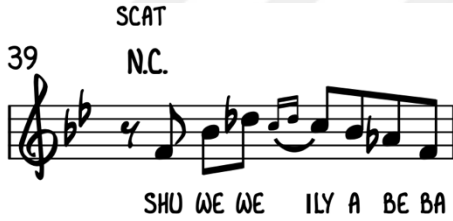
Shulie-a-bop solosunda kullanılan scoop örneği olarak yüzüncü ve yüz birinci ölçü aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.28. Shulie-a-bop yüz ve yüz birinci ölçüler

2.1.4.4. Çarpmalar

Sarah Vaughan'ın incelenen altı solosunun ikisinde çarpmaya rastlanmıştır. I can't give you anything but love solonun ilk ölçüsünde rastlanan çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.29. I can't give you anything but love solosu birinci ölçü

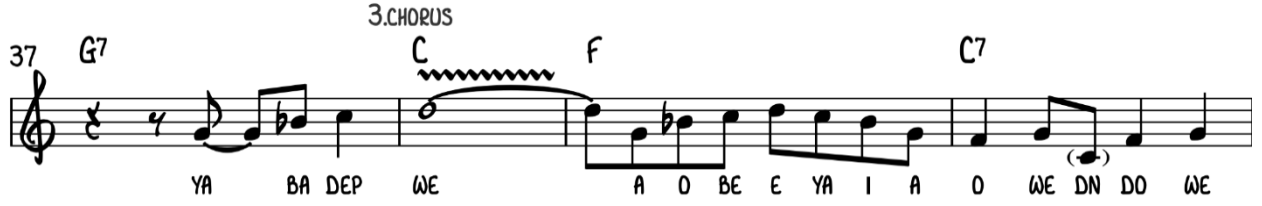
Sassy's blues solosunun ikinci ölçüsünde rastlanan çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.30. Sassy's blues solosunun ikinci ölçüsü

Yukarıdaki ortaklıklar dışında blues eserlerinin ikisinde Scat blues ve Sassy's blues'da aynı motiflerden oluşan varyasyonlu cümlelere rastlanmıştır.

Sassy' blues



Şekil 2.31. Sassy's blues otuz yedi ve kırkınıcı ölçüler arası

Scat Blues



Şekil 2.32. Scat blues otuz bir ve otuz dördüncü ölçüler arası

Sarah Vaughan'ın scatlerinde sekizlik notaları yoğunlukta kullandığını görüyoruz.

2.1.4.5. Sekvens

Sarah Vaughan'ın müzikal fikirlerinin arasındaki bağlantıyı ve akıcılığı sağlamak amacıyla sekvensleri kullandığı görülmüştür. Analiz edilen altı eserde de çıkıcı ve inici olmak üzere modal sekvenslere rastlanmıştır. All of me inici modal sekvens örneği;



Şekil 2.33. All of me elli yedi ve elli sekizinci ölçüler

I can't give you anything but love inici modal sekvens örneği;



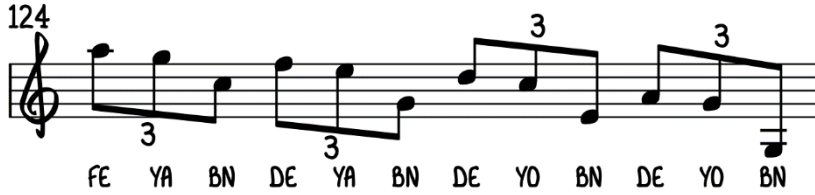
Şekil 2.34. I can't give you anything but love dört ve yedinci ölçüler arası

Lullaby of birdland çıkıcı modal sekvens örneği;



Şekil 2.35. Lullaby of birdland yirmi bir ve yirmi üçüncü ölçüler arası

Sassy's blues inici modal sekvens örneği;



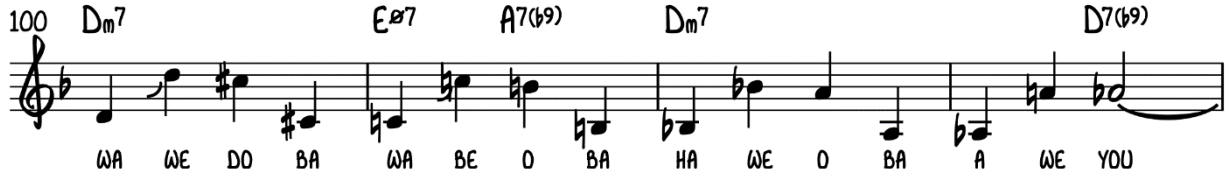
Şekil 2.36. Sassy's blues yüz yirmi dördüncü ölçü

Scat blues inici modal sekvens örneği;



Şekil 2.37. Scat blues otuz beş ve otuz yedinci ölçüler arası

Shulie-a-bop inici modal sekvens örneği;



Şekil 2.38. Shulie-a-bop yüz ve yüz üçüncü ölçüler arası

2.1.4.6. Yaklaşımlar

All of me scat solosunda kullanılan kromatik ve diyatonik yaklaşım seslerine örnek olarak aşağıda dördüncü ölçüdeki sırasıyla kromatik ve diyatonik yaklaşım sesleri (kromatik alt işleme) ve yirmi ikinci ölçüdeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 2.39. All of me dört ve beşinci ölçüler



Şekil 2.40. All of me yirmi ikinci ölçü

I can't give you anything but love solosunda kullanılan kromatik ve diyatonik yaklaşım örneği sırasıyla aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.41. I can't give you anything but love on ve on birinci ölçü

Lullaby of birdland solosunda kullanılan kromatik yaklaşım seslerine örnek aşağıda kırmızıyla gösterilmiştir.



Şekil 2.42. Lullaby of birdland on sekiz ve yirmici ölçüler arası

Lullaby of birdland solosunda kullanılan diyatonik yaklaşım seslerine örnek aşağıda kırmızıyla gösterilmiştir.



Şekil 2.43. Lullaby of birdland ikinci ölçü

Sassy's blues solosunda bulunan kromatik yaklaşım seslerine örnekler aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 2.44. Sassy's blues yirmi sekizinci ölçü



Şekil 2.45. Sassy's blues yetmiş sekizinci ölçü

Sassy's blues solosunda bulunan diyatonik yaklaşıma sesine örnek aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.

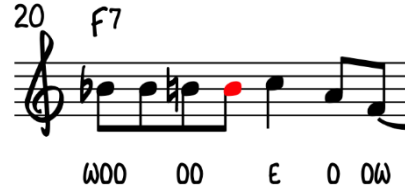


Şekil 2.46. Sassy's blues altmışıncı ölçü

Scat blues solosunda bulunan kromatik yaklaşıma seslerine örnekler aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.

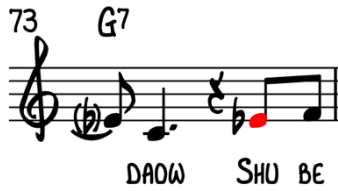


Şekil 2.47 Scat blues on altıncı ölçü



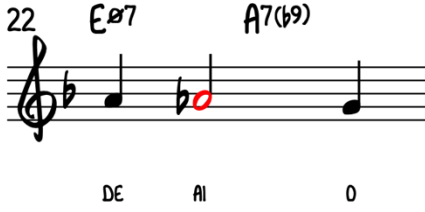
Şekil 2.48. Scat blues yirminci ölçü

Scat blues solosunda bulunan diyatonik yaklaşıma sesine örnek aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 2.49. Scat blues yetmiş üçüncü ölçü

Shulie-a-bop solosunda bulunan kromatik yaklaşım seslerine örnek aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 2.50. Shulie-a-bop yirmi ikinci ölçü

2.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri

Vaughan çok sık olmamak ile birlikte blues sololarında rastladığım özelliklerden biri de; 11, 7, 9, b9 gibi derecelere yer verip bu sesleri akor geçişlerinde (genellikle akor geçişinden bir sekizlik önce) gerginlik oluşturup ardından gelen akorda akor seslerinden 1, 3 veya 5 e çözmesidir. Ancak tam tersi örneği ise All of me solosunda rastlanmıştır. I can't give you anything but love ve Lullaby of birdland sololarında bu türden bir gerilime rastlanmamıştır.

All of me



Şekil 2.51. All of me otuz iki ve otuz üçüncü ölçüler

Sassy's blues



Şekil 2.52. Sassy's blues otuz iki ve otuz üçüncü ölçüler

Scat blues



Şekil 2.53. Scat blues yirmi dört ve yirmi beşinci ölçüler

Shulie-a-bop



Şekil 2.54. Shulie-a-bop otuz üç ve otuz altıncı ölçüler arası

Sarah Vaughan'ın analiz edilen sololarında bebop dönemi özelliklerini açıkça görebiliyoruz. Vaughan sıklıkla akor arpejleri, kromatik yaklaşımlar ve sekizlik notalar ile hızlı ve keskin ifade ettiği melodileri bebop stilini yansıtmaktadır.

Sololarında aşağıda örnekte de görülebileceği üzere bebop dilinde sıklıkla kullanılan cümlelere rastlamaktayız.



Şekil 2.55. Shulie-a-bop on iki ve on beşinci ölçüler arası

3. CHESNEY HENRY BAKER Jr. (CHETTIE, CHET BAKER)

Mark Danval “Yirminci yüzyılın en güzel çığlıklarından biri” (akt. Gavin, 2002)

Adını babasından alan Chesney Henry "Chet" Baker Jr. 1929 yılının Aralık ayında Yale, Oklahamo’da dünyaya geldi. Babası Chesney Baker banjo ve gitar çalıyordu ve sıklıkla western müzik grupları⁴ ile tur yapan bir müzisyendi ancak Chet doğduktan sonra gerçekten para getirecek işler yapmak zorunda kalmıştı. Bu durum da zamanla onu mutsuzluğa ve depresyona sürüklemişti. Chet Baker’a göre babasının caz için iyi bir hissiyatı vardı ve babasının müzik kahramanı olan tromboncu Jack Teagarden’in çaldığı cümleleri ıslıkla çalabiliyordu. Annesi Vera Moses ise müziğe oldukça ilgili olup piyano çalmasına rağmen profesyonel olarak dondurma fabrikası, parfüm fabrikası gibi işlerde çalıştı ve Chet dünyaya geldikten sonra Vera’nın dünyasının merkezinde hep Chet oldu. Vera’nın saplantılı derecedeki bağlılığı Chet’in ömür boyu sürecek olan narsisizm ve bencillik örüntüsünü besleyecekti (Gavin, 2002).

Babası Chesney’in Oklahamo’daki radyo istasyonundaki bir gruba katıldığı dönemde gündüzleri Vera fabrikada çalıştığından dolayı Chet babasıyla birlikte çoğu zaman radyoda zaman geçirdi. Çoğu hafta sonu da babasının grup arkadaşları evlerine gelip gece geç saatlere kadar çalışıyorlardı. Dolayısıyla Chet’in çocukluğu sıklıkla müzik içinde kalarak geçmiş bir çocukluktu diyebiliriz. Annesi Chet’in çocukken müziğe olan düşkünlüğünü o dönemde radyoda çalınan günlük bir saatlik caz ve swing yayınında Let’s get lost şarkısı çaldığında Chet’in sandalyeye tırmanıp sanki bir gün bu şarkıyı çalacağını bilirmiş gibi pür dikkat dinlemesi ile anlatırdı. Baker’ın 1980’de Lisa Galt Bond’a söylediği üzere öğrendiği ilk şarkı “Sleepytime gal” ı henüz iki yaşına girmeden babasından öğrenmişti. Ancak maalesef babası Baker’ın müzik dışında uyuşturucuyla da tanışmasına sebep olduğunu anlattığı hikaye 1960’da The Trumpet and the Spike: A confession by Chet Baker isimli bir makalede yer almıştı. Anlatılana göre babası radyodaki işini kaybedince profesyonel olarak bir daha çalamamış, alkol ve çeşitli uyuşturucu maddelerini sıklıkla kullanmaya başlamıştı. Bu kullanımı da çoğu zaman Chet’e gösterdiği fiziksel şiddet ile sonlamıştı. Daha önce büyükbabası Beardslet’den

⁴ Kuzey Amerika kökenli halk müzikleri çalan gruplar.

şiddet gören Chesney aynı şiddeti oğlu Chet'e göstermiş ve bu şiddet eylemleri belki de daha sonra Baker'ın da karısına, çocukları ve hatta annesine karşı gösterdiği şiddet eylemlerine sebep olmuştu (Gavin, 2002).

Baker 10 yaşlarındayken ailesi ile birlikte California'ya taşındı. Okulda ilk önce spor ile ilgilenen Baker bu alanda ve derslerinde oldukça başarılı olduğundan dolayı bir süre sonra sınıf atlatılmış ancak büyük sınıftaki öğrencilerin zorbalığına maruz kalmıştı. YMCA'de (Young Men's Christian Assosiation) bodrumdaki piyanoyu bulup kulaktan parçaları çıkarıp evde de radyoda birlikte şarkı söylemeye başlayana dek müzikle pek ilgilenmiyordu. Dış görünüşü güzel bir çocuk olan Chet'in bu yeteneği annesi Vera'nın onu yetenek yarışmalarına götürüp hava atmasına sebep oldu. Babası oğlunun feminen sesli şarkı söyleyen güzel bir çocuk imajından pek memnun değildi. 1943'de fabrikadan eve dönerken yol üstündeki bir rehinci dükkanından hayranı olduğu Jack Teagarden'ı düşünerek aldığı trombon ile bu imajı değiştirmek için harekete geçti. Ancak evde enstrümanın Chet için çok büyük olduğunu görünce bunu bir trompet ile değiştirdi. Annesi Vera'nın söylediğine göre Chet iki hafta içinde kendi kendine Two o'clock jump adlı parçadaki Harry James solosunu öğrendi (Gavin, 2002).

Bu müzikal adanmışlığı gösterdikten çok geçmeden talihsiz bir olay ile ön dişini kaybetti. Bunun bir nefesli saz çalan için ne kadar önemli olduğunun farkında değildi ve o şekilde çalabilmek için kendi kendine bir teknik geliştirdi. İlerleyen zamanlarda bu diş kaybı onun için tiz notaları kısıtladı. Ancak Chet yirmili yaşlardan itibaren tiz notaların sadece hava atmak için olduğunu düşünüp onlar ile ilgilenmedi. Hatta annesinin onun için aldığı çıkarılabilir dişi de kullanmadı. Topluluk içinde çoğu zaman ağzı kapalı olması ve fotoğraflardaki yarım gülüşünün sebebinin de bu olduğunu söyleyebiliriz (Gavin, 2002).

Chet'in müzik eğitimi ile ilgisinden bahsedecek olursak da okuduğu lise Glendale Junior High'da başlangıç seviye enstrüman kursuna yazıldı. Ancak egzersizleri hemen kavradığı ve kitapları çalışmak için de sabrı olmadığı için bir süre sonra sıkıldı. Duyduğu herhangi bir şeyi bir veya ikinci dinlemede çalabildiği için portedeki notaları okumayı öğrenmek, hafızasında tutmak ona manasız geliyordu. Okulun dans orkestrasında çalarken de notaları okumak yerine çalınan sousa marşlarını kulaktan öğrenip önündeki notayı okuyormuş

gibi yaptığı söyleniyordu. Bu sırada evde de annesinin dinlediği radyodaki popüler parçalar kulaklarını dolduruyordu. Çoğu bebopçının modası geçmiş bulduğu Harry James, Baker'ın o dönem favori müzisyeniydi. Büyük ve parlak tonunu çok seviyor ve sololarını aynı şekilde çalana kadar çalışıyordu (Gavin, 2002).

1946'da asi ve isyankâr tavırları sonucunda ailesi Baker'ı askere yazdırdı. Almanya'ya gönderildi ve savaş sonrası burada yaşadıkları yüzünden hayal kırıklığına uğramış ve etkilenmişken provasına denk geldiği bir askeri orkestraya girmek için komutanına yalvardı ve ertesi gün girdiği seçme ile orkestrada son trompetçi koltuğunu kazandı. Israrla nota okumayı öğrenmeyi reddettiğinden dolayı bildiği parçalara eşlik edip diğerlerini ilk seferlerinde çalıyormuş gibi yaparak dinleyip ikinci seferde çalarak öğrendi. O yaz arkadaşlarıyla çıktığı tatilde yeni trend olmaya başlayan caz müziği akımı bebop ile ilk defa tanıştı ve yeni kahramanı Dizzy Gillespie oldu ve onun müziğini çalışmaya başladı (Gavin, 2002).

1948'de ordudan, mutlu olmadığı aile evine geri döndü ve Redondo Union Lisesi'nin Amerika'daki en iyi lise gruplarından biri olan orkestrasına girdi. Nota okuyamamasıyla ilgili bir anı olarak aynı orkestradaki klarnetçi Bernie Fleischer'in anlattığına göre grubun birinci trompetçisi Gene Daughs “ Bu gördüğüm en inanılmaz şey.. İlk seferinde neredeyse hiç nota çalamadı ama ikinci seferde çok hızlı bir şekilde her şeyi çaldı. Ama en kötüsü, doğru valfleri bir kez bile aşağı itmedi.” demişti. Bunun üzerine Bernie'nin senden daha iyi değil değil mi? Yoksa öyle mi? sorusuna ise Bernie bu adam başka bir dünyada diye cevap vermişti. Baker doğru valfleri aşağı itmeden bile doğru sesleri çıkarabiliyordu. Yine 1948 de çoğu emekli askerlerden oluşan iki yıllık bedava bir üniversite olan El Camino Junior College'e müzik okumak için girdi. Ancak her zamanki gibi yine nota okuma ve armoni gibi konularda sıkılıp ilgilenmedi. Müzik profesörü Hamilton Maddaford'un söylediği üzerine Baker kitaptan öğrenmeye karşı çok ilgisiz ve mutsuz. Maddaford a göre Baker sadece Maddaford'un El Camino College Warrior Band'e katılınca canlandı. Maddaford onun için yetenekli ama biçimsiz yorumunu yapıyordu (Gavin, 2002).

Maddaford “Bir virtüöz değildi ama iyi bir tonu vardı.” (akt. Gavin, 2002)

Nitekim 1949'da Chet armoni ve teori dersini gereksiz bulduğu gerekçesiyle bıraktı.

“Ben işi kulaktan yapmak istedim. Bana göre doğru geliyorsa doğrudur. Belki bu kural işi kulağı veya yaratıcı yeteneği olmayanlar için uygundur.” (akt. Gavin, 2002)

Aynı yıl Baker, Hersch Hamel ve bop pianisti arkadaşı Ian Bernard ile Bernard'ın disk kesme makinesiyle iki taraflı bir plak kaydettiler. Kaydedilen müzik gürültüden farksız bir hale dönüşmüş olsa bile Baker'ın pervasız ve ruhlı çalımı dikkat çekiyordu. Bu kayıt Baker'ın ellilerdeki rafine sunumuyla karşılaştırıldığında tanınmaz bir haldeydi. Köşeli, ince, zayıf bir ton ve birçok ton dışı nota ile arkadaşı Bernard'ın akorlarına yetişmek için gösterdiği çaba açıkça görülüyordu. Bernard o zaman bile Chet'in zaman duygusunun çok iyi olduğundan bahsediyordu (Gavin, 2002).

Chet yeni parçalar öğrenmeye açtı. Billie Holiday ve Peggy Lee gibi başka birçok caz şarkıcısına eşlik eden Piyanist Jimmy Rowles'u ziyaret etmeye başladı. Onunla L.A. de tanıştıktan sonra bir daha onu rahat bırakmadı. Rowles'un ölçülü ve geniş dokunuşu sadeliğin gücünü anlamasını sağladı. Rowles onu jam sessionlara ⁵götürdüğünde hemen fark ediliyordu. Sessionlarda insanlar Rowles'a bu adamı nereden buldun diye soruyordu. Kimse onu duymıştı ama bütün müzisyenleri alt ediyordu. Bebop davulcusu Phil Brown da Baker'ın bu periodda ellilerdeki gibi duyulmadığını, daha agresif ve siyah duyulan bir stili olduğunu ve zamanla beyaz gibi çalmaya başladığını söylüyor (Gavin, 2002).

1949'da Baker, Miles Davis'in çaldığı daha sonra Birth of the Cool adıyla yeniden yayınlanacak olan Capitol 78'i dinledi. Miles Davis'in sade, keskin çalımı, şiddetli duyguları maskelemek için kullanılan bir terim olan cool⁶u tanımlıyordu. Kendi ailesine duyduğu öfkeyi yıllarca maskeleyen Baker, bu tarzla tutkulu bir şekilde bağlantı kurdu. Bundan sonra Baker'ın çalımında Brown'ın bahsettiği gibi gözle görülür bir stil değişimi olacaktı (Gavin, 2002).

⁵ Caz müzisyenlerinin gayriresmi ve plansız bir şekilde doğaçlama yaptığı bir caz buluşması.

⁶ Bebop'ın uçlardaki özellikleri törpülenmiş bir uyarlaması olarak tanımlanır. Orta tempolar, yumuşak tonlar, karmaşık armoniler ve legato ifadeler ön plandadır.

Chet 1950’de söylentiye göre ot satarken yakalanınca zorunlu olarak Kore savaşı zamanı askere geri döndü. Bütün gün enstrümanına odaklanabildiği ve geri kalan zamanda jam’lere gittiği için bu sefer askerlik onun için bir cennetten farksızdı. 1949’dan 1952’ye kadar Showtime’in Monday jam sessionları Batı yakasının en gözde yetenek merkezleriydi. Chet buralardaki sessionlara oldukça katılmaya çalışıyordu. 1952 Charlie Parker tarafından bir Tiffany’s Club’daki konser serisinde almak üzere çağırıldı. Bu konser serisi sonrası Parker’ın Dizzy ve Clifford Brown’ı Chet hakkında uyardığı söyleniyor (Gavin, 2002).

1952 yılına kadar arkadaşları onu “Chettie” diye çağırıyordu ancak 1952’den sonra Gerry Mulligan Quartet ile almaya başladığında kulağa daha kuvvetli ve sağlam gelen Chet ismini kendine adapte etti. Gerry Mulligan ile gözle görülür bir başarı elde etti. Dizzy ve Bird’den farklı olarak birbirlerine kontrpuan ile eşlik eden ikili çok ses getirmişti. 1954’de şarkı söyleyip scat yaptığı Chet Baker sings albümü oldukça dikkat çekti ve bazı kritiklerde en iyi caz vokalisti olarak gösterildi. Hem ilgi hem de eleştirilerin odağı olan bu albümden sonra her şeye rağmen Chet Baker ölene kadar şarkı söyleme devam etti. 1956 yılında resmi olarak bir kez Charlaine Soulders ile evlendi ve bu evlilikten  çocuğu oldu (Gavin, 2002).

1949’ların sonundan bu yana uyuşturucu ve eroin ile ilişkisi de sürüyordu. 1966’da uyuşturucu kaynaklı olduğu düşünülen bir kavgada dişlerini kaybettikten sonra zorunlu olarak müziğe ara vermek zorunda kaldı. Tekrar ağız pozisyonunu oturtana kadar bir benzin istasyonunda çalıştı. Arada kayıtlarda yer alsa da müziğe resmi dönüşü 1974 olarak kabul ediliyor. Bu tarihten sonra daha çok Avrupa’da aktifliğini sürdürüp Van Morrison ve Elvis Costello gibi müzisyenler çalıştı. Belçikalı yazar Danval, Baker’a yirminci yüzyılın en güzel çığlıklarından biri diyerek onu Edgar Allen Poe, Boudelarie ve Rilke ile karşılaştırmıştır (Gavin, 2002).

1988’de Amsterdam tren istasyonu yakınında kaldığı otel odasının altındaki sokakta l olarak bulundu. Baker’ın camdan düştüğü tahmin edilirken olayın nasıl olduğu hala büyük bir şüphe olmaya devam ediyor (Gavin, 2002).

3.1. Chet Baker'ın Analiz Edilen Sololardaki Ortak Özellikler

Chet Baker'ın 1950'den sonra yapılmış Candy, Dancing on the ceiling, Do it the hard way, It could happen to you, You make me feel so young olmak üzere şarkı formunda beş kaydının ve Blues for Inge olmak üzere blues formunda bir kaydının scat analizleri yapılmıştır. Bu analizlerden aşağıdaki ortak özellikler saptanmıştır.

3.1.1. Arpej kullanımı

Chet Baker sololarında arpej kullanımına yer vermiş. Ancak Sarah Vaughan'ın aksine akorun kök yani birinci derecesiyle değil üç, beş, yedi gibi dereceleri üzerine kurulmuş akor arpejlerine daha sık rastlıyoruz. Caz teorisinde upper structure akorlar⁷ dediğimiz bu yapıların arpejlerini kullanıyor.

Blues for Inge scat solusunda beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir. Solonun dokuzuncu ve onuncu ölçülerinde kullanılan sırasıyla B half-diminished ve Dm7 arpej örneklerine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 3.1. Blues for Inge solusunun dokuz ve onuncu ölçüleri

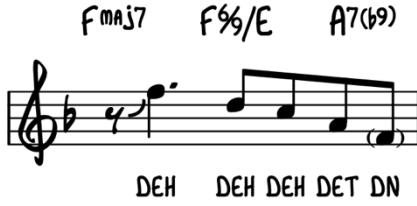
Candy scat solusunda on iki farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir. Solonun ikinci ölçüsünde kullanılan Abm7/11 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.

⁷ Bir akorun kökünden farklı bir nota üzerine inşa edilen bir akordur. Örneğin, bir F majör üçlüsü çalarsanız ve ardından bas kaydına bir D eklerseniz, D-7 akoruyla aynı şey olan F/D (F majör üzerinde D) elde edersiniz.



Şekil 3.2. Candy solosu ilk iki ölçü

Dancing on the ceiling scat solosunda dört farklı akorun arpejine beş kez yer vermiştir. Solonun ilk ölçüsünde kullanılan F6 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 3.3. Dancing on the ceiling solosu ilk ölçü

Do it the hard way scat solosunda beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir. Solonun onuncu ve on ikinci ölçülerinde kullanılan sırasıyla D half-diminished, G-7 ve köksüz C7(b9) arpej örneklerine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 3.4. Do it the hard way solosu dokuz ve on ikinci ölçüler arası

It could happen to you scat solosunda üç farklı akorun arpejine dört kez yer vermiştir. Solonun ilk ölçüsünde kullanılan Gmaj7 arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 3.5. It could happen to you solosu ilk ölçü

You make me feel so young scat solosunda beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir. Solonun beşinci ölçüsünde kullanılan D half-diminished arpej örneğine aşağıda yer verilmiştir.



Şekil 3.6. You make me feel so young solosu beşinci ölçü

3.1.2. Dizilerin kullanımı

Baker, scat sololarında ionian dizisini ön planda kullanmıştır. Aeolian, dorian, melodik minor ve altered sırasıyla ioniandan sonra en sık kullanılan dizilerdir.

Blues for Inge: Minor blues, **ionian**, **aeolian**, armonik minor

Candy: **Aeolian**, **ionian**, **melodik minor**

Dancing on the ceiling: **Ionian**, **melodik minor**, **altered**

Do it the hard way: **Dorian**, **altered**

It could happen to you: **Ionian**, **dorian**, **aeolian**, mixolydian

You make me feel so young: **Aeolian**, **ionian**

Analiz edilen eserlerde en fazla ionian dizisi kullanılmıştır. Ionian'dan sonra en fazla sırasıyla aeolian, dorian, melodik minor ve altered dizileri kullanılmıştır.

Blues for Inge solosunun on üç, on dört ve on beşinci ölçülerinde kullanılan ionian dizisi örneği;



Şekil 3.7. Blues for Inge solosu on üç, on dört ve on beşinci ölçüler

Candy solosunun on sekizinci ölçüsünde kullanılan aeolian dizisi örneği;



Şekil 3.8. Candy solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler

Dancing on the ceiling solosunun otuz ikinci ölçüsünde kullanılan altered dizisi örneği;



Şekil 3.9. Dancing on the ceiling solosu otuz ikinci ölçü

Do it the hard way solosunun yirmi altıncı ölçüsünde kullanılan altered dizisi örneği;



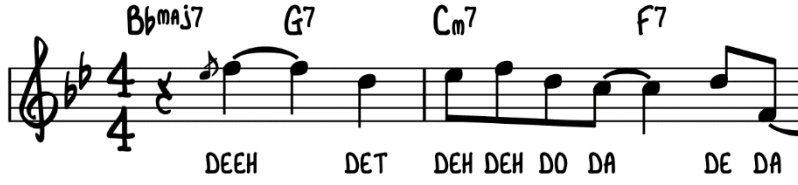
Şekil 3.10. Do it the hard way solosu yirmi altıncı ölçü

It could happen to you solosunun on beşinci ölçüsünde kullanılan aeolian dizisi örneği;



Şekil 3.11. It could happen to you solosu on beş ve on altıncı ölçüler

You make me feel so young solosunun ilk iki ölçüsünde kullanılan ionian dizisi örneği;



Şekil 3.12. You make me feel so young solosu ilk iki ölçüler

Bahsedilen parçalardaki diğer dizilerin kullanımı eklerdeki analiz örneklerinde bulunabilir.

3.1.3. Ortak heceler

da, day, deh, die, dl, do hecelerinin analiz edilen altı eserin solosunda da kullanılmıştır. dl, dn heceleri analiz edilen eserlerin beşinde kullanılmıştır.

3.1.4. Stilistik unsurlar

3.1.4.1. Vibrato

Baker'ın uzun seslerde kullandığı vibrato stili var ile yok arasında ve Vaughan'a göre daha sık ve kısa dalgalar halinde de denebilir. Blues for Inge solosunda sadece dördüncü ölçüde belli belirsiz kısa ve sık bir vibrato ile karşılaşılmıştır. Örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.13. Blues for Inge solosu üç ve dördüncü ölçüler

Candy solosunun üçüncü ölçüsünde kullanılan vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.14. Candy solosu iki ve üçüncü ölçüler

Dancing on the ceiling solonun ikinci ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



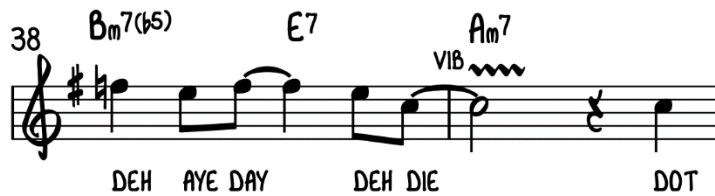
Şekil 3.15. Dancing on the ceiling solosu ilk iki ölçü

Do it the hard way solonun beşinci ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.16. Do it the hard way solosu beşinci ölçü

It could happen to you solonun ikinci ve üçüncü ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.17. It could happen to you solosu ikinci ve üçüncü ölçüler

You make me feel so young solonun on bir ve on ikinci ölçülerindeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.18. You make me feel so young solosu on bir ve on ikinci ölçüler

3.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı

Baker'da tıpkı Vaughan gibi swing hissiyatını arttırmak için scat sololarında n, bn, dn, dl, m sessiz harflerine yer vermiştir.

Blues for Inge solusunda on dört, on beş ve on altıncı ölçülerdeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.19. Blues for Inge solosu on dört, on beş ve on altıncı ölçüler

Candy solusunda onuncu ve on birinci ölçülerdeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.20. Candy solosu on ve on birinci ölçüler

Dancing on the ceiling solosunda on sekiz ve on dokuzuncu ölçülerdeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.21. Dancing on the ceiling solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler

Do it the hard way solosunda on dördüncü ölçüdeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.22. Do it the hard way on dördüncü ölçü

It could happen to you solosunda on üçüncü ölçüdeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.23. It could happen to you solosu üçüncü ölçü

You make me feel so young solosunun beş ve altıncı ölçülerindeki sessiz harf kullanımı aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.24. You make me feel so young solosu beş ve altıncı ölçüler

3.1.4.3. Glissando, scoop ve fall

Baker'ın analiz edilen altı eserinde glissandoya sadece aşağıda örneği verilen tek bir doğaçlamada rastlanmıştır. Bunun yerine scoop ve fall dediğimiz kaymalar sıkça karşımıza gelmektedir bununla birlikte yukarı doğru olan kaymalar yani scooplara Vaughan'daki gibi genellikle sıçramalarda karşımıza gelmektedir.

You make me feel so young yirmi beşinci ölçüdeki glissando örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.25. You make me feel so young yirmi beşinci ölçü

Blues for Inge solosundaki fall örneği aşağıda örnek olarak verilmiştir.



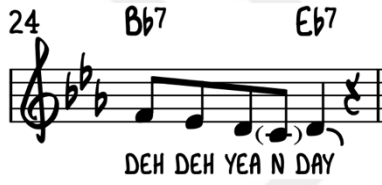
Şekil 3.26. Blues for Inge sekizinci ölçü

Candy solosunun dördüncü ölçüsündeki scoop örneği aşağıda gösterilmiştir.



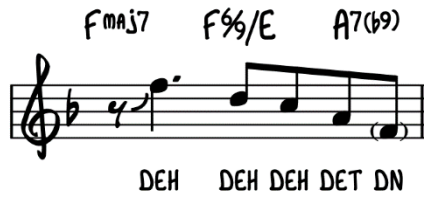
Şekil 3.27. Candy solosu dördüncü ölçü

Candy solosunun yirmi dördüncü ölçüsündeki fall örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.28. Candy solosu yirmi dördüncü ölçü

Dancing on the ceiling solosunun ilk ölçüsündeki scoop aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.29. Dancing on the ceiling solosu ilk ölçü

Do it the hard way solosunun on birinci ölçüsündeki scoop örneği aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 3.30. Do it the hard way solosu on birinci ölçü

You make me feel so young solosunun yirmi dokuzuncu ölçüsündeki fall aşağıdaki örnekte gösterilmiştir.



Şekil 3.31. You make me feel so young solosu yirmi dokuzuncu ölçü

It could happen to you solosunda scoop ve fall'a rastlanmamıştır.

3.1.4.4. Çarpmalar

Baker'ın incelenen altı eserinin altısında da çarpmaya rastlanmıştır. Candy solosunun on üçüncü ölçüsündeki çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



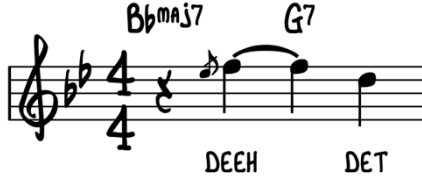
Şekil 3.32. Candy solosu on üçüncü ölçü

It could happen to you solosunun beşinci ölçüsündeki çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.33. It could happen to you solosu beşinci ölçü

You make me feel so young solosunun ilk ölçüsündeki çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 3.34. You make me feel so young solosu ilk ölçü

Blues for Inge, Dancing on the ceiling ve Do it the hard way sololarında belirgin bir çarpmaya rastlanmamış bunun yerine olan belirsiz kayma örnekleri yukarıda scoop ve fall başlığı altında gösterilmiştir.

3.1.4.5. Sekvensler

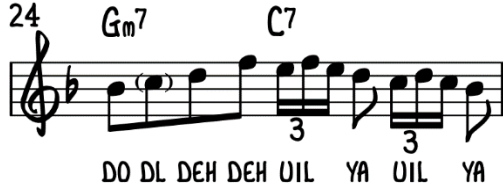
Baker'ın scat sololarında sekvenslere diğer sanatçılara göre daha az rastlanmıştır. Blues for Inge, Dancing on the ceiling ve You make me feel so young sololarında sekvenslere rastlanırken, Candy, Do it the hard way ve It could happen to you sololarında sekvenslere rastlanmamıştır.

Blues for Inge inici modal sekvens örneği;



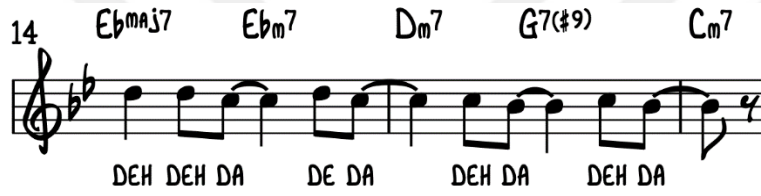
Şekil 3.35. Blues for Inge otuz üçüncü ölçü

Dancing on the ceiling inici modal sekvens örneği;



Şekil 3.36. Dancing on the ceiling solosu yirmi dördüncü ölçü

You make me feel so young inici sekvens örneği;



Şekil 3.37. You make me feel so young solosu on dört ve on beşinci ölçüler

3.1.4.6. Yaklaşımlar

İncelenen Chet Baker scat sololarında diyatonik ve kromatik yaklaşım seslerine sıkça rastlanmıştır. Blues for Inge solosunun yirmi beşinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.38. Blues for Inge yirmi beş ve yirmi altıncı ölçüler

Blues for Inge solosunun on dördüncü ölçüsündeki diyatonik on beşinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesleri aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



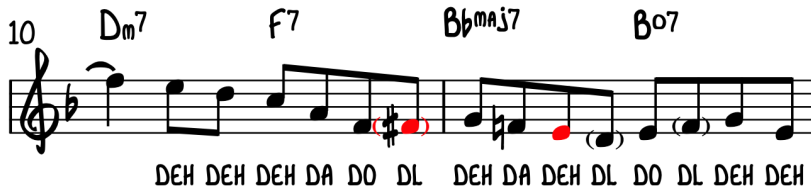
Şekil 3.39. Blues for Inge on dört ve on beşinci ölçüler

Candy solosunun onuncu ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.40. Candy solosu onuncu ölçü

Dancing on the ceiling solosunun onuncu ölçüsündeki kromatik on birinci ölçüsündeki diyatonik yaklaşım sesleri aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.41. Dancing on the ceiling solosu on ve on birinci ölçüler

Do it the hard way solosunun on birinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



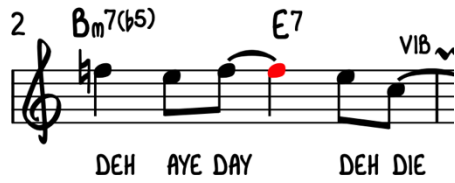
Şekil 3.42. Do it the hard way on birinci ölçü

Do it the hard way solosunun yirmi altıncı ölçüsündeki diyatonik ve kromatik yaklaşım sesleri sırasıyla aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.43. Do it the hard way yirmi beş ve yirmi altıncı ölçüler

It could happen to you solosunun ikinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.44. It could happen to you solosu ikinci ölçü

It could happen to you solosunun dokuzuncu ölçüsündeki diyatonik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.45. It could happen to you dokuzuncu ölçü

You make me feel so young solosunun beşinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 3.46. You make me feel so young solosu beşinci ölçü

3.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri

Baker'ın karakteristik özelliklerinden biri de sololarında 11, 7, 9, b9 gibi derecelere yer verip bu sesleri akor geçişlerine gerginlik oluşturup ardından gelen akorda akor seslerinden 1, 3 veya 5'e çözmesidir. Nadiren ise Candy solosunda gördüğümüz gibi tam tersini uygular.

Blues for Inge



Şekil 3.47. Blues for Inge üç ve dördüncü ölçüler

Candy



Şekil 3.48. Candy solosu altı ve yedinci ölçüler

Dancing on the ceiling



Şekil 3.49. Dancing on the ceiling solosu yirmi sekizinci ölçü

Do it the hard way



Şekil 3.50. Do it the hard way solosu altı ve yedinci ölçüler

It could happen to you



Şekil 3.51. It could happen to you solosu dört ve beşinci ölçüler

You make me feel so young



Şekil 3.52. You make me feel so young solosu otuz üçüncü ölçü

3.1.4.8. Cümle başlangıçları

Bir başka ortak özellik ise biyografisinden gördüğümüz üzere Chet Baker'ın herhangi bir armonik ve nota bilgisi olmamasından kaynaklanabilecek bir özellik olduğunu düşündüğüm, cümlelerin genellikle sekizlik ya da daha uzun eslerle başlaması, yani akoru duyup ona göre bir cümle oluşturması diyebiliriz.

Chet Baker'ın analiz edilen eserleri 1950'lerden sonra kayıt edilen Baker'ın çalımında ve söyleyişinde cool caz özelliklerini yansıttığı dönemlerdir. Baker'ın tıpkı cool caz gibi daha rahat bebop kadar hızlı olmayan tempolarda, melodik ve orta tonların sıklıkla karşımıza geldiği legato cümleleri doğaçlamalarında açıkça görülmektedir.

4. MELVIN HOWARD TORMÉ (MEL TORMÉ, THE VELVET FOG)

Amerikalı şarkıcı ve oyuncu Ethel Waters Mel Tormé'nin siyahi bir adam ruhuyla şarkı söyleyebilen tek beyaz adam olduğunu söylemiştir (akt. Tormé, 1994). Tormé'ye göre bu sözde bir doğruluk var ise, 13 Eylül 1925'de Chicago'da siyahi bir mahallenin tam da kalbinde doğduğu için olabilir. Babası William David Tormé, Michigan'da bir kuru gıda dükkanına sahipti ve dükkânın arkasındaki küçük bir apartman dairesinde yaşıyorlardı. Bu yüzden dört-beş yaşına kadar sahip olduğu tek arkadaşları siyahi çocuklardı (Tormé, 1988).

Tormé'nin anne ve babası Rus-yahudi kökenden geliyordu. Annesi Sarah Amerika'da doğmuştu ancak babası William annesi ve babası ile Amerika'ya Rusya'dan göç etmişti. Soyadları da bu göç sırasında, feribota binerken bir memur tarafından Torma yerine Tormé olarak değiştirilmiş, böylece yeni dünya'ya Tormé olarak gelmişlerdi. Tormé ailesinin profesyonel eğlence sektöründe olmayanlara göre aşırı derecede müzikal olduklarını söylüyor. Annesi Sarah "Betty" Tormé fena sayılmayacak derecede piyano çalardı ve babasının da şarkı söylemek için gerçek bir tutkusu vardı. Ayrıca babası dans da ediyordu. Gençliğinde amatör olarak New York'da dans eden William, çocukluğunda Rusya'da büyük Nijinsky'den dersler almıştı. Tormé'nin ilk müzik öğretmeni olan amcası Al ise ukulele ve klarinet çalıyordu. Ailesi ne zaman bir araya gelse etkinliği eski İbranice şarkılar, günün popüler şarkıları ya da geçmişin nostaljik müzik anıları ile noktalarlardı. Tormé bu aile akşamlarından büyük zevk alıyordu. Babası ve kardeşleri şarkıları üç sesli bir armoni ve neredeyse mükemmel bir entonasyon ile söylerdi. Biraz büyüyünce Tormé'de onlarla şarkı söylemeye başlamıştı ve özellikle daha sonra profesyonel hayatında vokal aranjmesine olan eğiliminin bu yıllarla şüphesiz alakalı olduğunu söylüyor (Tormé, 1988).

Annesi Sarah, Tormé'nin on aylıkken ilk şarkısını mırıldandığını iddia ediyor. Hikâyeye göre Sarah, eşi William'ın kuru gıda dükkanında ona yardım ederken veya ev işleri yaparken Tormé'ye şarkı söylerdi ve bir gün Tormé on aylıkken ona şarkının bazı kısımlarını tekrar ederek cevap vermişti (Tormé, 1988).

Üç-dört yaşlarındayken en sevdiği eşya, Stromberg- Carlson katedrali model bir masa radyosuydu ve en çok Chicago's Loop'daki Blackhawk restorandan Coon-Sanders orkestrasını dinlemeyi severdi. 1929'da bir pazartesi akşamı annesi ve babası Tormé'yi denizci gibi giydirip Blackhawk'a yemeğe götürmüşler ve Tormé bütün akşam en ön masada gözleri parlayarak gösteriyi izlemiş ve parçalara eşlik etmişti. Dört yaşındaki bu denizci kıyafetli çocuk dansçılardan bazılarının dikkatini çekmişti. Sonunda orkestranın liderlerinden biri olan Joe Sanders, Tormé'nin anne ve babasına gelip Tormé ile ilgili sorular sormuş, ailesinin onun neredeyse orkestranın bütün programlarını kaçırmaksızın dinleyen ve eşlik eden bir hayranları olduğunu söylemesi üzerine Sanders Tormé'yi sahneye davet etmişti. Tormé o gece 4 yaşında Coon-Sanders orkestrasıyla You're driving me crazy adlı şarkıyı söyledi. Unutamadığı o gecenin devamında grubun davulcusu Carlton Coon'un kucagında oturan Tormé davula da o akşam aşık olmuştu. Restorandan ayrılmadan önce Joe Sanders ailesine 15 dolar ve üçü için akşam yemeği karşılığında Tormé'nin her Pazartesi bir veya iki parça söylemesi için teklifte bulunmuştu. Neredeyse altı ay boyunca pazartesi akşamları Blackhawk'ta söyledi ve onu takip eden Louis Panico grubuyla Oriental Gardens'da, Frankie Masters'ın grubuyla College Inn of the hote Sherman'da ve Buddy Rogers'ın orkestrasıyla konserler ile taçlandı. Böylece profesyonel şarkı söyleme kariyeri dört yaşında başlamış oldu. (Tormé, 1988).

1931 yılı ile birlikte Amerika'daki herkes finansal problem çekmeye başlamıştı ve Tormé'nin ailesi de bir istisna değildi. Babası kuru gıda dükkanını kaybetmiş, bir giysi dükkanında satış elemanı olarak çalışmaya başlamıştı. Annesi ise uzak akrabalarının sahip olduğu bir dükkânda çalışmaya başlamıştı. Anne tarafından büyükanne ve büyükbabasının evine yerleşmişlerdi. Bu arada Tormé'nin çocuk vodvil birimlerinde kazadığı para da aileye katkıda bulunuyordu. Büyükannesi gün içinde herkes isteyken kız kardeşi Mryna ve Tormé'ye göz kulak olması için bir bakıcı tutmuştu. Bakıcıları zaman zaman oturma odasındaki duvar piyanosunu çalıp Tormé ile birlikte şarkı söylüyordu. Tormé, senkoplar, caz konsepti ve çaldığı lezzetli disonant akorların ona çok şey öğrettiğini "Onun müzikalitesini bir tür ozmos süreciyle içime çektim." sözleriyle ifade ediyor (Tormé, 1988).

1934'te Tormé, 'Radyo Seçmeleri Finalleri' adlı bir yarışmaya katıldı ve çocuk kategorisinde Al Jolson'ın *Going to Hell on a Mule* şarkısıyla kupayı kazandı. Chicago o

zamanlar radyo için sanal bir merkezdi yani tiyatro için Broadway ve film endüstrisi için Hollywood ne ise Chicago da radyo için oydu. Kazandığı ödül ona gündüz kuşağı pembe dizisinde bir rol teklif edilmesine sebep olmuştu. Kısa sürede radyodaki en meşgul çocuk aktörlerden birine dönüşmüştü. Ayrıca ünlü orkestra şefi ve yıldız yaratıcısı Paul Ash tarafından Chicago yapımı bir filmde oynaması için seçilmişti. Bunun yanında Al amcasıyla ukulele derslerine de devam ediyordu (Tormé, 1988).

Sekiz yaşından itibaren gittiği okulun davul ve borazan takımında olması onun davula olan ilgisini arttırmıştı. Bu dönemde Chick Webb ve Gene Krupa onun yeni kahramanlarıydı. Plaklar biriktiriyor ve bu plaklara eşlik edeceği bir davulun hayalini kuruyordu. Sonunda büyükannesi ona bir davul almıştı. Tormé, her öğleden sonra okuldan gelip Goodman'ın Roll em, Dorsey'in Song of India ve Bob Crosby'nin Big noise from Winnetka şarkılarına eşlik ediyordu. (Tormé, 1988).

Davul'un yanı sıra oturma odalarındaki duvar piyanosuyla, Duke Ellington'ın parçalarında duyduğu akorları ve sesleri tekrar etmeye çalışıyordu. Ellington'ın aranjörlüğü, kompozitörlüğü ve piyanistliğiyle Tormé için herkesi gölgede bırakıyordu. Ellington'dan ilham alarak ilk parçalarını yazmaya on üç yaşında başlamıştı. Ailesi Tormé'nin bu ilgisi üzerine onu Chicago'nun en önde gelen piyano öğretmenlerinden olan Lucille Gould'a götürdü. Yaklaşık üç hafta ders yaptıktan sonra, Gould Tormé'ye gerçekten istediği şey olan bestecilik ve aranjörlüğe yönelmesini tavsiye etmişti. Akorları oluşturma ve enstrümanda ses çıkarma konusunda benzersiz yolları olan Tormé'nin, Duke Ellington gibi olabileceğini ve yazdığı şarkılarda onun etkilerinin duyulduğunu söylemişti. Tormé o zamanlar davul çalmak, şarkı söylemek, şarkı yazmak ve piyano çalmanın içinde olduğu her şeyi yapmak isteyen bir gençti. Bu nedenle Gould'un yönlendirmesi ona büyük bir iyilik olmuştu. *The Christmas song*, *Born to be blue*, *Lament to love'in* da içinde bulunduğu iki yüz elli diğer şarkının kompozitörü olan Tormé, kariyeri boyunca söylediği ve kaydettiği çoğu parçanın aranjörlüğünü üstlendi. *The Christmas song*'u kırk beş dakika içinde yazdığına dair olan söylentiye ise otobiyografisinde doğruluyor (Tormé, 1988).

On dört yaşına bastığında sesi değiştiği için radyoda eskisi kadar çocuk rollerinde oynayamamaya başlamıştı ve hayatının merkezine müzik yerleşti. Liseye başlayan Tormé okul gruplarında hem davul çalıyor, hem de şarkı söylüyordu. Sophie Kostak isimli sarışın yunan bir kıza aşık oldu ve karşılıksız aşkı *Lament to love* şarkısını yazmasına sebep oldu. On beş yaşındayken Harry James bu bestesini ve davul çalışını dinlemiş grubuna dahil olmasını teklif etmişti. Ancak ülkedeki çocuk işçi çalıştırma yasaları grubun karşısına çıkmış Tormé'yi okuldan uzaklaştırmak için özel bir öğretmen tutmaları şartı onları finansal olarak zorlayacağı için bu gerçekleşememişti. Tormé bu olay üzerine tam çaresiz ve depresif hissetmeye başlamıştı ki Harry James, Mel'in yazdığı *Lament to love* kaydını yayınladı ve şarkı kısa bir sürede popüler bir hit oldu. Kısa zamanda Amerika'nın en genç hit şarkı yazarı olarak ünlendi. Chicago tribune, Herald and examiner ve daha birçoğu onun karşılıksız aşkı için yazdığı bu parçanın hikayesini ve Tormé'yi anlatan haberler yapıyordu (Tormé, 1988).

Artie Shaw's great 1939 band'inde Buddy Rich'i dinledikten sonra yeni davul kahramanı Rich oldu ve onun kayıtlarının üzerine çalışmaya başladı. 1945'de bir akşam onunla şahsen tanışma fırsatı uzun sürecek dostluklarının başlangıcı oldu. Tormé daha sonra Buddy Rich'in hayatını anlatan *The traps the drum wonder: The life of Buddy Rich* adında biyografi kitabı yazdı (Tormé, 1988).

1942'den 1943'e kadar Marx Kardeşler'den Chico Marx liderliğindeki bir grupta şarkıcı ve davulcuydu ve ayrıca bazı düzenlemeleri de yaptı. 1943'te Tormé, Frank Sinatra'nın ilk filmi olan *Higher and Higher* müzikalinde ilk kez sinemaya adım attı. 1944'te Mel Tormé and His Mel-Tones adlı vokal beşlisini kurdu. Mel-Tones, cazdan etkilenen ilk vokal grupları arasındaydı. Bu grup *The Hi-Lo's*, *The Four Freshmen*, *The Singers Unlimited* ve *The Manhattan Transfer* gibi birçok grubun öncüsü oldu (Tormé, 1988).

1947'de solo şarkıcılık kariyerine başladı. Tormé'ye, yüksek tenor ve yumuşak vokal tarzı onuruna, disk jockey Fred Robbins *The velvet fog* (Kadife sis) lakabını taktı ve bundan sonra öyle anıldı. Solo şarkıcı olarak, Decca ve Artie Shaw Orkestrası ile Musicraft için birkaç romantik hit kaydetti (Tormé, 1988).

Tormé 50'lerde Mel Tormé Time adlı radyo programını yayınladı. 1955'ten 1957'ye kadar, Red Clyde'ın Bethlehem Records'u için yedi vokal caz albümü kaydetti. Aranjörlük becerileriyle tanındı ve müzisyenlerin saygısını kazandı. Tormé'nin kariyeri müzik televizyon, film ve yazarlığı kapsayarak çok yönlülüğünü gözler önüne seriyordu. 1963-1964 yılları arasında Judy Garland'ın programı için parçalar yazıp aranjeler yaptı (Tormé,1988)

1970'lerde vokal cazın yeniden canlanması, Tormé için başarılı bir dönemle sonuçlandı. Dünya çapında yılda iki yüze varan konser verdi. 1976'da en iyi erkek şarkıcı dalında Hollanda'da Grammy'nin karşılığı olan Edison Ödülü ve en iyi erkek caz şarkıcısı dalında Down Beat ödülü kazandı (Holden, 1999). 80'lerde bir durum komedisi olan *Night Court*'da dokuz kez konuk oyuncu olarak yer aldı. 1980'ler ve 1990'larda George Shearing ile sık sık sahne aldı ve Concord Records için altı albüm kaydetti. Kariyerinin sonraki döneminin büyük bir bölümünde, Mel'in üçlüsü piyanoda John Colianni, basta John Leitham, ve davulda Donny Osborne'dan oluşuyordu. Tormé, bu grupla altı albüm kaydetti ve uluslararası turnelere çıktı (Peştemalcıgil, 2012).

Şov dünyasının aksine yaşamı boyunca, içki, sigara ve uyuşturucu ile hiçbir bağlantısı olmadı. Dört kez evlendi ve beş öz iki üvey olmak üzere yedi çocuğu bulunmaktadır. Kariyerinin son yıllarında en büyükler arasında adı geçmeye başladı. 8 Ağustos 1996'da atan bir pıhtı, Tormé'nin 65 yıllık şarkıcılık kariyerini sonlandırdı. Şarkıcı, yazar, aranjör, kompozitör ve aktör olan Tormé, Şubat 1999'da Grammy Yaşam Boyu Başarı Ödülü'ne layık görüldü. 5 Haziran 1999'da 73 yaşında ikinci kez atan pıhtı sonucu hayatını kaybetti (Holden, 1999).

4.1. Mel Tormé'nin Analiz Edilen Sololarındaki Ortak Özellikler

Mel Tormé'nin 1980'lerdeki Autumn leaves, All god's chillun' rhythm, Just friends, Lady be good, 1956'deki Lullaby of birdland ve 1994'deki Pick yourself up kayıtları olmak üzere şarkı formunda altı kaydının scat analizleri yapılmıştır. Bu analizlerden aşağıdaki ortak özellikler saptanmıştır.

4.1.1. Arpej kullanımı

Mel Tormé sololarında arpej kullanımına yer vermiş. Sarah Vaughan ve Chet Baker'ın aksine arpejleri daha farklı şekillerde kullanmıştır. Chet daha çok upper structure arpejlere yer verirken Sarah çalınan akorun 1-3-5-7 inci derecelerini kullanarak arpejler yapıyordu.

Tormé'de ise akor henüz gelmeden 2 vuruş önceden gelecek olan akorun arpejinin yapıldığı durumlar (hazırlanılmış arpej kullanımı) veya çalınan akor dışında ilgili akorların arpejlerini yapıldığı durumlar karşımıza çıkıyor. Ayrıca bu arpejleri de genellikle inici olarak kullandığı gözümüze çarpıyor.

Autumn leaves scat solosunda dört farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir. Solonun altmış altı ve altmış sekizinci ölçülerindeki Fm11 arpeji aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.1. Autumn leaves solosu altmış altı, altmış yedi ve altmış sekizinci ölçüler

All God's chillun' got rhythm scat solosunda sekiz farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir. Solonun on yedinci ve on sekizinci ölçülerindeki sırasıyla Ebm7 ve Db7 arpejleri aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.2. All God's chillun' got rhythm solosu on yedi ve on sekizinci ölçüler

Just friends scat solosunun tutti kısmında sekiz farklı akorun arpejine on iki kez, scat solosunda ise beş farklı akorun arpejine altı kez yer verilmiştir. Solonun ilk iki ölçüsünde tekrar eden Bb9 arpeji örnek olarak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.3. Just friends solosunun ilk iki ölçüsü

Lady be good scat solosunda yedi farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir. Solonun on beşinci ölçüsündeki Db arpeji aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.4. Lady be good solosu on beşinci ölçü

Lullaby of birdland scat solosunda dört farklı akorun arpejine beş kez yer vermiştir. Solonun altmış dokuzuncu ölçüsündeki Eb7(add6) arpeji aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.5. Lullaby of birdland solosu altmış dokuzuncu ölçü

Pick yourself up scat solosunda üç farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir. Solonun on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçülerideki tekrar eden Ab arpeji aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.6. Pick yourself up solosu on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler

4.1.2. Dizilerin kullanımı

Tormé, scat sololarında minor blues dizisini ön planda kullanmıştır. Aeolian, altered, bebop major, major blues, ionian, melodik minor sırasıyla en sık kullanılan dizilerdir.

Autumn leaves: Aeolian, altered, minor blues.

All god's chillun rhythm: Aeolian, melodik minor, minor blues.

Just friends:

Tutti solo: Minor blues, diminished

Solo: Aeolian, minor blues, major blues.

Lady be good: Bebop major, bebop dominant, altered, minor blues, major blues, mixolydian

Lullaby of birdland: Melodik minor, ionian, minor blues, aeolian, dorian

Pick yourself up: Aeolian, ionian, bebop major, minor blues.

Analiz edilen eserlerde en fazla minor blues dizisi kullanılmıştır. Minor blues'dan sonra sırasıyla aeolian, altered, bebop major, major blues, ionian, melodik minor dizileri kullanılmıştır.

Autumn leaves solosunun otuz üç ile kırkınıcı ölçüleri arasında kullanılan minor blues dizisi örneği aşağıda gösterilmiştir.

33 D $\flat$ MAJ7 C7(b9) F $\flat$ F $\flat$

DE DE DO DEH DO DOT DEH DOA DAT WAY DAP WAY BO BA DAY SHA DOA BA DAY SHA DOA BA

37 B $\flat$ m7 E $\flat$ 7 5 5 A $\flat$ MAJ7 D $\flat$ MAJ7

DAY SHA DOA BA DAY DAP SHA DOA BA DRILYA DRILYA DOA SHA DO BA DEH SHA DA BA WE

Şekil 4.7. Autumn leaves solosu otuz üç ve kırkınıcı ölçüler arası

All God's chillun' got rhythm solosunun on üçüncü ölçüsündeki melodik minor dizisi örneği aşağıda gösterilmiştir.

13 Dm7 Am/C Bm7(b5) E9

BA BA DA BA DA BA DE N DE DAW

Şekil 4.8. All God's chillun' got rhythm solosu on üç ve on dördüncü ölçüler

Just friends solosunun on üç ve on beşinci ölçülerindeki major blues örneği aşağıda gösterilmiştir.

13 G9 Gm11 C13(b9) F6

WE DE DO L YA BN DA BA DO DN DA BN DO LYA O N DE DOT

Şekil 4.9. Just friends solosu on üç ve on beşinci ölçüler arası

Just friends scat tuttinin otuz üç ve otuz dördüncü ölçülerindeki diminished dizisi örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.10. Just friends scat tutti otuz üç ve otuz dördüncü ölçüler

Lady be good solosunun yirmi dokuz ile otuz üçüncü ölçüleri arasındaki minor blues dizi örneği aşağıda gösterilmiştir.

29 Db9 Ebm7 Ab7 Db9/Ab

DO BE DOOT DET DA DO DA DO BE DO BE DO BE DO BE DO BN DO DO DO DOOT N DO BE DOOT N DEET

33 Ab7 Db9 Db9/Cb Gb6 Db9

N DEET N DEET N DEET OOHT N DO YO BE

N DEET N DEET DOW

Şekil 4.11. Lady be good solosu yirmi dokuz ve otuz üçüncü ölçüler arası

Lullaby of birdland solosunun yetmiş altıncı ve yetmiş yedinci ölçüsündeki dorian örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.12. Lullaby of birdland solosu yetmiş altı ve yetmiş yedinci ölçüler

Pick yourself up solosunun kırk yedinci ölçüsündeki bebop dizisi örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.13. Pick yourself up solosu kırk yedinci ve kırk sekizinci ölçüler

Yukarıda bahsedilen parçalardaki diğer dizilerin kullanımı eklerdeki analiz örneklerinde bulunabilir.

4.1.3. Ortak heceler

Ba, be, bn, bo, da, de, dl, dot, we heceleri analiz edilen altı eserin solosunda da kullanılmıştır. Dap, dat, do, ya, you heceleri analiz edilen eserlerin beşinde kullanılmıştır.

4.1.4. Stilistik unsurlar

4.1.4.1. Vibrato

Tormé scat sololarında uzun seslere Baker ve Vaughan'a kıyasla daha az yer vermiştir. Daha ritmik ve keskin bir tavırla scat yaptığını söyleyebiliriz. Tormé'nin kullandığı vibratolar

her uzun seste olmasa da, kısa ve sık dalgalar halinde ve bazen de enstrüman taklidi amaçlı karşımıza çıkmaktadır. Autumn leaves solosunun altıncı ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.14. Autumn leaves solosu altıncı ölçü

All God's chillun got rhythm solosunun on bir, on iki ve on dördüncü ölçülerindeki vibrato örnekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.15. All God's chillun got rhythm solosu on bir, on iki, on üç ve on dördüncü ölçüler

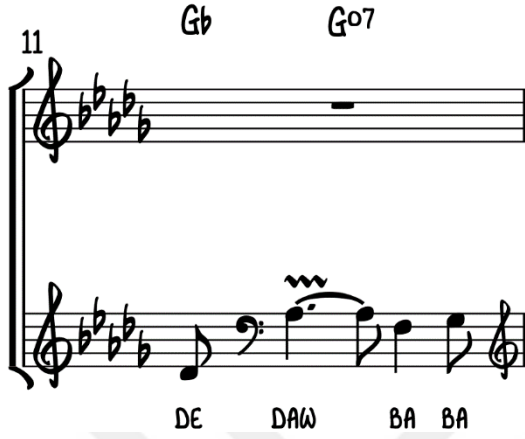
Just friends parçasında orkestrayla olan scat tutti kısmında Tormé düz bir tavırla söylemiş ve vibratoya hiç yer vermemiştir. Tormé'nin bireysel solo kısmında ise diğer parçalara göre daha az vibratoya rastlanmıştır ve örnek olarak aşağıda solonun on üçüncü ölçüsü gösterilmiştir.



Şekil 4.16. Just friends solosu on üçüncü ölçü

Lady be good solosunda da hem Tormé hem de Vaughan vibratoya az yer vermiştir. Just friends gibi up tempo çalınan eserde vibratoya az rastlanmasının sebebinin parçanın up tempo olmasıyla ilgili olabileceği düşünülmektedir.

Lady be good solosunun on birinci ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



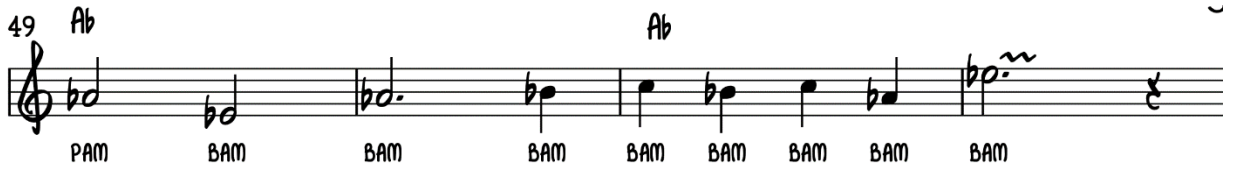
Şekil 4.17. Lady be good solosu on birinci ölçü

Lullaby of birdland solosunun dört ve beşinci ölçülerindeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.18. Lullaby of birdland solosu dört ve beşinci ölçüler

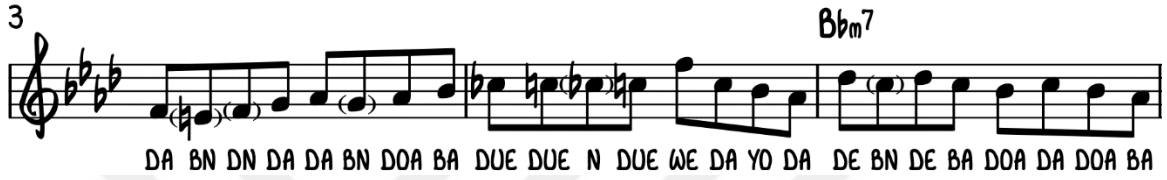
Pick yourself up solosunun elli ikinci ölçüsündeki vibrato örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.19. Pick yourself up solosu kırk dokuz, elli, elli bir ve elli ikinci ölçüler

4.1.4.2. Sessiz harflerin kullanımı

Tormé’de tıpkı Vaughan ve Baker gibi swing hissiyatını arttırmak için scat sololarında n, bn, dn, dl, m sessiz harflerine yer vermiştir. Autumn leaves solosunun üç, dört ve beşinci ölçüsünde swing hissiyatını arttırmak için kullanılan sessiz harfler aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.20. Autumn leaves solosu üç, dört ve beşinci ölçüler

All God’s chillun’ got swing solosunun on dört, on beş ve on altıncı ölçüleri sessiz harf kullanımına örnek olarak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.21. All God’s chillun’ got rhythm solosu on dört, on beş ve on altıncı ölçüler

Just friends scat tutti bölümünün on üçüncü ölçüsü sessiz harf kullanımına örnek olarak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.22. Just friends scat tutti on üçüncü ölçü

Just friends solosunun beş ve yedinci ölçüleri sessiz harf kullanıma örnek olarak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.23. Just friends solosu beş, altı ve yedinci ölçüler

Lady be good solosunun on dört, on beş, on altı ve on yedinci ölçülerindeki sessiz harf kullanımı aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



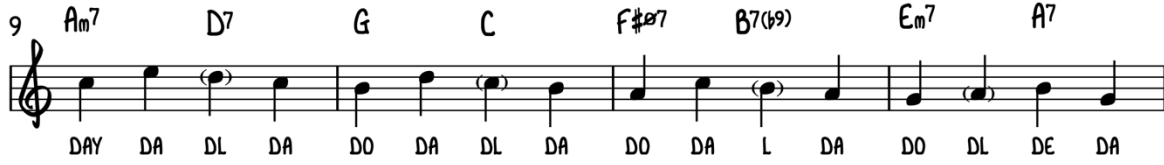
Şekil 4.24. Lady be good solosu on dört, on beş, on altı ve on yedinci ölçüler

Lullaby of birdland solosunun on birinci ölçüsündeki sessiz harf kullanımı aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.25. Lullaby of birdland solosu on birinci ölçü

Pick yourself up solosunun dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçülerindeki sessiz harf kullanımı aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.26. Pick yourself up solosu dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçüler

4.1.4.3. Glissando, scoop ve fall

Tormé scoop ve fall'a sololarında sıkça yer vermiştir. Sadece büyük sıçramalarda değil, aynı zamanda bir stil/ifade olarak da kullandığını görüyoruz. Autumn leaves solosunun kırk beşinci ölçüsünde sıçrama yapılırken olan scoop örneği aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.27. Autumn leaves solosu kırk beşinci ölçü

All God's chillun' got rhythm solosunun kırk sekizinci ölçüsündeki scoop örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.28. All God's chillun' got rhythm solosu kırk sekiz ve kırk dokuzuncu ölçüler

Tormé scooplari sadece sıçramalarda değil bazen de kendine has karakteristik bir ifade biçimi olarak kullanmıştır. All God's chillun' got rhythm solosunun elli beşinci ölçüsündeki scoop örneği bu türden bir scoop olarak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.29. All God's chillun' got rhythm solosu elli dört ve elli beşinci ölçüler

Just friends scat tutti'de herhangi bir scoop ve fall'a rastlanmamıştır. Ancak scat solosunun on altıncı ölçüsündeki scoop örneği aşağıda gösterilmiştir.



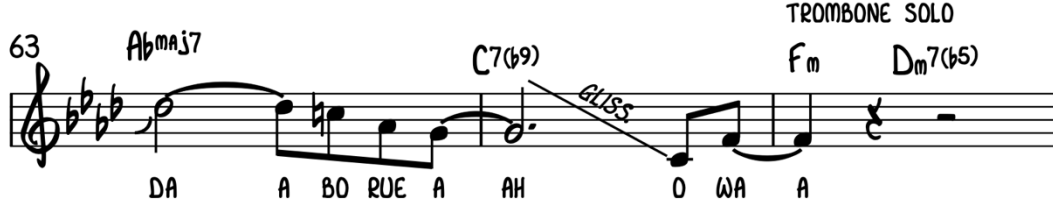
Şekil 4.30. Just friends solosu on altıncı ölçü

Lady be good solosunun altmış dokuzuncu ölçüsündeki scoop örneği aşağıda gösterilmiştir.



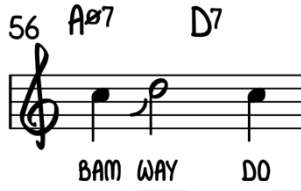
Şekil 4.31. Lady be good solosu altmış dokuzuncu ölçü

Lullaby of birdland solosunun altmış üçüncü ölçüsündeki scoop ve altmış dördüncü ölçüsündeki glissando örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.32. Lullaby of birdland solosu altmış üç, altmış dört ve altmış beşinci ölçüler

Pick yourself up solosunun elli altıncı ölçüsündeki scoop örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.33. Pick yourself up solosu elli altıncı ölçü

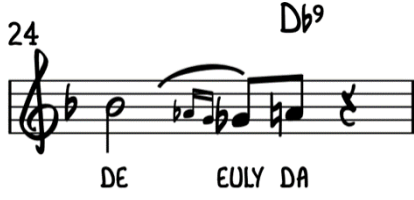
4.1.4.4. Çarpmalar

Tormé'nin incelenen altı eserinin dördünde çarpmaya rastlanmıştır. Autumn leaves solosunun altmış altı ve altmış yedinci ölçülerindeki çarpma örnekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.34. Autumn leaves solosu altmış altı ve altmış yedinci ölçüler

Just friends scat tutti'nin yirmi dördüncü ölçüsündeki çarpma aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.35. Just friends scat tutti yirmi dördüncü ölçü

Just friends scat solosunun otuz beşinci ölçüsündeki çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.36. Just friends solosu otuz dört ve otuz beşinci ölçüler

Lullaby of birdland solosunun doksan birinci ölçüsündeki çarpma örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.37. Lullaby of birdland solosu doksan bir ve doksan ikinci ölçüler

All god's chillun got swing ve Pick yourself up sololarında çarpmaya rastlanmamıştır.

4.1.4.5. Sekvens

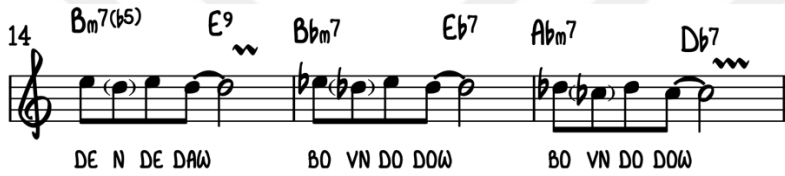
Tormé scat sololarında sekvenslere sıkça yer vermiştir ve müzikal cümlelerini bağlamak için sekvensleri bir araç olarak kullanmıştır.

Autumn leaves solosu inici modal sekvens örnekleri aşağıda gösterilmiştir.



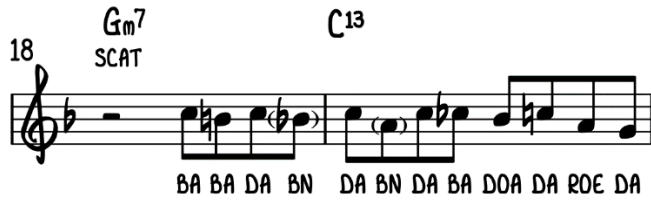
Şekil 4.38. Autumn leaves on üç, on dört, on beş ve on altıncı ölçüler

All God's chillun' got rhythm inici modal sekvens örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.39. All God's chillun got rhythm on dört, on beş ve on altıncı ölçüler

Just friends inici modal sekvens örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.40. Just friends solosu on sekiz ve on dokuzuncu ölçüler

Lady be good inici modal sekvens örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.41. Lady be good solosu yetmiş yedinci ölçü

Lullaby of birdland çıkıcı modal sekvens örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.42. Lullaby of birdland solosu altmış sekizinci ölçü

Pick yourself up çıkıcı modal sekvens örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.43. Pick yourself up solosu otuz yedi ve otuz sekizinci ölçüler

4.1.4.6. Yaklaşımlar

İncelenen Mel Tormé scat sololarında diyatonik ve kromatik yaklaşım seslerine sıkça rastlanmıştır. Autumn leaves scat solosunun on birinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım örnekleri aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 4.44. Autumn leaves solosu on birinci ölçü

All God's chillun' got rhythm scat solosunun yüz on yedinci ölçüsündeki diyatonik ve kromatik yaklaşım sesleri sırasıyla aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 4.45 All God's chillun' got rhythm solosu yüz on yedinci ölçü

Just friends scat tuttinin dokuz ve onuncu ölçülerindeki kromatik yaklaşım örnekleri aşağıda gösterilmiştir.



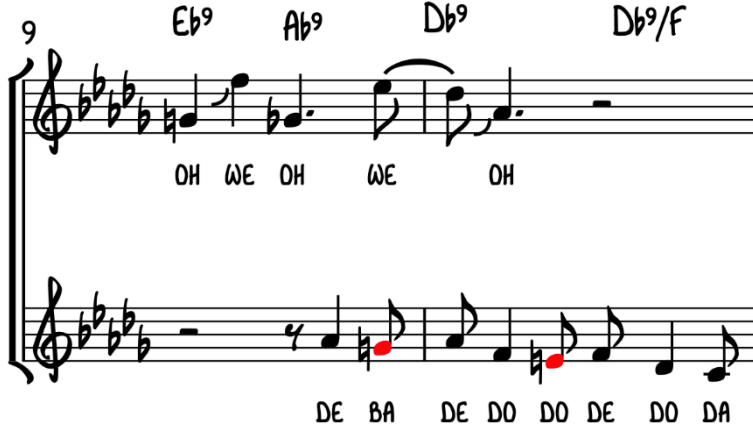
Şekil 4.46 Just friends scat tutti dokuz ve onuncu ölçüler

Just friends scat solonun on birinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 4.47. Just friends scat solo on birinci ölçü

Lady be good solosunun dokuz ve onuncu ölçülerindeki kromatik yaklaşım sesleri aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



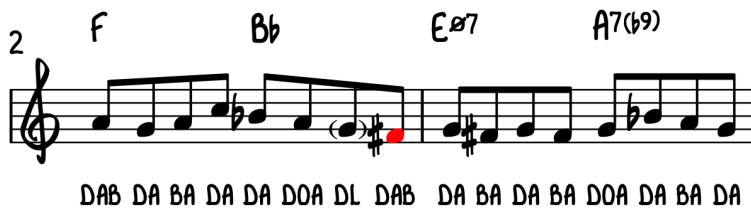
Şekil 4.48. Lady be good solosu dokuz ve onuncu ölçüler

Lullaby of birdland solosunun on birinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 4.49. Lullaby of birdland solosu on birinci ölçü

Pick yourself up solosunun ikinci ölçüsündeki kromatik yaklaşım sesi aşağıda kırmızı ile gösterilmiştir.



Şekil 4.50. Pick yourself up solosu iki ve üçüncü ölçüler

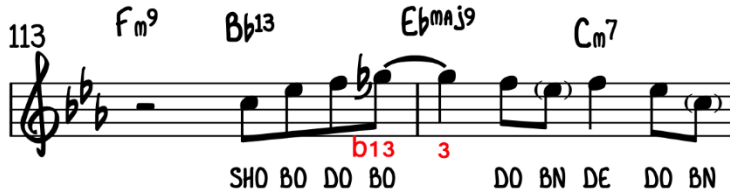
4.1.4.7. Tansiyon (gerilim) sesleri

Tıpkı Baker’da sıklıkla karşımıza çıktığı gibi Tormé’de sololarında 11,7,9, b9 gibi derecelere yer verip bu sesleri akor geçişlerinde gerginlik oluşturup ardından gelen akorda genellikle akor seslerine veya daha az gerginlik oluşturacak seslere çözdüğü açıkça görülmektedir. Tam tersi örnekleri de karşımıza çıkabilir. Autumn leaves solosunun altmış altı ve altmış yedinci ölçülerindeki gerilim ve çözülme örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.51. Autumn leaves solosu altmış altı ve altmış yedinci ölçüler

All God’s chillun’ got rhythm solosunun yüz on üç ve yüz on dördüncü ölçülerindeki gerilim ve çözülme örneği aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.52. All God’s chillun’ got rhythm solosu yüz on üç ve yüz on dördüncü ölçüler

Just friends tutti'de rastlanmadı. Just friends solosunda altı, yedi ve sekizinci ölçülerde gerilim ve çözülme ve derece fonksiyon değişimi aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



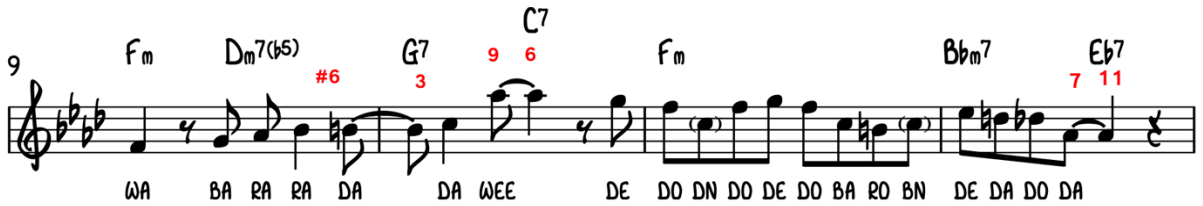
Şekil 4.53. Just friends altı, yedi ve sekizinci ölçüler

Lady be good solosunun elli yedi ve elli sekizinci ölçülerindeki gerilim ve çözülme örneği aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 4.54. Lady be good solosu elli yedi ve elli sekizinci ölçüler

Lullaby of birdland solosunun dokuz, on ve on ikinci ölçülerindeki gerilim ve çözülme ve tam tersi örnekleri aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 4.55. Lullaby of birdland solosu dokuz, on, on bir ve on ikinci ölçüler

76 E_m^7 A^7 Bb^7 Eb Bm^7 E^7

DO RL YOU DO DAY WHO DLY YO DA DE D LY YO DAP BA DOA BA

5. SARAH VAUGHAN, CHET BAKER ve MEL TORMÉ KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Tablo 1: Sarah Vaughan, Chet Baker ve Mel Tormé karşılaştırma tablosu

	Sarah Vaughan	Chet Baker	Mel Tormé
Arpejler	Upper structure arpejlere rastlansa da genellikle 1-3-5-7 şeklinde basit arpejlere rastlanılmıştır.	Genellikle 3-5-7-9 gibi Upper structure arpejlere rastlanmıştır.	Genellikle inici ve hazırlanmış arpej kullanımına ve çalınan akor dışında ilgili arpejlerin de kullanımına rastlanmıştır.
Diziler	Minor blues ön planda kullanılmıştır. Aeolian, ionian ondan sonra en sık kullanılan diziler.	Ionian ön planda kullanılmıştır. Aeolian, dorian, melodik minor ve altered sırasıyla ioniandan sonra en sık kullanılan diziler.	Minor blues dizisi ön planda kullanılmıştır. Aeolian, altered, bebop major, major blues, ionian, melodik minor sırasıyla en sık kullanılan diziler.
Heceler	Parça başına ortalama 44 farklı hece ve açık hece kullanımı	Parça başına ortalama 18 farklı hece ve kapalı hece kullanımı	Parça başına ortalama 50 farklı hece ve açık hece kullanımı
Vibrato	Daha geniş ve yavaş dalgalanan	Sık ve hızlı dalgalanan	Kısa ve hızlı dalgalanan
Sessiz harf kullanımı ile swing hissiyatı güçlendirme	bn, dn, m, n	bn, dl, dn, m, n	b,bn,d,dr,dn,dl,ly,l,p,pn,rl,t,n,vn
Glissando, scoop ve fall	Siçramalarda scoop kullanımı ön planda. Kaymalar net	Scoop ve fall kullanımı ön planda. Kaymalar belli belirsiz	Siçramalarda scoop kullanımı ön planda. Kaymalar net.
Çarpma	İncelenen altı eserin iki tanesinde çarpmaya rastlanmıştır.	İncelenen altı eserin altısında da çarpmaya rastlanmıştır.	İncelenen altı eserin dördünde çarpmaya rastlanmıştır.
Yaklaşım sesleri	Diyatonik ve kromatik	Diyatonik ve kromatik	Diyatonik ve kromatik
Tansiyon (Gerilim) sesleri kullanımı	Nadir	Sık	Sık
Cümleye başlama şekli	Genellikle 1. vuruşta	Genellikle es ile	Genellikle 1. vuruşta
Sekvens	İncelenen altı eserin altısında da sekvenslere rastlanmıştır.	İncelenen altı eserin üçünde sekvenslere rastlanmıştır.	İncelenen altı eserin altısında da tanesinde sekvenslere rastlanmıştır.
Ritmik tekrarlar		4 ile başlayan ölçüler	
Baskın olan stil	Bebop	Cool	Bebop

6. SONUÇ

Almanca’da Bildung kelimesi bild; resim ve bir eylemi veya süreci ifade eden -ung’un birleşmesinden meydana gelir. Orta çağ mistikleri tarafından kullanılan daha sonra hümanist gelenek tarafından geliştirilen bu kavram kültür, tarih ve insanlar ile etkileşim yoluyla kendini oluşturmanın ömür boyu süren sürecini temsil eder. Nordenbo’nun (2002) Bildung and the Thinking of Bildung adlı makalesinde bildung kelimesi iki farklı anlamından bahsedilmiştir. İlk anlamı kişinin ve bir şeyin görüntüye dönüştüğü bir eylem, süreç veya olayı ifade ederken, ikinci anlamı bir eylemin, sürecin veya olayın sonunda veya sonucunda ortaya çıkan görüntü anlamına gelir (akt. Soysal, 2008). Gadamer’e göre Bildung, genellikle diyaloga dayalı bir etkileşim yoluyla kendini geliştirme sürecini ifade eder (Gadamer, 2004).

Scat şarkıcılığı bağlamında ise şarkıcının doğaçlama diyalog yoluyla, tarihsel deneyimler, armonik bağlamlar ve topluluğun kolektif doğaçlamasıyla devam eden gelişimi olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla her performans hem müzikal anlayış hem de bir öz oluşum anına dönüşür. Scat pratiği yorumlama metodolojisi olarak bir bildung işlevi görür diyebiliriz. Şarkıcı caz ifadelerinin tarihsel sözcük dağarcığını yeniden güncelleştirir ve bunları bireysel yorumlara dönüştürür. Şarkıcının sesi, tarihsel bir diyalog alanı haline gelir; miras alınan kalıplar ve kişisel icatlar arasında bir konuşma gibi diyebiliriz. Bu sebeple kültürel anlamda Amerika’da yetişmemiş dolayısıyla bu caz ifadelerine, tarihsel sözcük dağarcığına otomatik olarak sahip olamayan caz şarkıcıları için analiz edilen üç şarkıcının karakteristik olan özellikleri ortaya çıkarılıp birer metodoloji oluşturmak amacıyla matrisler ve bu matrislere dayalı egzersizler belirlenmiştir.

Karşılaştırma tablosunda görüldüğü üzere üç şarkıcı için de ortak noktalar belirlenmiş ve kullanım şekilleri karakterize edilmiştir. Bulguların doğrultusunda müzikal ve hece bağlamında kullanılabilecek toplamda altı tane matris elde edilmiş ve bu özellikler kullanılarak farklı kombinasyonlar ile sayısız karma model oluşturulabileceği saptanmıştır.

Müzikal matrisler: Arpejler, diziler, scoop ve fall, çarpma, tansiyon (gerilim) sesleri kullanımı, sekvens.

Hece matrisleri: Kullanılan heceler, swing hissayatını güçlendirmek için kullanılan sessiz harfler.

6.1. Arpej Matrisleri

6.1.1. Sarah Vaughan

Vaughan'ın en fazla kullandığı arpejler belirlenmiş ve aşağıdaki matrisler haline getirilmiştir.

Minor



Şekil 6.1. Sarah Vaughan minor arpej matrisleri

Minor 7



Şekil 6.2. Sarah Vaughan minor 7 arpej matrisleri

Major



Şekil 6.3. Sarah Vaughan major arpej matrisleri

Major 6



Şekil 6.4. Sarah Vaughan major 6 arpej matrisleri

Dominant 7



Şekil 6.5. Sarah Vaughan dominant 7 arpej matrisleri

Sarah Vaughan minor arpej matrislerinin üçüncü ölçüsündeki matris alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.



Şekil 6.6. Sarah Vaughan minor arpej egzersiz örneği

Matrislerin her birinin yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.1.2. Chet Baker

Baker'ın en fazla kullandığı arpejler belirlenmiş ve aşağıdaki matrisler haline getirilmiştir.

Minor



Şekil 6.7. Chet Baker minor arpej matrisi

Minor upper structure



Şekil 6.8. Chet Baker minor upper structure matrisleri



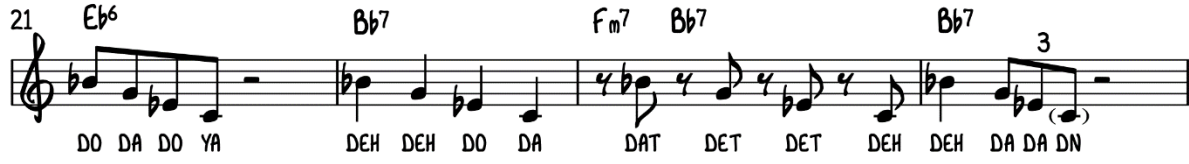
Şekil 6.9. Chet Baker minor upper structure matrisleri

Minor 7



Şekil 6.10. Chet Baker minor 7 matrisi

Minor 7 upper structure



Şekil 6.11. Chet Baker minor 7 upper structure matrisleri

Major



Şekil 6.12. Chet Baker major matrisleri

Major upper structure



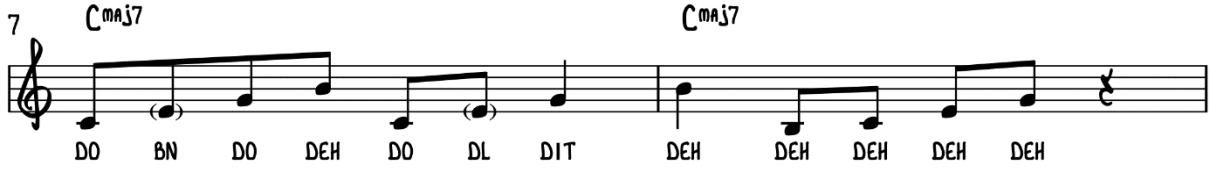
Şekil 6.13. Chet Baker major upper structure matrisleri

Major 6



Şekil 6.14. Chet Baker major 6 matrisi

Major7

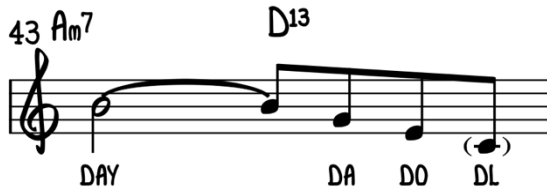


Şekil 6.15. Chet Baker major 7 matrisleri

Major7 upper structure



Şekil 6.16. Chet Baker major 7 upper structure matrisleri



Şekil 6.17. Chet Baker major 7 upper structure matrisi

Dominant 7



Şekil 6.18. Chet Baker dominant 7 matrisleri

DO DN DO DEH
 DO BN DO DA
 DO DL DO DA

Half diminished 7 upper structure

3 Ab7 3 Ab13 3 Abmaj7

DO DN DO DEH DO DL DA DEH DO BN DO DA DO DL DA DEH DO DL DO DA DO DL DA DEH

Chet Baker minor 7 upper structure arpej matrislerinin dördüncü ölçüsündeki matris alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

Arpej matrislerinin her birinin yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.1.3. Mel Tormé

Tormé'nin en fazla kullandığı arpejler belirlenmiş ve aşağıdaki matrisler haline getirilmiştir.

Minor 7



Şekil 6.22. Mel Tormé minor 7 matrisleri



Şekil 6.23. Mel Tormé minor 7 matrisi

Hazırlanılmış minor 7



Şekil 6.24. Mel Tormé hazırlanılmış minor 7 matrisi

Minor 7 upper structure



Şekil 6.25. Mel Tormé minor 7 upper structure matrisi

Major



Şekil 6.26. Mel Tormé major matrisleri



Şekil 6.27. Mel Tormé major matrisleri



Şekil 6.28. Mel Tormé major matrisleri

Major upper structure



Şekil 6.29. Mel Tormé major upper structure matrisi

Major 7



Şekil 6.30. Mel Tormé major 7 matrisi



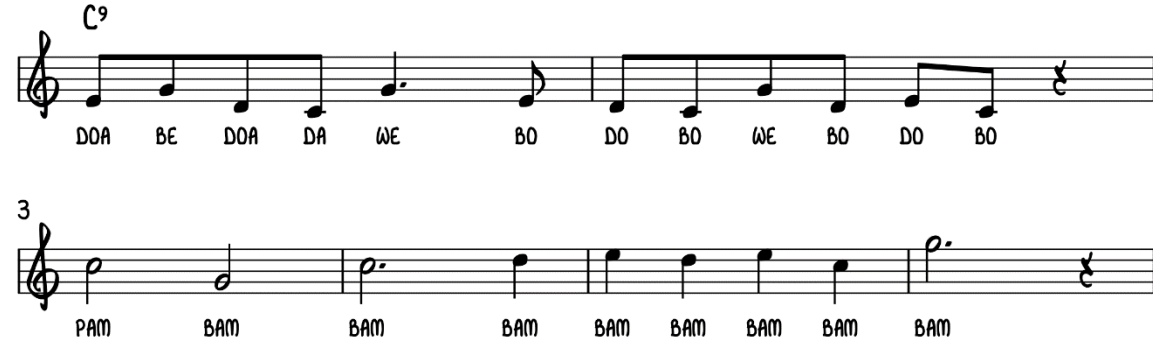
Şekil 6.31. Mel Tormé major 7 matrisi

Major 7 upper structure



Şekil 6.32. Mel Tormé major 7 upper structure matrisi

Major 9



Şekil 6.33. Mel Tormé major 9 matrisleri

[illegible]

Arpej matrislerinin her birinin yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.2.1. Sarah Vaughan

Minor blues

88

2)



Şekil 6.36. Sarah Vaughan ikinci minor blues matrisi

3)



Şekil 6.37. Sarah Vaughan üçüncü minor blues matrisi

4)



Şekil 6.38. Sarah Vaughan dördüncü minor blues matrisi

5)



Şekil 6.39. Sarah Vaughan beşinci minor blues matrisi

6)

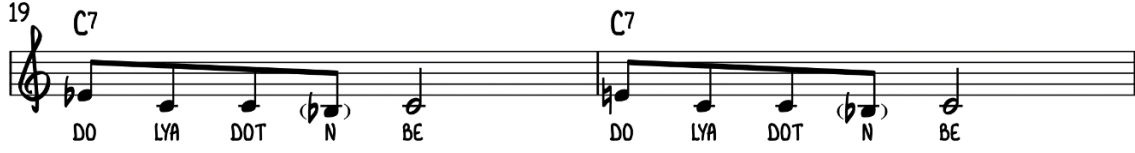


Şekil 6.40. Sarah Vaughan altıncı minor blues matrisi

7)



12)



Şekil 6.46. Sarah Vaughan on ikinci minor blues matrisi

13)



Şekil 6.47. Sarah Vaughan on üçüncü minor blues matrisi

14)



Şekil 6.48. Sarah Vaughan on dördüncü minor blues matrisi

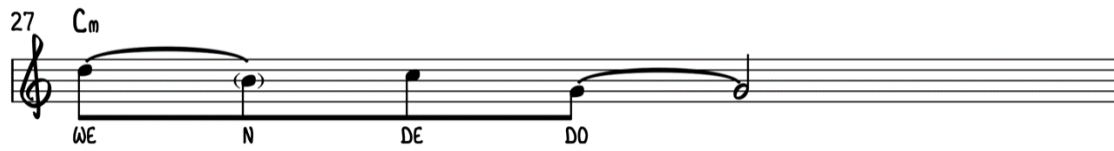
15)



Şekil 6.49. Sarah Vaughan on beşinci minor blues matrisi

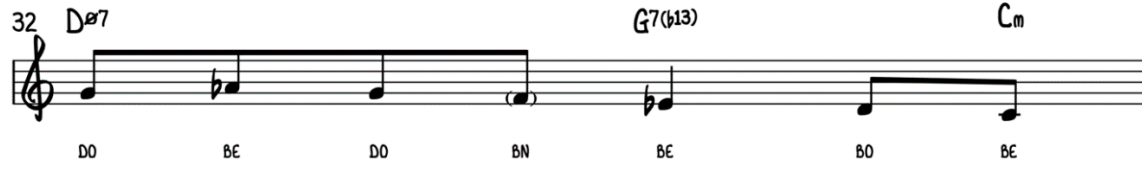
Aeolian

1)



Şekil 6.50. Sarah Vaughan birinci aeolian matrisi

2)



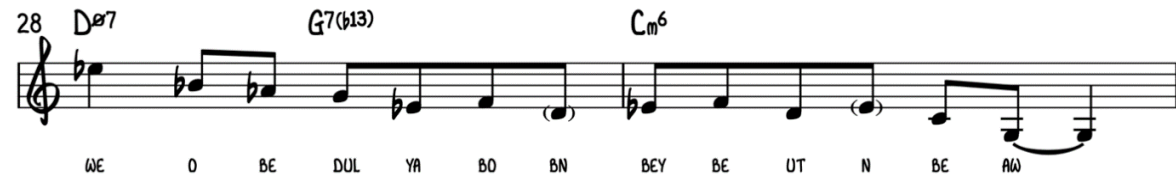
Şekil 6.51. Sarah Vaughan ikinci aeolian matrisi

3)



Şekil 6.52. Sarah Vaughan üçüncü aeolian matrisi

4)



Şekil 6.53. Sarah Vaughan dördüncü aeolian matrisi

5)



Şekil 6.54. Sarah Vaughan beşinci aeolian matrisi

Sarah Vaughan minor blues matrislerinin yedinci matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of six measures of music, each with a triplet of eighth notes. The lyrics are: DO BA THE DL YA DL YA DO BN DE. The chords are: C7 (measures 1-2), Bb7 (measures 3-4), A7 (measures 5-6), and G7 (measures 7-8). The lyrics are repeated under each measure. A note at the end of the eighth measure reads: vb. buradan itibaren yarım ses yukarı doğru

Şekil 6.55. Sarah Vaughan minor blues egzersiz örneği

Dizi matrislerinin her birinin örnek gibi uygulanması önerilir.

6.2.2. Chet Baker

İncelenen altı eserde Baker en çok ionian ve aeolian dizilerini kullanmıştır. Buna göre aşağıda egzersiz matrisleri belirlenmiştir.

Ionian

1)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of a single measure of music with a triplet of eighth notes. The lyrics are: DA DA DEH DEH DA BN DO DA. The chords are: C7 (measures 1-2) and F7 (measures 3-4).

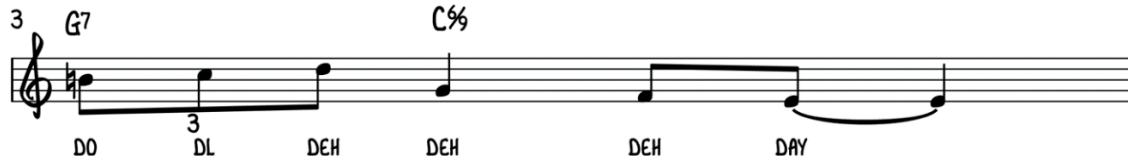
Şekil 6.56. Chet Baker birinci ionian matrisi

2)



Şekil 6.57. Chet Baker ikinci ionian matrisi

3)



Şekil 6.58. Chet Baker üçüncü ionian matrisi

4)



Şekil 6.59. Chet Baker dördüncü ionian matrisi

5)



Şekil 6.60. Chet Baker beşinci ionian matrisi

6)



Şekil 6.61. Chet Baker altıncı ionian matrisi

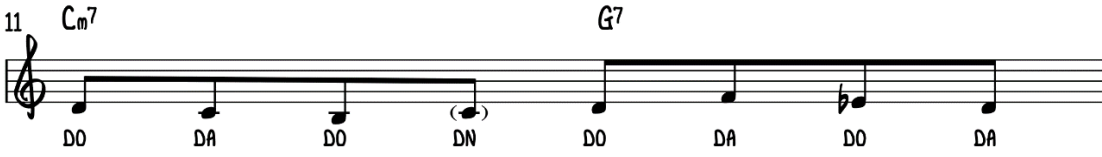
7)



Şekil 6.62. Chet Baker yedinci ionian matrisi

Aeolian

1)



Şekil 6.63. Chet Baker birinci aeolian matrisi

2)



Şekil 6.64. Chet Baker ikinci aeolian matrisi

Chet Baker ionian matrislerinin birinci matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA

5 Ab7 Db7 G7 C7 Ab7 Db7 A7 D7

DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA DA DA DEH DEH DA BN DO DA

.....vb. yarım ses yukarı doğru

Şekil 6.65. Chet Baker ionian egzersiz örneği

Dizi matrislerinin her birinin yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.2.3. Mel Tormé

İncelenen altı eserde Tormé en çok minor blues ve aeolian dizilerini kullanmıştır. Buna göre aşağıda egzersiz matrisleri belirlenmiştir.

Minor blues

1)

4 Cm

BA BA DEV DEV DEV

Şekil 6.66. Mel Tormé birinci minor blues matrisi

2)

5 C N.C.

DO DN DE DA YOU DA DOA DN

Şekil 6.67. Mel Tormé ikinci minor blues matrisi

3)



Şekil 6.68. Mel Tormé üçüncü minor blues matrisi

4)



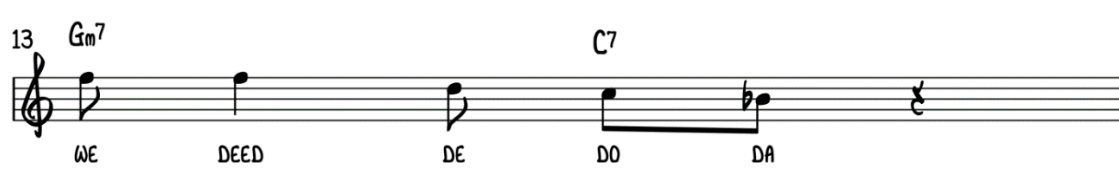
Şekil 6.69. Mel Tormé dördüncü minor blues matrisi

5)



Şekil 6.70. Mel Tormé beşinci minor blues matrisi

6)



Şekil 6.71. Mel Tormé altıncı minor blues matrisi

7)



Şekil 6.72. Mel Tormé yedinci minor blues matrisi

8)



Şekil 6.73. Mel Tormé sekizinci minor blues matrisi

9)



Şekil 6.74. Mel Tormé dokuzuncu minor blues matrisi

10)



Şekil 6.75. Mel Tormé onuncu minor blues matrisi

Aeolian

1)



Şekil 6.76. Mel Tormé birinci aeolian matrisi

2)



Şekil 6.77. Mel Tormé ikinci aeolian matrisi

3)



Şekil 6.78. Mel Tormé üçüncü aeolian matrisi

4)



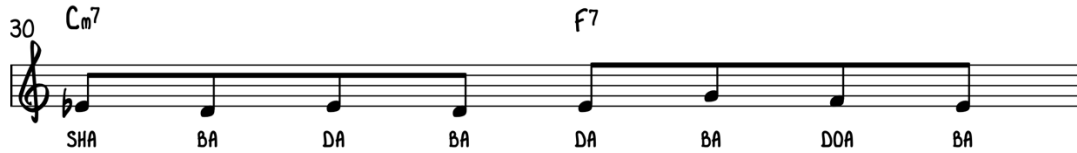
Şekil 6.79. Mel Tormé dördüncü aeolian matrisi

5)



Şekil 6.80. Mel Tormé beşinci aeolian matrisi

6)



Şekil 6.81. Mel Tormé altıncı aeolian matrisi

7)



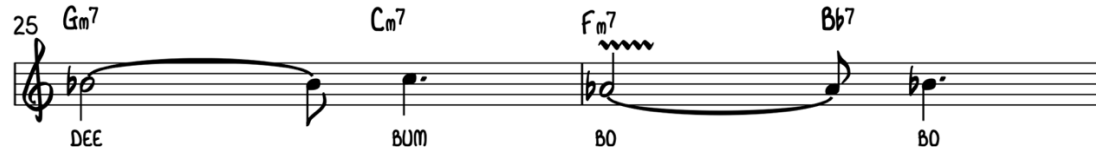
Şekil 6.82. Mel Tormé yedinci aeolian matrisi

8)



Şekil 6.83. Mel Tormé sekizinci aeolian matrisi

9)



Şekil 6.84. Mel Tormé dokuzuncu aeolian matrisi

Mel Tormé aeolian matrislerinin üçüncü matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO

DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO DE BO DL YOU DO DO DN DO

.....vb. yarım ses yukarı doğru

Şekil 6.85. Mel Tormé aeolian egzersiz örneği

Dizi matrislerinin her birinin yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.3. Çapma Kullanılan Matrisler

6.3.1. Sarah Vaughan

1)

SHU WE WE ILY A BE BA

Şekil 6.86. Sarah Vaughan birinci çarpma kullanılan matris

2)

DOEY DOEY DOEY DOEY

Şekil 6.87. Sarah Vaughan ikinci çarpma kullanılan matris

Sarah Vaughan çarpma kullanılan matrislerin ikinci matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

C /Bb B B/A Bb Bb/Ab A A/G

DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY

5 Ab Ab/Gb G G/F Gb Gb/E F F/Eb

DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY DOEY

.... vb. yarım ses aşağı doğru

Şekil 6.88. Sarah Vaughan çarpma egzersiz örneği

Yukarıdaki iki çarpma kullanılan matrisin de yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.3.2. Chet Baker

1)

Fm7

DA THE DN DAA DO DAAY

Şekil 6.89. Chet Baker birinci çarpma kullanılan matris

2)

Bb7

DAY DA DN DO DWAY

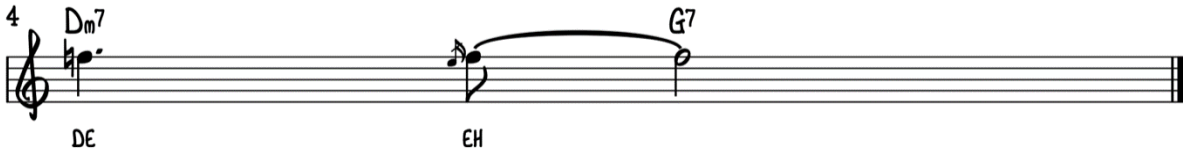
Şekil 6.90. Chet Baker ikinci çarpma kullanılan matris

3)



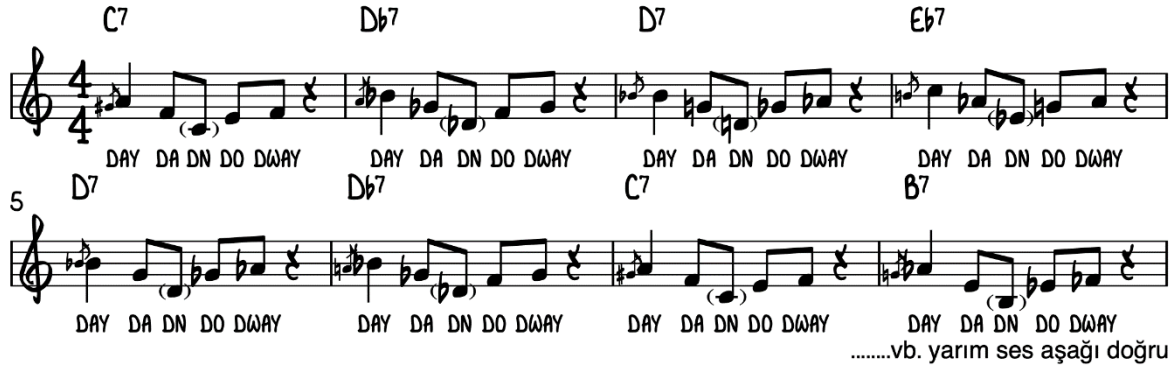
Şekil 6.91. Chet Baker üçüncü çarpma kullanılan matris

4)



Şekil 6.92. Chet Baker dördüncü çarpma kullanılan matris

Chet Baker çarpma matrislerinin ikinci matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

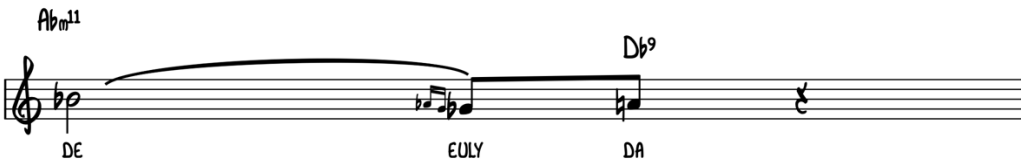


Şekil 6.93. Chet Baker çarpma egzersiz örneği

Yukarıdaki dört çarpma kullanılan matrisin de yukarıdaki örnek gibi uygulanması önerilir.

6.3.3. Mel Tormé

1)



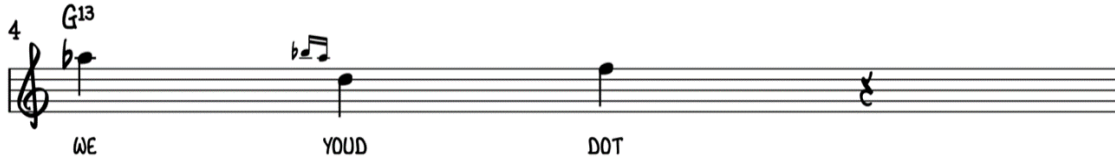
Şekil 6.94. Mel Tormé birinci çarpma kullanılan matris

2)



Şekil 6.95. Mel Tormé ikinci çarpma kullanılan matris

3)



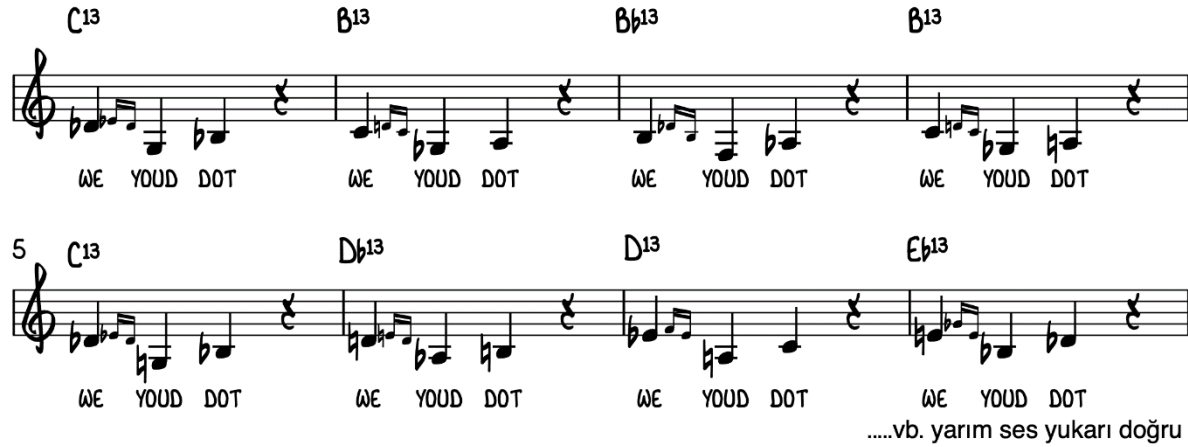
Şekil 6.96. Mel Tormé üçüncü çarpma kullanılan matris

4)



Şekil 6.97. Mel Tormé dördüncü çarpma kullanılan matris

Mel Tormé çarpma kullanılan matrislerin üçüncü matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.



Şekil 6.98. Mel Tormé çarpma egzersiz örneği

Dört çarpma kullanılan matrisin de örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.4. Sekvens Matrisleri

6.4.1. Sarah Vaughan

Seçilen inici ve çıkıcı modal sekvens matrisleri aşağıda gösterilmiştir.

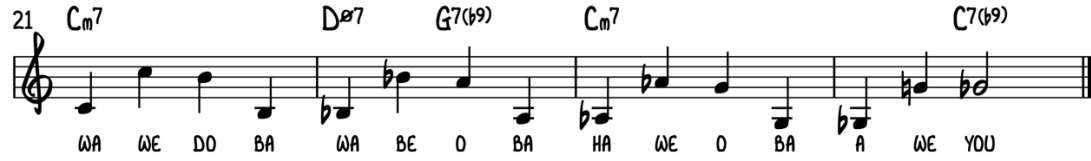
İnici modal sekvens matrisleri

1)



Şekil 6.99. Sarah Vaughan birinci inici modal sekvens matrisi

2)



Şekil 6.100. Sarah Vaughan ikinci inici modal sekvens matrisi

3)



Şekil 6.101. Sarah Vaughan üçüncü inici modal sekvens matrisi

4)



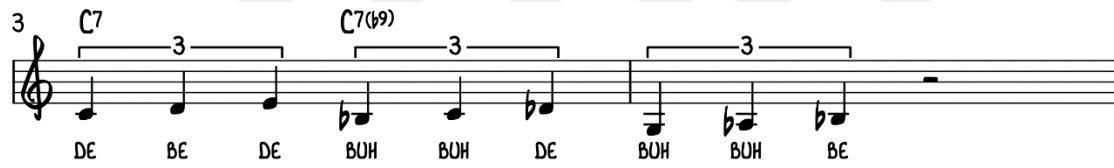
Şekil 6.102. Sarah Vaughan dördüncü inici modal sekvens matrisi

5)



Şekil 6.103. Sarah Vaughan beşinci inici modal sekvens matrisi

6)



Şekil 6.104. Sarah Vaughan altıncı inici modal sekvens matrisi

7)



Şekil 6.105. Sarah Vaughan yedinci inici modal sekvens matrisi

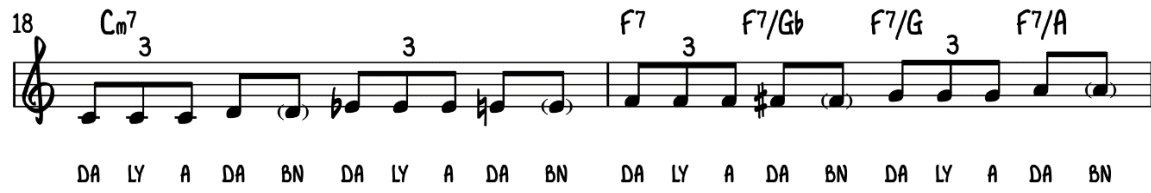
Çıkıcı modal sekvens matrisleri

1)



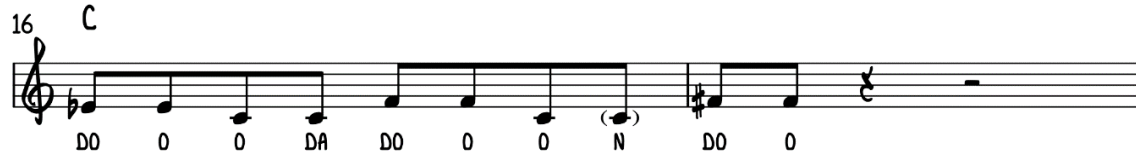
Şekil 6.106. Sarah Vaughan birinci çıkıcı modal sekvens matrisi

2)



Şekil 6.107. Sarah Vaughan ikinci çıkıcı modal sekvens matrisi

3)



Şekil 6.108. Sarah Vaughan üçüncü çıkıcı modal sekvens matrisi

4)



Şekil 6.109. Sarah Vaughan dördüncü çıkıcı modal sekvens matrisi

Sarah Vaughan inisi sekvans matrislerinin dördüncüsü alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

The image shows a musical score for an exercise, likely for voice or piano. It consists of three staves of music, each with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first staff starts with a C7 chord, followed by Fm7, and then Bb7. The second staff starts with Db7, followed by Gbm7, and then Cb7. The third staff starts with D7, followed by Gm7, and then C7. The lyrics are: SHA WEE DO BE OH AH DO BE OH WEE DO BO. The notes are written in a melodic line, with some notes being tied across measures. The tempo is marked as 4/4. The score is labeled 'Şekil 6.110. Sarah Vaughan sekvans egzersiz örneği'.

Şekil 6.110. Sarah Vaughan sekvans egzersiz örneği

Sekvens matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.5.2. Chet Baker

Chet Baker'ın seçilen inisi modal sekvans matrisleri aşağıda gösterilmiştir.

İnici modal sekvans matrisleri

1)

The image shows a musical score for an exercise, likely for voice or piano. It consists of a single staff of music, with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The chord is Cm7. The lyrics are: RE DO DA DEH DO DA. The notes are written in a melodic line, with some notes being tied across measures. The tempo is marked as 4/4. The score is labeled 'Şekil 6.111. Chet Baker birinci inisi modal sekvans matrisi'.

Şekil 6.111. Chet Baker birinci inisi modal sekvans matrisi

6.4.3. Mel Tormé

Seçilen inici ve çıkıcı modal sekvens matrisleri sırasıyla aşağıda gösterilmiştir.

İnici modal sekvens matrisleri

1)



Şekil 6.116. Mel Tormé birinci inici modal sekvens matrisi

2)



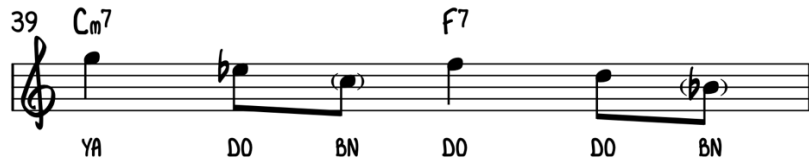
Şekil 6.117. Mel Tormé ikinci inici modal sekvens matrisi

3)



Şekil 6.118. Mel Tormé üçüncü inici modal sekvens matrisi

4)



Şekil 6.119. Mel Tormé dördüncü inici modal sekvens matrisi

5)

4 C^m7 F⁷ B^bma⁷7 E^bma⁷7

WE PN DE BO DO DE BO BO DE BA BA DE BA BA DEH BA BA DA

Şekil 6.120. Mel Tormé beşinci inici modal sekvens matrisi

6)

8 C^m7 F⁷ B^bma⁷7 E^bma⁷7

WE P BA DO DAP YAP DAP DA SHA DNG A DN YA N GA N GA N GA N GA DA BA

Şekil 6.121. Mel Tormé altıncı inici modal sekvens matrisi

7)

14 C^m7 F^m7 B^bm⁷ E^b7 A^bma⁷7

DEE BUM BO BO DOW

Şekil 6.122. Mel Tormé yedinci inici modal sekvens matrisi

8)

17 C^m7(b⁹) F⁹ B^m7 E⁷ A^m7 D⁷

DE N DE DAW BO VN DO DOW BO VN DO DOW

Şekil 6.123. Mel Tormé sekizinci inici modal sekvens matrisi

9)

27 C^m7 F⁹ B^b9

YA WE YA WE YA YA YA

Şekil 6.124. Mel Tormé dokuzuncu inici modal sekvens matrisi

10)

33 $C_m7(b5)$ $F7$ Bb_m7

WA DA DA BAP BO BAP BA

Şekil 6.125. Mel Tormé onuncu inisi modal sekvens matrisi

11)

41 C_m7 $F7$ Bb Eb $A\flat7$ $D7(b9)$

DAY DA DL DA DO DA DL DA DO DA L DA

Şekil 6.126. Mel Tormé on birinci inisi modal sekvens matrisi

12)

44 C_m7 $F7$ Bb Eb $A\flat7$ $D7(b9)$

SHA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DOA DL DA BA DOA DA DOA DL

Şekil 6.127. Mel Tormé on ikinci inisi modal sekvens matrisi

13)

49 C_m7 $F7$ Bb $Ebmaj9$ $A\flat7$ $D7$

WE DEED DE DO DA HOOP DE DO DO DAT DAT DA DOA DL

Şekil 6.128. Mel Tormé on üçüncü inisi modal sekvens matrisi

14)

52 C_m7 $F7$ Bb $Ebmaj9(ADD9)$ $A\flat7$ $D7(b9)$

DA DAT DA DA DAT BA RA RAP BA RA BAP BA DA DAT BA DA DAT BA

Şekil 6.129. Mel Tormé on dördüncü inisi modal sekvens matrisi

15)



Şekil 6.130. Mel Tormé on beşinci inici modal sekvens matrisi

16)



Şekil 6.131. Mel Tormé on altıncı inici modal sekvens matrisi

17)



Şekil 6.132. Mel Tormé on yedinci inici modal sekvens matrisi

18)



Şekil 6.133. Mel Tormé on sekizinci inici modal sekvens matrisi

19)



Şekil 6.134. Mel Tormé on dokuzuncu inici modal sekvens matrisi

20)



Şekil 6.135. Mel Tormé yirminci inisi modal sekvens matrisi

Çıkıcı modal sekvens matrisleri

1)



Şekil 6.136. Mel Tormé birinci çıkıcı modal sekvens matrisi

2)



Şekil 6.137. Mel Tormé ikinci çıkıcı modal sekvens matrisi

3)



Şekil 6.138. Mel Tormé üçüncü çıkıcı modal sekvens matrisi

4)



Şekil 6.139. Mel Tormé dördüncü çıkıcı modal sekvens matrisi

Guitar
 C7(b9) Fm7 E7 B7(b9) Em7 Eb7
 WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW
 5 Bb7(b9) Ebm7 D7 A7(b9) Dm7 Db7
 WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW
 9 Ab7(b9) Dbm7 C7 G7(b9) Cm7 B7
 WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW
vb. yarım ses yukarı doğru

Sekvens matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.5.1. Sarah Vaughan

11 
DE LY A DE BN

115

2)



Şekil 6.142. Sarah Vaughan ikinci scoop ve fall matrisi

3)



Şekil 6.143. Sarah Vaughan üçüncü scoop ve fall matrisi

4)



Şekil 6.144. Sarah Vaughan dördüncü scoop ve fall matrisi

5)



Şekil 6.145. Sarah Vaughan beşinci scoop ve fall matrisi

6)



Şekil 6.146. Sarah Vaughan altıncı scoop ve fall matrisi

7)



Şekil 6.147. Sarah Vaughan yedinci scoop ve fall matrisi

8)



Şekil 6.148. Sarah Vaughan sekizinci scoop ve fall matrisi

9)



Şekil 6.149. Sarah Vaughan dokuzuncu scoop ve fall matrisi

10)



Şekil 6.150. Sarah Vaughan onuncu scoop ve fall matrisi

11)



Şekil 6.151. Sarah Vaughan on birinci scoop ve fall matrisi

8 N.C. C⁶

DO N DO WHO WHO

13)

2 C^{13}

WE WE DE BE DO BE

Sarah Vaughan scoop ve fall matrislerinin yedincisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

5

9

C B

Bb A

A

SIT DET DET DET DE BE RUE BE

SIT DET DET DET DE BE RUE BE

SIT DET DET DET DE BE RUE BE

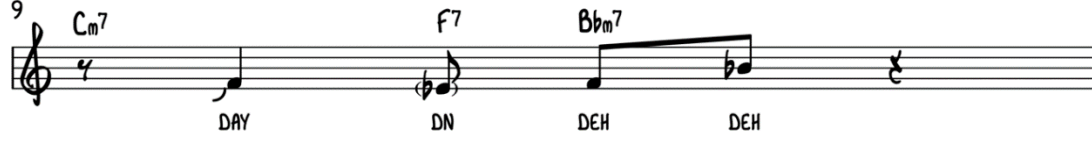
SIT DET DET DET DE BE RUE BE

.....vb. yarım ses yukarı doğru

Scoop ve fall matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

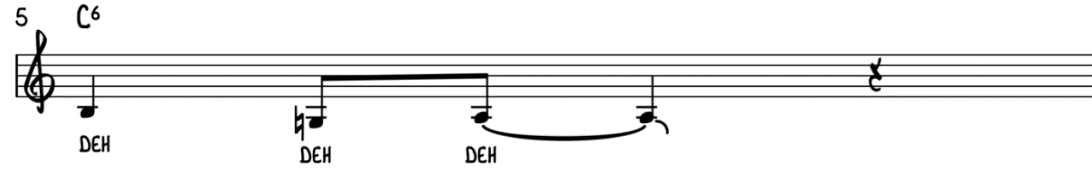
6.5.2. Chet Baker

1)



Şekil 6.155. Chet Baker birinci scoop ve fall matrisi

2)



Şekil 6.156. Chet Baker ikinci scoop ve fall matrisi

3)



Şekil 6.157. Chet Baker üçüncü scoop ve fall matrisi

4)



Şekil 6.158. Chet Baker dördüncü scoop ve fall matrisi

5)



Şekil 6.159. Chet Baker beşinci scoop ve fall matrisi

6)



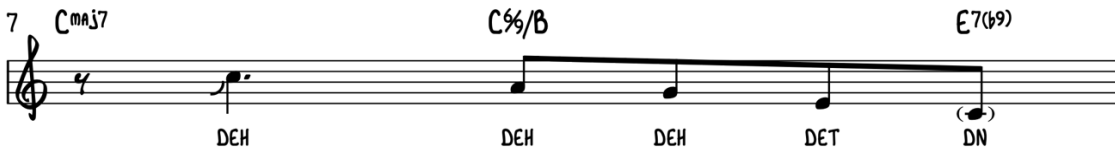
Şekil 6.160. Chet Baker altıncı scoop ve fall matrisi

7)



Şekil 6.161. Chet Baker yedinci scoop ve fall matrisi

8)



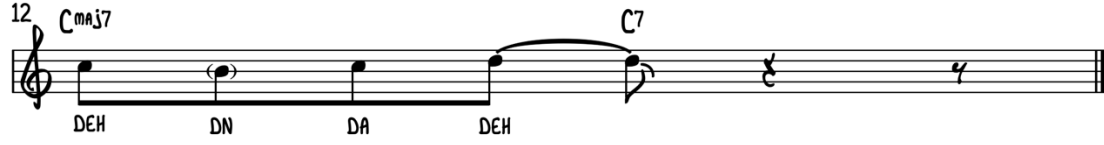
Şekil 6.162 Chet Baker sekizinci scoop ve fall matrisi

9)



Şekil 6.163. Chet Baker dokuzuncu scoop ve fall matrisi

10)



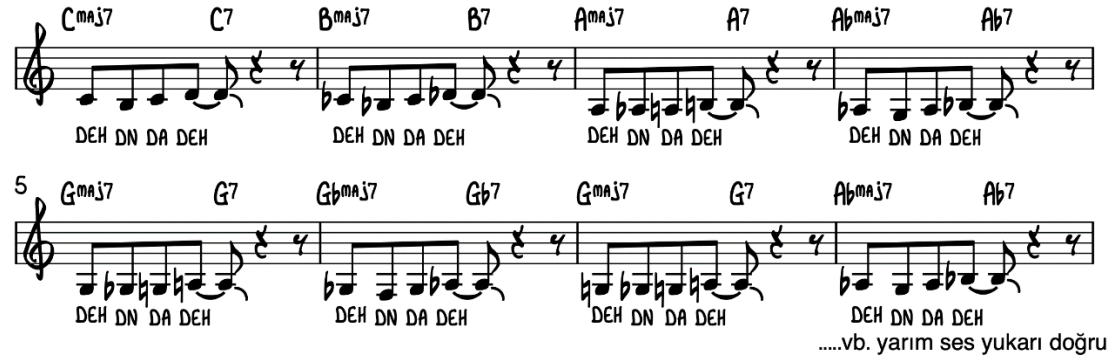
Şekil 6.164. Chet Baker onuncu scoop ve fall matrisi

11)



Şekil 6.165. Chet Baker on birinci scoop ve fall matrisi

Chet Baker scoop ve fall matrislerinin onuncusu alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.



Şekil 6.166. Chet Baker scoop ve fall egzersiz örneği

Scoop ve fall matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.5.3. Mel Tormé

1)



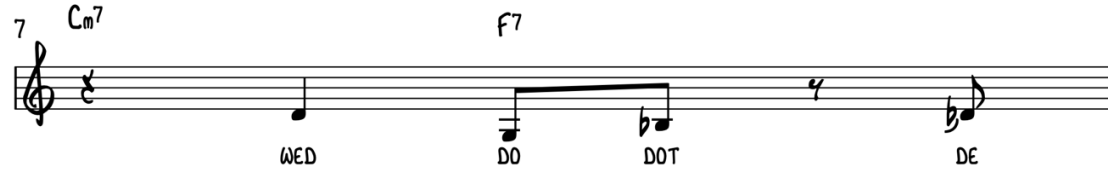
Şekil 6.167. Mel Tormé birinci scoop ve fall matrisi

2)



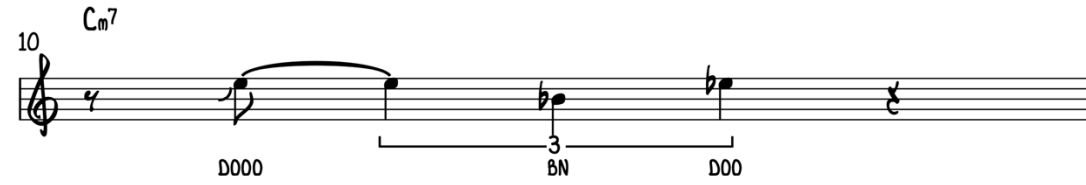
Şekil 6.168. Mel Tormé ikinci scoop ve fall matrisi

3)



Şekil 6.169. Mel Tormé üçüncü scoop ve fall matrisi

4)



Şekil 6.170. Mel Tormé dördüncü scoop ve fall matrisi

5)



Şekil 6.171. Mel Tormé beşinci scoop ve fall matrisi

6)



Şekil 6.172. Mel Tormé altıncı scoop ve fall matrisi

7)



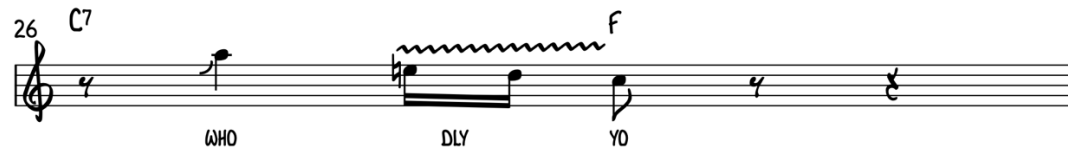
Şekil 6.173. Mel Tormé yedinci scoop ve fall matrisi

8)



Şekil 6.174. Mel Tormé sekizinci scoop ve fall matrisi

9)



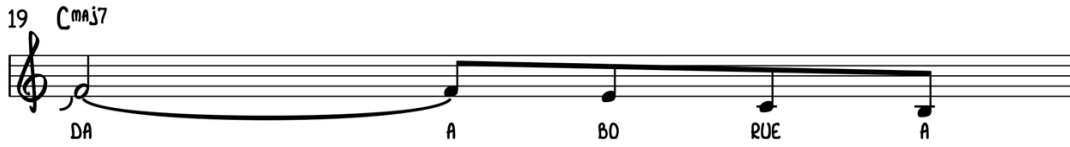
Şekil 6.175. Mel Tormé dokuzuncu scoop ve fall matrisi

10)



Şekil 6.176. Mel Tormé onuncu scoop ve fall matrisi

11)



Şekil 6.177. Mel Tormé on birinci scoop ve fall matrisi

12)



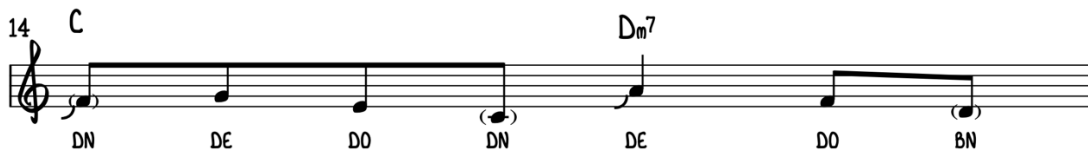
Şekil 6.178. Mel Tormé on ikinci scoop ve fall matrisi

13)



Şekil 6.179. Mel Tormé on üçüncü scoop ve fall matrisi

14)



Şekil 6.180. Mel Tormé on dördüncü scoop ve fall matrisi

16 C



DOU BA YO BAP

25 C#7 F7



BAM WAY

Mel Tormé scoop ve fall matrislerinin on birincisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

....vb. yarım ses yukarı doğru

125

6.6. Tansiyon Matrisleri

6.6.1. Sarah Vaughan

1

27 C^7/D 1 G C^7/G E_m^7 C_m^7 $D\flat^7$

YI N DO WE DE O BE BIO YOU

Şekil 6.184. Sarah Vaughan birinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

9

7 C/E 3 D $D/E\flat$ C^7 G^7

O BN DO BN DWE EE E N

10 C_m F^7 C_m^7 $b9$ F^7 $b6$

HE E O EE BE O BEO

14 C_m^7 $b9$ F^7 $b6$

DO BE DA DAO

Şekil 6.185. Sarah Vaughan dokuz ve bemol dokuzuncu dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

11

DO E EE YA A OH BA WA DA
BE BO BE WE E EE
DO DE

Şekil 6.186. Sarah Vaughan on bir ve diyez on birinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

3

DE YA DA BN DE DE BA DO WEE DO O BO BA DO BE YA
E E E SHA WEE
SHA WEE

Şekil 6.187. Sarah Vaughan üç ve bemol üçüncü dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

6

SHA DO BE DE SHA DO BE DE DO MM DO WOW

Şekil 6.188. Sarah Vaughan altıncı dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

7



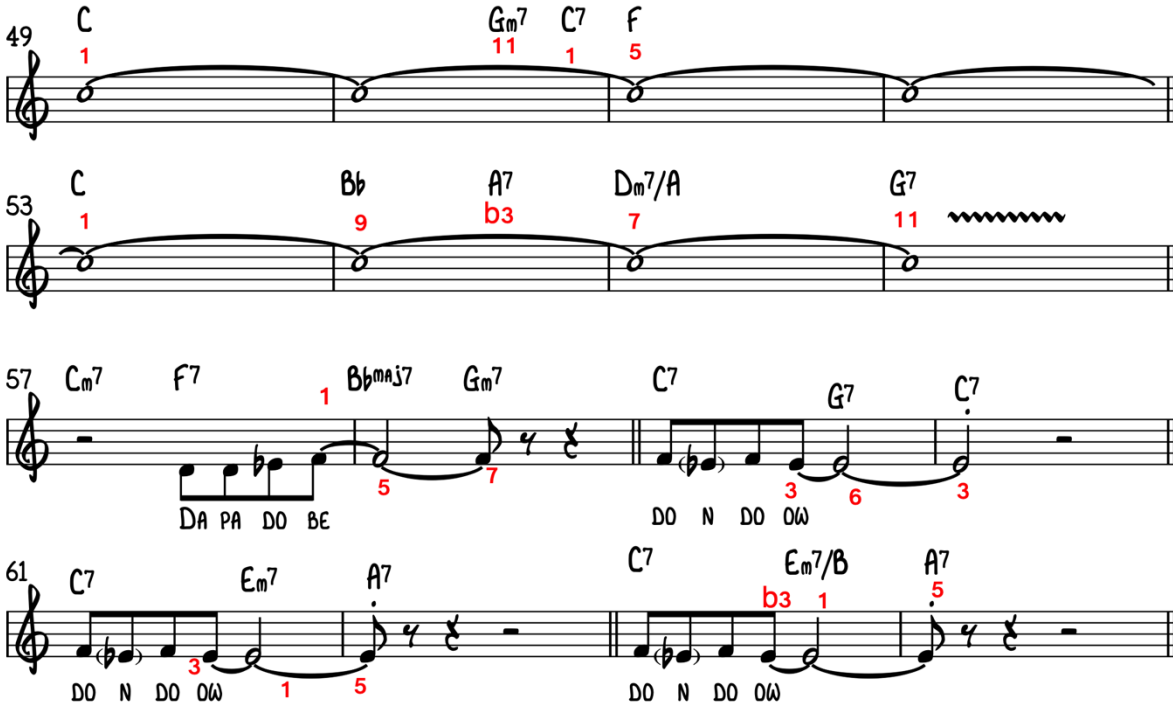
Şekil 6.189. Sarah Vaughan yedi ve diyez yedinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

5



Şekil 6.190. Sarah Vaughan beş ve bemol beşinci dereceyle başlayan tansiyon matrisleri

Karışık



Şekil 6.191. Sarah Vaughan birden fazla derece değişimini içeren tansiyon matrisleri

65

Cm7 F7 Bb7

11 1 1 5

BA BA DO WEE

Şekil 6.192. Sarah Vaughan birden fazla derece değişimini içeren tansiyon matrisi

Sarah Vaughan b9-b6 tansiyon matrislerinin ikincisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

.....vb. yarım ses yukarı doğru

Şekil 6.193. Sarah Vaughan tansiyon egzersiz örneği

Tansiyon matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.6.2. Chet Baker

11

30 C^{o7} B^{m7} C^{m7} F⁷ C⁷ F^{6%} C^{m7} F^{7(b9)}

DO O OHA DEH DA DA DN DO DL DEH DA DOE DL DEH DAY

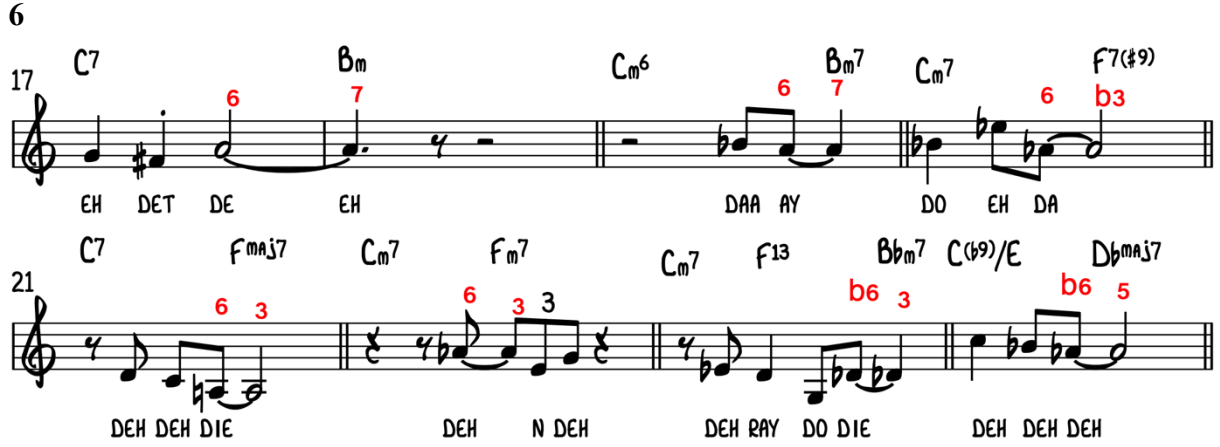
34 C¹³ F^{maj7} C^{m7} F⁷ C^{maj7} A⁷ D^{m7} C^{m7} F⁷

DEH DAY DEH DEH DAY DO DO DA DO DL DEH DEH

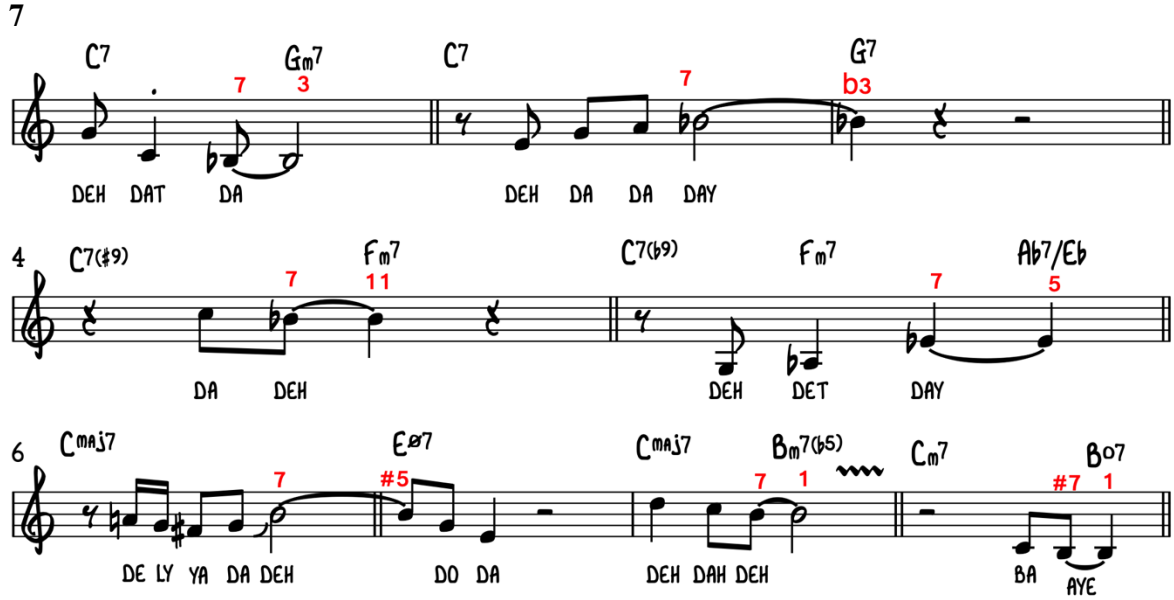
Şekil 6.194. Chet Baker on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri



Şekil 6.195. Chet Baker on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisi



Şekil 6.196. Chet Baker altı ve bemol altıncı derece ile başlayan tansiyon matrisleri



Şekil 6.197. Chet Baker yedi ve diyez yedinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

9

24 Cm^6 Bm^7 Cm^7 F^7 C^7 F^{maj7}

9 3 9 6 3 9 6

DOA DE DIE DAAY DO DN DA DL DEH

27 Cm^7 F^{13} $C^{\flat 7}$ $F^7(\sharp 5)$

9 6 9 6

DAY DA DO DL YA DAY YA DAY

Şekil 6.198. Chet Baker dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisleri

1

14 C^7 G^7 C/E $A^7(\sharp 9)$

3 1 11 1

DA BN DA DUE YA DAY YEA

Şekil 6.199 Chet Baker birinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

3

10 Cm^7 F^{13} C^9 F^{maj7} C^7 F^{maj7}

3 7 3 7 3 7

DEH DN DEH DAY DAY DA DA DEH N DEH

Şekil 6.200. Chet Baker üçüncü derece ile başlayan tansiyon matrisleri

5

41 C^{maj7} $F^9(SUS4)$ Cm^7 $F^7(b9)$

5 9 $b5$ $b9$

DAY DA DA DET DO DAY

Şekil 6.201. Chet Baker beş ve bemol beşinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

Karışık

44 C7 F6 Bb7 Cm7 F7 Bbmaj7
DA DN DO DWAY DEH DEH DAY AYE DAY DEH DEH DAY AYE DAY DEH DEH DAY

48 Cm7(b5) F7 Bbm7 Cm7 Bm7 E7(#9) Am7
DEH AYE DAY DEH DIE DEH AYE DAY DEH AYE DAY DEH AYE DAY DEH AYE DAY

52 Cm7 Bm7 E7 G7 Cmaj7 A7 Dm7 G7
DEH DN DEH DE EH DEH DE EH EH EH EH

Şekil 6.202. Chet Baker birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisleri

Chet Baker karışık tansiyon matrislerinin üçüncüsü alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.

53 Cm7(b5) F7 Bbm7 Bm7(b5) E7 Am7
DEH AYE DAY DEH DIE DEH AYE DAY DEH AYE DAY DEH DIE DEH AYE DAY

57 Bbm7(b5) Eb7 Abm7 Am7(b5) D7 Gm7
DEH AYE DAY DEH DIE DEH AYE DAY DEH AYE DAY DEH DIE DEH AYE DAY

Şekil 6.203. Chet Baker tansiyon egzersiz örneği

Tansiyon matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

6.6.3. Mel Tormé

7

DE BA BA WAY BO BA DAY WE BO BA DE DA DO DA BEE DE DE BAP WE DO DA BA AA WA WA WE DO DE E DA DO BO UOW DE DAW DAW WE BO BN DE DO DE DO DO DO DAY

Şekil 6.204. Mel Tormé yedi ve bemol yedinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

11

SHU BAD WE DA AY DO DA DAW N DAY DAY DA DOW WE EE DO DA WE DO DOOT DE BA DO BA A

Şekil 6.205. Mel Tormé on birinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

3

36 $C7(b9)$ $Fm7$ $Cm7$ $Fm7$ $Cm7(b5)$ $F9$
 WE BA BA DEE BUM DE N DE DAW

39 $C7$ $Bmaj7$ $C7(b9)$ $Fm7$
 RUE BO WE DO DOOT WE DO DOOT

43 $C7$ $Fm7$ $C7(b9)$ $Fm7$
 WE E DO DO SA DO DO DA

Şekil 6.206. Mel Tormé üç ve bemol üçüncü derece ile başlayan tansiyon matrisleri

9

19 $Cmaj7$ $Fmaj7$ $Cmaj7$ $F\#m7(b5)$ $C6$ $Dm7$
 DEH BA BA WE BO BA RA BUP BA

Şekil 6.207. Mel Tormé dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisleri

23 $Cm7$ $F9(\#5)$
 WE BA YA BN

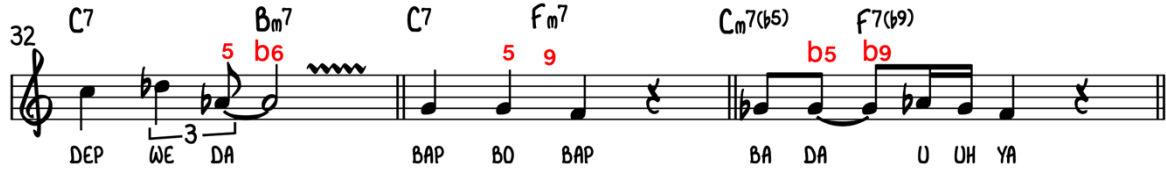
Şekil 6.208. Mel Tormé bemol dokuzuncu derece ile başlayan tansiyon matrisi

6

16 $Cm7(b5)$ $F7(b9)$ $C7$ $Am7$
 WE DN DE LY DA

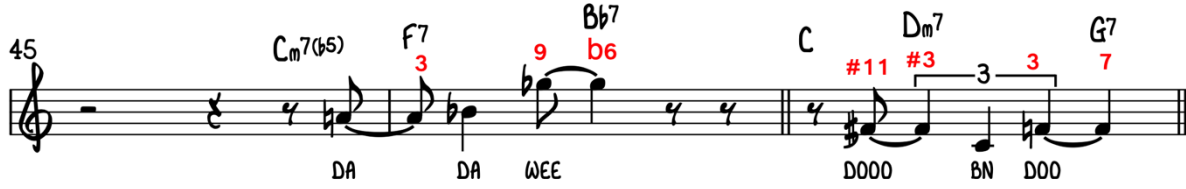
Şekil 6.209. Mel Tormé altıncı derece ile başlayan tansiyon matrisleri

5

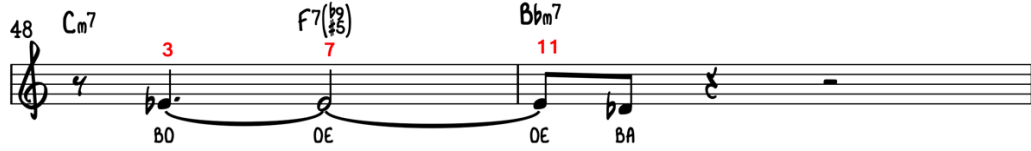


Şekil 6.210. Mel Tormé beş ve bemol beşinci derece ile başlayan tansiyon matrisleri

Karışık



Şekil 6.211. Mel Tormé birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisleri



Şekil 6.212. Mel Tormé birden fazla dereceyi içeren tansiyon matrisi

Mel Tormé b7-5 tansiyon matrisi alınarak aşağıdaki egzersiz hazırlanmıştır.



Şekil 6.213. Mel Tormé tansiyon egzersizi örneği

Tansiyon matrislerinin her birinin örnekteki gibi uygulanması önerilir.

KAYNAKLAR

- Allen, W. F., Ware, C. P., & Garrison, L. M. (1867). *Slave Songs of the United States*. In *Slave Songs of the United States* (p. 5). A. Simpson & Co.
https://doi.org/10.5149/9780807869505_allen.5
- Baker, C., & Florens, J.-P. (2024). *Blues for Inge- Remastered Version*. Diggers Factory.
- Baker, C., Kramer, A., Whitney, J., & David, M. (1979). *Candy*. Elemental Music Records SL.
https://open.spotify.com/album/4l13qXR6ZTxw6wHBKTb0sg?si=mOYqEyR8R6CC7esUNpA7_w
- Baker, C., Rodgers, R., & Hart, L. (1958, November). *Dancing on the ceiling*. Bill Grauer, Riverside. <https://open.spotify.com/track/27j5vjWiTCnys8U2AJQnJ3?si=7e96c810c8cf4c5c>
- Baker, C., Rodgers, R., & Hart, L. (1958, November). *Do it the hard way*. Bill Grauer, Riverside. <https://open.spotify.com/track/5dFBJ1rqakFBp7QkjYC4VZ?si=36a37bb1cd73436e>
- Baker, C., Heusen, J. van, & Burke, J. (1958, November). *It could happen to you*. Bill Grauer, Riverside. <https://open.spotify.com/track/0Ve39xlLUEwJlxEpKR117l?si=f257eafd30bd4038>
- Bauer, W. R. (2001). Scat Singing: a timbral and phonemic analysis.(Jazz Studies). *Current Musicology*, 73(71–73).
- Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2021). Makâmın Yapıtaşı. In *Makam Atlası* (2nd ed., Issue 2, pp. 979–1018). Atatürk Kültür Merkezi.
- Berliner, P. F. (1994). Thinking in Jazz. In *Thinking in Jazz* (p. 66). The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226044521.001.0001>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2023, December 10). *scat*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/scat-music>
- Calderwood, A. (2014). *Improving the singer's understanding of bebop language: Transcription application* (p. 24) [Master of Music Thesis].
<https://www.proquest.com/openview/ba94bd8838e601bf4e0f46d766c284ee/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Crowther, B., & Pinfold, M. (1997). *Singing jazz: The singer and their styles*. Ward Lock.
- Edwards, B. H. (2002). Louis Armstrong and the syntax of Scat. *Critical Inquiry*, 28(3), 618–649. <https://doi.org/10.1086/343233>
- Franck Bergerot, & İsmail Yerguz. (2004). *Tarih boyunca caz*. Dost Kitapevi.

Gadamer, & Hans-Georg. (2004). *TRUTH AND METHOD* (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.).

Gavin, J. (2002). *Deep in a Dream*. Alfred A. Knopf.

George Burrows. (n.d.). How scat singing became an expressive language in its own right. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/scat-singing-definition-jazz-history-louis-armstrong-ella-fitzgerald-cab-calloway-slavery-african-americans-a8607061.html>. Retrieved May 12, 2024, from <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/scat-singing-definition-jazz-history-louis-armstrong-ella-fitzgerald-cab-calloway-slavery-african-americans-a8607061.html>.

Gourse, L. (1994). *Sassy: Life of Sarah Vaughan*. Da Capo Press.

Greenblatt, D. (2004). *The Blues Scales- Essential Tools For Jazz Improvisaiton* (pp. 13–16). Sher Music Co.

Hulme, G. (2000a). *Mel Tormé a chronicle of his recordings, books and films*. McFarland.

Holden, S. (1999, June 6). Mel tormé, velvet voice of pop and jazz, dies at 73. *The New York Times*. Retrieved 2025, from <https://www.nytimes.com/1999/06/06/us/mel-Tormé-velvet-voice-of-pop-and-jazz-dies-at-73.html>.

Kernfeld, B. (2003). Gliss(ando) (jazz). *Grove Music Online*. Retrieved 2 Jun. 2025, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000990080>.

Kurt Johann Ellenberger. (2005). *Materials and Concepts in Jazz Improvisation* (5th ed., p. 19). Assayer Publishing. https://books.google.com.tr/books?id=H_o0aZFP93AC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Latham, A. (2004). Akor. *The Oxford Dictionary of Musical Terms* (pp. 37).

Latham, A. (2004). Arpej. *Oxford Dictionary of Musical Terms* (pp. 12).

Latham, A. (2004). Çarpma. *Oxford Dictionary of Musical Terms* (p. 80).

Latham, A. (2004). Vibrato. *Oxford Dictionary of Musical Terms* (p. 200).

Miller, R. (1996). Spelling/color tones. In *Modal jazz harmony & composition* (Vol. 1, p. 20). Advance music.

Mullins, C. (2014). Blah, blah, blah: Making sense of nonsense in Irish vocal music. *Musical Offerings*, 5(2), 87–117. <https://doi.org/10.15385/jmo.2014.5.2.2>

Monson, I. (1996). Saying Something. In *Saying Something* (pp. 73–96). The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226534794.001.0001>

Nelias, C., Sturm, E. M., Albrecht, T., Hagmayer, Y., & Geisel, T. (2021). Downbeat delays are a key component of the swing feel in jazz. *Downbeat Delays Are a Key Component of the Swing Feel in Jazz*, 1. <https://doi.org/10.21203/rs.3.rs-830993/v1>

Özalaşar, A. (n.d.). *Jazz & Pop armoni, orkestrasyon, düzenleme bilgisi*. Anka Kitabevi.

Pelote, V., & Gourse, L. (1994). Sassy: The Life of Sarah Vaughan. *Notes*, 51(1), 204. <https://doi.org/10.2307/899238>

Peştemalcıgil, A. (2012, September 12). Mel Tormé. *Cazkolik*. Retrieved November 10, 2025, from <https://cazkolik.com/icerik/mel-Tormé-vocal>.

Pittson, S. (2020). Developing linear vocabulary for jazz vocal improvisation: Utilizing the melodic language of chet baker. *Jazz Education in Research and Practice*, 1(1), 185-196. doi:<https://doi.org/10.2979/jazzeducrese.1.1.13>

Plantenga, B. (2013). Yodel-ay-ee-oooo: the secret history of yodeling around the world. Routledge.

Randel, D. M. (2003). Articulation. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 60). The Belknap Press of Harvard University Press.

Randel, D. M. (2003). Bebop, bop. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 93). The Belknap Press of Harvard University Press.

Randel, D. M. (2003). Big band. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 100). The Belknap Press of Harvard University Press.

Randel, D. M. (2003). Cool jazz. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 212). The Belknap Press of Harvard University Press.

Randel, D. M. (2003). Ensemble. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 295). The Belknap Press of Harvard University Press.

Randel, D. M. (2003). Phrasing. In *The Harvard Dictionary of Music* (p. 652). The Belknap Press of Harvard University Press.

Reports, S. (1998, January 18). Where did scat go. *Chicago Tribune*. Retrieved March 6, 2024, from <https://www.chicagotribune.com/1998/01/18/where-did-scat-go/>.

- Rutherford-Johnson, T. (2011). Jam session. In *The Oxford Dictionary of Music* (p. 429). Oxford University Press.
- Sarah Vaughan and her trio. (1957). *All of me* [Vinyl recording]. *Swingin' easy*. New York: Bob Shad, Quincy Jones.
- Sarah Vaughan, & Benny Carter. (1990, September 17). *I can't give you anything but love*. Parlophone Records Ltd.
- Sarah Vaughan, & Ernie Wilkins. (1954). *Lullaby of birdland*. Warner Chappell Music, Verve Reissues.
- Soysal, D. (2008). *Conceptual Background of Truth Content of Art in Gadamer's Truth and Method*.
- Tallmadge, W. (1984). Blue Notes and Blue Tonality. *The Black Perspective in Music*, 12(2), 155. <https://doi.org/10.2307/1215019>
- Tormé, M., Colianni, J., Leitham, J., Osborne, D., Kern, J., & Fields, D. (1994). *Pick yourself up*.
https://www.youtube.com/watch?v=TFczWMwzvns&list=RDTFczWMwzvns&start_radio=1
- Tormé, M. (1988). *It wasn't all velvet: An autobiography*. Kensington Pub. Corp.
- Tormé, M., Marty Paich Dek-Tette, & Shearing, G. (1956). *Lullaby of birdland*. Bethlehem Records.
https://www.youtube.com/watch?v=uXU12gHskPk&list=RDuXU12gHskPk&start_radio=1
- Tormé, M., McConnell, R., The Boss Brass, Klenner, J., & Lewis, S. (1986). *Just Friends*. Concord Jazz, Inc. <https://www.youtube.com/watch?v=YjRfHdsAOFw>
- Tormé, M. (1994). *My singing teachers*. Oxford University Press.
- Tormé, M., Renzi, M., Leonhart, J., Osborne, D., Kosma, J., & Mercer, J. (1982). *Autumn leaves*. DCC Compact ClassicsTM. <https://www.youtube.com/watch?v=83RqyFZAbWY>
- Tormé, M., Shearing, G., Kahn, G., Kaper, B., & Jurmann, W. (1982). *All God's chillun got rhythm*. Concord Jazz, Inc. <https://www.youtube.com/watch?v=83RqyFZAbWY>
- Tormé, M., & Vaughan, S. (n.d.). *Lady be good*. Retrieved December 12, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=oa21imT4K1A&list=RDoa21imT4K1A&start_radio=1

EKLER

EK 1: Kavramlar

Akor: İki veya daha fazla notanın birlikte çalınması durumudur. Batı armonisinde temel bir akor, bir kök nota ve üst üste bindirilmiş iki üçlünden oluşur. Farklı türleri kapsadıkları aralıklara göre adlandırılır (Latham, 2004).

Arpej: Bir akorun notalarını yayarak yani aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağı doğru birbiri ardına çalınması durumuna arpej adı verilir (Latham, 2004).

Artikülasyon: Tek bir notanın veya başka müzikal bir etkinliğin nasıl seslendirileceğini belirleyen bir değişkendir. Artikülasyonlar müzikal bir etkinliğin başını ve sonunu yapılandırarak; sesin uzunluğunu, atak ve dağılma şeklini belirler. Örneğin staccato ve legato, artikülasyon türleridir. Ayrıca artikülasyon sesin tınısını ve dinamiklerini de değiştirebilir. Kompozisyon süreci içinde tanımlamak istersek de dildeki noktalama işaretlerine benzetilebilir (Randel, 1986).

Bebop/ Bop: İlk olarak 1940'lı yılların ortalarında yapılan kayıtlarla kamuoyunun dikkatini çeken, melodik doğaçlamaya ve uç tempolara vurgu yapan bir caz tarzıdır. Bebop performansta tipik olarak, küçük bir kombo, bir tema- sololar- tema formatında 12 ölçülük blues veya 32 ölçülük popüler melodileri sunar. Performans sırasında müzisyenler formüle edilmiş, keskin, hızlı hareket eden melodilere ve/veya ritimlere vurgu yaparlar. Piyanistler sessizliği, akor genişlemesi, değişimi yoluyla geleneksel armonileri yeniden yorumlayarak bozarken, davulcular asimetrik vurgular ekler ve swingli zil motifleri ve yürüyen bas ritmi belirler. Latin, cool, batı yakası ve soul cazının yanı sıra hard bop ve free bop gibi bir dizi alt stil daha sonra ortaya çıktı ve bebop kurallarını caz performansının ortak dili olarak belirledi (Randel, 1986).

Müzisyenler virtüözlüklerini gösterdikleri doğaçlamalarında; armonik yapı, gamlar ve bazen de melodiye olan referanslara yer verirler. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell,

Thelienious Monk, Sonny Stitt, Clifford Brown, John Coltrane ve Max Roach dönemin önemli temsilcilerinden bazılarıdır (Bergerot, 2004).

Big band: 1935-1945’li yıllarda Amerikan popüler müziğine hakim olan büyük caz veya popüler müzik topluluklarına verilen addır. Tipik bir big band piyano, kontrabas, davul ve gitardan oluşan ritm bölümü, iki alto, iki tenor ve bir bariton saksafondan oluşan beş saksafon (bazıları zaman zaman klarnet veya flüt ile değiştirilebilir.), üç veya dört trompet, üç veya dört trombondan oluşur. Big band ile genellikle bir kadın veya bir erkek vokalist sahne alır. Sahne veya repertuar grupları olarak adlandırılan bu topluluklar, son yıllarda ABD’deki lise ve üniversitelerde ve ayrıca gece kulüplerinde, Lincoln Center ve Carnegie Hall gibi kültürel kurumlarda önemli bir canlanma yaşadı (Randel, 2003).

Blues: Ek 3’e bakınız.

Cümleleme: Aynı sözlü bir cümle oluşturmak için birlikte çalışan bir grup kelime gibi müzikal cümle de müzikal bir düşünceyi aktarmak için birlikte çalışan notalardan oluşan bir pasajdır. Müzikal cümleler kısa ya da uzun olabilir ve bir soru gibi yüksek ya da bir ifade gibi daha düşük bir şekilde bitebilir. Cümleleme, müzisyenin bir müzik pasajını duyguyla şekillendirme yöntemi olarak da tanımlanabilir ve icracı tarafından yapılan bazı seçimler, bu müzik pasajının sesini benzersiz hale getirebilir ve bu notalara duygusal anlam verebilir (Randel, 1986).

Cool caz: Bebop'un bastırılmış bir uyarlaması olarak tanımlanır. Belirgin özellikleri müzisyenlerin, bebop'un uçlarda olan özellikleri yerine yumuşak ton renkleri, legato ifadeleri, yoğun armoniler, orta tempolar ve enstrümanların orta registerleri kullanmalarıdır. Cool caz Miles Davis nonet'in “Birth of the cool” kayıtları (49-50) ve New York'ta yaşayan öğretmen piyanist Lennie Tristano ile ilişkilendirilir. 1950'lerde batı yakası cazıyla da eş anlamlı olarak kullanılır (Randel, 1986).

Çarpma: Ölçüdeki notaların toplamın dahil edilmeyen, küçük harflerle yazılmış süs notaları için kullanılan bir terimdir. En basit örneği apeatürdür. Bazı besteciler sabit bir tempoyu korurken hafif ve serbest çalınacak uzun süs notaları zincirleri yazmışlardır (Latham, 2004).

Dixieland: 1910 ve 1920’li yıllarda topluluk ve solo doğaçlamayla karakterize edilen iki zamanlı caz müziği stilidir. New Orleans’ta doğup daha sonra Chicago, New York, Kansas, Midwest ve California’ya yayılan bu stilin adını New Orleans’lı bir grup olan The Original Dixieland Jazz Band’den aldığı söylenmektedir. Genellikle enstrümantal olarak icra edilen bu tarzda enstrümantasyon trompet/kornet, klarinet, trombon, piano, kontrabas/ tuba, davul ve banjo/ gitar şeklindedir. Louis Armstrong, Bix Beiderbecke, Jelly Roll Morton, Edward Kid Ory, Sidney Bechet ve King Oliver dönemin önemli temsilcilerinden bazılarıdır (Bergerot, 2004).

Ensemble: Birlikte performans sergileyen bir grup müzisyen olarak tanımlanır. Ayrıca ensemble kelimesi, bir grup icracının uygun denge ve iyi koordine edilmiş bir artikülasyon ile çalma derecesi olarak da kullanılır. Dolayısıyla bu dereceye göre ensemble iyi ve kötü gibi ifadeler kullanılabilir (Randel, 1986).

Fall: Daha çok üflemeli çalgılar ve karşımıza çıkan bir çeşit süslemedir. Bir çeşit glissando olan fall, notadan aşağı olan kaymalara verilen addır. Ancak tam bir glissandonun aksine sonu belirsizdir (Kernfeld, 2003).

Ghost note: Var ile yok arasında, duyulamayacak kadar hafif olan, müziğe ritim ve doku katan ancak fark edilebilir bir perdeye sahip olmayan notalardır. Genellikle hızlı ve sessizce çalınırlar ve sıklıkla müzikte duyulmaktan ziyade hissedilir olarak tanımlanırlar. Kayıtların transkripsiyonlarında dahil edilirken bazen de dahil edilmezler (Cole- Schwartz, 1999).

Jam session: Caz müzisyenlerinin toplu olarak doğaçlama yaptığı gayri resmi performans olarak tanımlanır (Rutherford- Johnson, 2011).

Scoop: Daha çok üflemeli çalgılar ve karşımıza çıkan bir çeşit süslemedir. Bir çeşit glissando olan scoop, notaya doğru yukarı kaymalara verilen addır. Ancak tam bir glissandonun aksine sonu belirsizdir (Kernfeld, 2003).

Swing ve Swing hissiyatı: Kelime anlamı sallanmak olan swing; 1930’lu yıllarda ortaya çıkan bir caz müzik akımıdır. Büyük orkestraların daha çok yazılı aranjmanları icra ettiği swing döneminde, müzisyenler çoğunlukla rahat bir ritmik hissiyatla sekizlik nota kalıpları kullanmışlardır. Duke Ellington, Benny Goodman, Count Basie orkestraları dönemin popüler orkestralarındandır.

Geleneksel olarak swing hissiyatı da doğaçlama gibi cazın vazgeçilmez özelliklerinden olarak kabul edilir. Teoride, ilk iki notası bağlı sekizlik üçleme şeklinde ifade edilen swing hissiyatı müziğe hareketli ve canlı bir his veren, sıra dışı ritmi vurgulayan özel bir senkop türü ile karakterize edilir. Ancak tamamen ritmik ve melodik manipülasyonun ürünü olan caz müziğinde swing hissiyatını icraya entegre edebilmek zamanın serbestliğiyle (elastize edebilmek) mümkündür. Örneğin, caz triolarında swing hissiyatını koruyabilmek amacıyla bas geriden gelir ise davul biraz daha önde çalar veya tam tersinin örneklerini görmek de mümkündür. Aynı hissiyat solo enstrümanın cümlelemesi ve artikülasyonu ile solo enstrümanın zamandaki mikro sapmaları ile elde edilebilir. (Nelias-Sturm-Thorsten, 2021) Ayrıca müzikteki solo enstrümanın swing hissiyatı üzerindeki etkisini George Benson *Moody’s Mood for love* kaydı örneğinde açıkça görebiliriz. Benson, James Moody’nin solosunu söylerken arkadaki ritm swing değil düz bir ritm olmasına rağmen cümlelerindeki artikülasyon ve vurgularıyla swing hissiyatını göstermeyi başarmıştır.

Upper structure akorları: Bir akorun kökünden farklı bir nota üzerine inşa edilen bir akordur. Caz armonisi genellikle yedili, dokuzlu, on birli ve on üçlülere içeren akorlar kullanır. Bu upper structure eklemeleri, yarım adım yükseltilerek veya alçaltılarak da değiştirilebilir. Sonuçta, az sayıda dört notalı akorun çok sayıda varyasyonuna ulaşılmış olur (Ellenberger, 2005).

Vibrato: İtalyancada titreşimli anlamına gelen bu kelime, sesin veya enstrümanın tonunu zenginleştirmek için kullanılan bir perde dalgalanmasıdır. Özellikle şarkıcılar, üflemeli çalgı ve yaylı çalgı icracıları tarafından kullanılır (Latham, 2004).



EK 2: Ek Tablolar Listesi

Sayfa

Ek tablo 1 All of me	155
Ek tablo 2 I can't give you anything but love.....	162
Ek tablo 3 Lullaby of birdland.....	170
Ek tablo 4 Sassy's blues	184
Ek tablo 5 Scat blues	196
Ek tablo 6 Shulie-a-bop	204
Ek tablo 7 Blues for Inge.....	210
Ek tablo 8 Candy scat	220
Ek tablo 9 Candy trompet.....	221
Ek tablo 10 Dancing on the ceiling	230
Ek tablo 11 Do it the hard way	238
Ek tablo 12 It could happen to you.....	244
Ek tablo 13 You make me feel so young.....	253
Ek tablo 14 Autumn leaves.....	266
Ek tablo 15 All God's chillun' got rhythm.....	277
Ek tablo 16 Just friends scat tutti.....	287
Ek tablo 17 Just friends scat	291
Ek tablo 18 Lady be good, Mel Tormé.....	308
Ek tablo 19 Lady be good, Sarah Vaughan	310
Ek tablo 20 Lullaby of birdland.....	323
Ek tablo 21 Pick yourself up.....	338

EK 3: Ek Şekiller Listesi

Sayfa

Ek şekil 1 All of me- Sarah Vaughan, The essential verve	148
Ek şekil 2 All of me- Sarah Vaughan, scat analiz	152
Ek şekil 3 All of me kullanılan diziler.....	156
Ek şekil 4 I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, Capitol sings Jimmy Mchugh.....	158
Ek şekil 5 I can't give you anything but love, Sarah Vaughan scat analiz.....	161
Ek şekil 6 I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, kullanılan diziler	163
Ek şekil 7 Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, Golden Hits Mercury/Universal Classics & jazz.....	164
Ek şekil 8 Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, scat analiz.....	168
Ek şekil 9 Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, kullanılan diziler	171
Ek şekil 10 Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France	174
Ek şekil 11 Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi	179
Eş şekil 12 Sassy's blues, Sarah Vaughan, kullanılan diziler	185
Ek şekil 13 Scat blues, Sarah Vaughan, 1969	186
Ek şekil 14 Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi	191
Ek şekil 15 Scat blues, Sarah Vaughan, kullanılan diziler	197
Ek şekil 16 Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, Emarcy records 1954.....	198
Ek şekil 17 Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, scat analizi	201
Ek şekil 18 Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, kullanılan diziler.....	205
Ek şekil 19 Blues for Inge, Chet Baker, London 1979.....	206
Ek şekil 20 Blues for Inge, Chet Baker, scat analizi	208
Ek şekil 21 Blues for Inge, Chet Baker, kullanılan diziler	211
Ek şekil 22 Candy, Chet Baker, Blues room 1979	212
Ek şekil 23 Candy, Chet Baker, scat ve trompet solosu analizi	217
Eş şekil 24 Candy, Chet Baker, scat solosunda kullanılan diziler.....	221
Ek şekil 25 Candy, Chet Baker, trompet solosunda kullanılan diziler	222
Ek şekil 26 Dancing on the ceiling, Chet Baker, Chet Baker sings, 1954 Pasific jazz Records	223
Ek şekil 27 Dancing on the ceiling, Chet Baker, scat analizi	227
Ek şekil 28 Dancing on the ceiling Chet Baker, kullanılan diziler.....	231
Ek şekil 29 Do it the hard way, Chet Baker, Chet Baker sings 1958	232
Ek şekil 30 Do it the hard way, Chet Baker, scat analizi	236
Ek şekil 31 Do it the hard way, Chet Baker, kullanılan diziler	239
Ek şekil 32 It could happen to you, Chet Baker, Chet Baker sings.....	240
Ek şekil 33 It could happen to you, Chet Baker, scat analizi	243
Ek şekil 34 It could happen to you, Chet Baker, kullanılan diziler. . .	245
Ek şekil 35 You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings.....	246
Ek şekil 36 You make me feel so young, Chet Baker, scat analiz	251
Ek şekil 37 You make me feel so young, Chet Baker, kullanılan diziler	254
Ek şekil 38 Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982	255

Ek şekil 39 Autumn leaves, Mel Tormé, scat analiz	262
Ek şekil 40 Autumn leaves, Mel Tormé, kullanılan diziler	267
Ek şekil 41 All God's chillun' got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember- recall 258	268
Ek şekil 42 All God's chillun' got rhythm, Mel Tormé, scat analizi	273
Ek şekil 43 All God's chillun' got rhythm, Mel Tormé, kullanılan diziler	278
Ek şekil 44 Just friends, Mel Tormé, Rob Mcconnell and the Boss Brass- concord ccd 4306	279
Ek şekil 45 Just friends, Mel Tormé, scat tutti analiz	285
Ek şekil 46 Just friends, Mel Tormé, scat tutti kullanılan diziler	288
Ek şekil 47 Just friends, Mel Tormé, scat analiz	289
Ek şekil 48 Just friends, Mel Tormé, scatte kullanılan diziler	292
Ek şekil 49 Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan	293
Ek şekil 50 Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi	302
Ek şekil 51 Lady be good, Mel Tormé, kullanılan diziler	309
Ek şekil 52 Lady be good, Sarah Vaughan, kullanılan diziler	311
Ek şekil 53 Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950	312
Ek şekil 54 Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi	318
Ek şekil 55 Lullaby of birdland, Mel Tormé, kullanılan diziler	324
Ek şekil 56 Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994	325
Ek şekil 57 Pick yourself up, Mel Tormé, scat analizi	333
Ek şekil 58 Pick yourself up, Mel Tormé, kullanılan diziler	339

EK 4: All of Me- Sarah Vaughan

All of me

1

from Sarah Vaughan: The ESSENTIAL- VERVE 512904

GERALD MARKS & SEYMOUR SIMONS

4 G B7

ALL OF ME WHY NOT TAKE ALL OF ME

9 Bm7/E E7(b9) Am7

CAN'T YOU SEE I'M NO GOOD WITH OUT YOU

13 B9 B7(b9) Bm7/E Em7

TAKE MY LIPS I'LL NEV ER LOSE THEM

17 A13 Am7/D D7

TAKE MY ARMS I'LL NE VER U SE THEM

21 G B9 B9(b5)

YOUR GOOD BYE LEFT ME WITH EYES THAT CRY

25 Bm7/E E7(b9) Am7

HOW CAN I GO ON DEAR WITH OUT YOU YOU

29 C% F9 Gmaj9 Bm7(b5) E7(b5)

TOOK THE PA A ART THAT ONCE WAS MY HE A ART SO WHY

Ek şekil 1: All of me- Sarah Vaughan, The essential verve 1/4

33 A_m^7 A_m^7/D

NOT TAKE ALL OF

35 SCAT G^6 A_m^7/D D^{13} G

SHU BE BE DO BE DO BN DA BA DO BE WE WE WE WE DOH N DOH N WEH YA SI BI DOH BE

39 B^9 E^7 $E^7(b^9)$

E BE E BE YOU BE YOU BE DO BE YOU BA O BAP DE DE LY OU BA SE BE BA BA DO BA HO BE DEH DEH

43 A_m^7

YOU N DO N DE N DO DN DE YA SA D LI YA DO BE SL Y A DUH BN SAL YA DUH BN DUL YA DUH BN

47 E_m $B^7(b^9)$ E_m A^{13}

DUH WAH WAH WE WE WE WE WE N DE DO SE E HE HE HE - YA A BE WE WU WU BN DUH BUH

51 D^{13} G

WE WE DE BE DO BE YA SIT DET DET DET DE BE RUE BE DAH BA DO BE DE LY A DO BE

55 B^7 E^7 $E^7(b^9)$ $E^7(b^5)$

DE LY A DO BE DO WA SE LY A DO WA DE BE DE BUH BUH DE BUH BUH BE BUH BA

Ek şekil 1: All of me- Sarah Vaughan, The essential verve 2/4

59 A_m7 $E7$ A_m7 $C7$ $E_b m A_7 / F$ $F\#o7$

DOH SA BUH BUH DE BE DE BUH SE BE DE WE WE HE HE - DE BE IL YA O BN DO BE DO BN

63 G $C7$ $B7(\#9)$ $E7$ A_m7 $D7$

DE DE BE DO BE YA BN DE BE YA BN DA WE SIH YI DIH YI DIH YI DIH YI N DO WE

67 G G^6

DE WE BE DO N DO N SWET DET DE BE DO BE DO A A ALL OF ME

71 B^9 B_m7 B_m7/E $E7(b9)$

WHY NOT TAKE ALL OF ME CAN'T YOU SEE NO GOOD

75 A_m7 B^9 $B^9(b5)$

WITH OUT YOU TAKE MY LIPS

79 $E(sus4)$ E_m7 A^{13} $A^{13}(b9)$

NE VER NE VER LO OSE THEM TAKE MY ARMS I'LL

83 A_m7/D D^{13} A_m9 $D7(\#9)$ G

NE VER USE THEM YO UR GOOD BYE LEFT ME

Ek şekil 1: All of me- Sarah Vaughan, The essential verve 3/4

87 B^{13} $F\sharp m^7/B$ B^9 Bm^7/E $E^7(b^9)$
 EE WITH EYES THAT CRY HOW CAN I GO ON DEAR

91 A_m $C\%$ F^{13} $F\sharp m^{11}(b^5)$
 WITH OUT YOU U U YOU TOOK THE PA ART THAT ONCE

95 G^{maj9} $C^{13}(\sharp 11)$ Bm^{11} $E^{13}(\sharp 11)$ A_m^{11} A_m^9/D $D^{13}(\sharp 11)$
 E WAS MY HE EA RT SO O WH Y NOT SO O O WH Y NOT

99 N.C. $D^7(\frac{\sharp 9}{\flat 5})$ $D^7(\frac{\flat 9}{\sharp 5})$ $D^7(\frac{\sharp 9}{\flat 5})$ G^{maj9}
 TAKE ALL OF MEE -

103

Ek şekil 1: All of me- Sarah Vaughan, The essential verve 4/4

All of me

Sarah Vaughan scat analizi

SCAT

G⁶ Am⁷/D D¹³ G

B⁹ akoru 2
vuruş
önceden
geliyor #11

G⁶/9 arpej

SHU BE BE DO BE DO BN DA BA DO BE WE WE WE WE DOH N DOH N WEH YA SI BI DOH BE

B mixolydian melodi paterni E⁷b⁹ akor sesleri G[#]0⁷ arpej

B⁹ E⁷ E⁷(b⁹)

E BE E BE YOU BE YOU BE DO BE YOU BA O BAP DE DE LY OU BA SE BE BA BA DO BA HO BE DEH DEH

A^m7 asağı doğru hareket eden doğal minor paterni E phrygian sekvens

YOU N DO N DE N DO DN DE YA SA D LY A DO BE SL Y A DUH BN SAL YA DUH BN DUL YA DUH BN

E triadi köksüz dominant akoru ve E minore geri dönüş

E^m B⁷(b⁹) E^m A¹³ A mixolydian

B⁷b⁹ arpej

DOH WAH WAH WE WE WE WE WE N DE DO SE E HE HE HE - YA A BE WE WU WU BN DUH BUH

E minor pentatonic temelli cümle

D¹³ Em⁷ arpej G Em⁷ arpej G⁶/9 arpej

WE WE DE BE DO BE YA SIT DET DET DET DE BE RUE BE DAH BA DO BE DE LY A DO BE

Ek şekil 2: All of me- Sarah Vaughan, scat analiz 1/2

21 **B⁷ B major** **inici modal sekvens** **E⁷ E⁷(b9) E⁷(b6)**

DE LY A DO BE DO WA SE LY A DO WA DE BE DE BUH BUH DE BUH BUH BE BUH BA

25 **A_m⁷ E⁷ A_m⁷ C⁷ E_b^{major}37/F F[#]07** **Am ve E⁷ arpej** **C mixolydian**

DUH SA BUH BUH DE BE DE BUH SE BE DE WE WE HE HE - DE BE IL YA O BN DO BE DO BN

29 **G^{6/9} arpej G C⁷ B⁷(#9) E⁷ A_m⁷ C⁷/D** **B_m⁷ arpej E major Cm blues**

DE DE BE DO BE YA BN DE BE YA BN DA WE SIH YI DIH YI DIH YI DIH YI N DO WE

33 **G G_m⁶ arpej G⁶**

DE WE BE DO N DO N SWET DET DE BE DO BE DO

Ek şekil 2: All of me- Sarah Vaughan, scat analiz 2/2

- Bir chorus All of me solusunda Sarah Vaughan'ın cümleleri genellikle sekiz ölçü uzunluğundadır.
- Vaughan'ın üç oktavlık ses aralığını solusunda kullandığı görülmektedir.
- Melodik atakları genellikle sekizlik notaları, senkop ve üçlemeleri içermektedir.
- Vaughan akorların arpejlerine sıkça yer vermiştir ancak bazı yaklaşım ve sıçramaları da mevcuttur.
- Özellikle akor seslerine kromatik yaklaşımları görülmektedir.
- Scat solusunun tamamında sıkça sekvens kullanımı vardır.
- Cümlelerinde genellikle akorların üçüncü ve yedinci derecelerini duyurmaktadır.

- Onuncu ölçü ile başlayıp on sekizinci ölçüde biten kısım özellikle derin armonik bilgi ve bebop etkisini kanıtlar niteliktedir.
- Vaughan yukarı doğru olan ani ataklarında genellikle glissando kullanmıştır.
- Swing hissiyatını özellikle 9. Ölçüde kullandığı ghost notalar ile oldukça açık sergilemiştir. Ayrıca iki ve dörtlerdeki vurguları da swing hissiyatını güçlendirmiştir.
- Akorların beşinci dereceleri sıkça tekrar edilmiştir.



Vaughan otuz beş ölçülük doğaçlamasında iki yüz yirmi sekiz nota kullanmış ve  olmak üzere beş farklı nota değerine yer vermiştir. Kırk yedi farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında dokuz farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir.

Ek tablo 1: All of me

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler		Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
	189/228	a ba bap be bi bn buh d da dah de deh det dih dn do doh duh dul e he ho ıl li	ly	buh buh be
	28/228		n	buh buh de
	7/228		o	d li ya
	3/228		ou	de ly a
	1/228		rue	de ly ou
Üçlemeler			sa	de be de
	7/11		sal	he—
	3/11		se	se ly a
	1/11		shu	sl y a
Sık kullanılan kalıplar			sı	
	3		sıh	
	9		sıt	
	4		sl	
	3		swet	
	5		wa	
			wah	
			we	
			weh	
			wu	
			y	
			ya	
			yı	
			you	
		Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
		Blues	G6/9	B7(b9)
		Aeolian	Am7	Gm6
		Ionian	E7(b9)	B
		Mixolydian	Em	E7
		Phrygian	Em7	Bm7
		Pentatonic		

Kullanılan diziler

G ionian



3 A aeolian



5 B mixolydian



7 E phrygian dominant



9 E phrygian



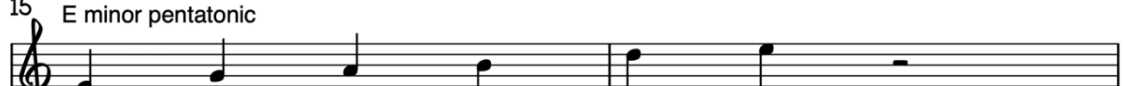
11 E aeolian



13 A mixolydian



15 E minor pentatonic



17 B ionian



The image displays nine musical staves, each representing a different scale used in the song 'All of Me' by Sarah Vaughan. Each staff is labeled with a number and a scale name. The scales are: 1. G ionian, 2. A aeolian, 3. B mixolydian, 4. E phrygian dominant, 5. E phrygian, 6. E aeolian, 7. A mixolydian, 8. E minor pentatonic, and 9. B ionian. Each staff shows the notes of the scale in a single octave, starting from the tonic note. The notes are written on a five-line staff with a treble clef. The key signature for all scales is one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor.

Ek şekil 3: All of me- Sarah Vaughan kullanılan diziler 1/2

2
19 C mixolydian



21 C blues (minor)



The image shows two musical staves. The first staff, labeled '19 C mixolydian', contains measures 19 and 20. The second staff, labeled '21 C blues (minor)', contains measures 21 and 22. Both staves are in treble clef and show the progression of notes for each scale.

Ek şekil 3: All of me- Sarah Vaughan kullanılan diziler 2/2

EK 5: I Can't Give You Anything but Love- Sarah Vaughan

I can't give you anything but love

from Sarah vaughan: Capitol sings Jimmy Mchugh

DOROTHY FIELDS

JIMMY MCHUGH

BAND 8 Bb7(#9) VOCAL Gm7 Db07 Cm7

I CAN'T GIVE YOU AN Y THING BUT LOVE

12 F7 Bb7(#9) Gm7 Cm7

BA BY THAT'S THE ON LY THING I'VE PLEN TY OF

16 F7 Bb7 3 Eb6

BA BY DREAM A WHILE SCHEME A WHILE YOU'RE SURE TO

20 C7 Gb13 F13 N.C.

FIND HAP PI NESS AND I GUES ALL THOSE THINGS YOU'VE

24 Bb7(#9) Cm7 3

AL WAYS PINED FOR GEE, I LIKE TO SEE YA LOOK IN' SWELL

28 F13 Bb7 Ebma37

BA BY DIA MOND BRACE LETS WOOL WORTH DOES N'T SELL

32 Eb6 C9 E07 Bb6/F D7(#9)

BA BY TILL THAT LOCK Y DAY I KNOW DARN WELL

Ek şekil 4: I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, Capitol sings Jimmy Mchugh 1/3

2

36 G^{13} Cm^7 C^9 $F^{13}(b9)$ SCAT N.C.

BA - BY I CAN'T GIVE YOU AN Y THING BUT SHU WE WE ILY A BE BA

40 Bb^6 $B^{\circ}7$ Cm^7

DA N DO N DO N DO WHO WHO SHA DO BA WHO WE HE HE HE WHO HE WHO FA

44 F^7 Bb^6 Bb^{maj9} G^7 C^7

E YA FI E YA BE E UN DO BE WIE DO WE YA DO WE WE HE O HE O DO WE

48 F^7 Bb^{13} 5 BAND Cm^7 $D^{\circ}7$ Eb^6 $Em^7(b5)$

HE HE O HE O HE O O O

56 VOCAL F^{13} $G^7(\sharp 5)$ C^9 $F^{13}(b9)$ Bb^6 $Bb^7(\sharp 9)$ $Db^{\circ}7$ Cm^7

GEE I'D LIKE TO SEE YA (A)

60 F^7 Bb^7 $Ebmaj7$

LOOK IN SWELL BA BY DIA MOND BRACE LETS WOOL WORTH DOES NT SELL (A)

64 Eb^6 C^9 $E^{\circ}7$ Bb^6/F $D^7(\sharp 9)$

BA BY TILL THAT LUCK Y DAY YOU KNOW DARN WELL

Ek şekil 4: I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, Capitol sings Jimmy Mchugh 2/3

68 G^{13} C_m7 F^{13} C_m7 3

BA BY I CAN'T GIVE YOU AN Y THING AIN'T GON NA GIVE YOU

72 F^{13} C_m7 C^9 F^{13} $D7(\sharp 9)$ $B\flat^{13}$ 3

AN Y THING I CAN'T GIVE YOU ANY Y THING BUT LOVE

76 $G7(\sharp 11)$ $G7$ C^9 F^9 $B\flat^{13}(\sharp 11)$ BAND

I CAN'T GIVE YOU AN Y THING BUT LOVE

80

Ek şekil 4: I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, Capitol sings Jimmy Mchugh 3/3

I can't give you anything but love

Sarah Vaughan scat analizi

SCAT
N.C.

Fm add4 arpej

Bb6

Bb7

Bbm arpej

Bb7 arpej

5

Cm7

F7

inici modal sekvens

Bb6

Bbmaj9

G7

F arpej

G akor sesleri

Bbm blues

Vibraphone solo

C7

F7

Bb13

WE HE O HE O DO WE HE HE O HE O HE O O O

Ek şekil 5: I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, scat analiz 1/1

- Vaughan bu solosunda da arpejlere yer vermiştir.
- Solonun akıcılığını sağlamak için cümle bağlantılarında ve sıçramalarda sekvenslere ve glissandolara yer vermiştir.
- İkinci ölçüde de görüleceği üzere swing hissiyatını güçlendirmek amaçlı ghost notaları kullanmıştır.
- Akorların üçüncü dereceleri sıklıkla tekrar edilmiştir.

Vaughan on bir ölçülük doğaçlamasında altmış iki nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♮ olmak üzere beş farklı nota değerine yer vermiştir. On dokuz farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında dört farklı akorun arpejine dört kez yer vermiştir.

Ek tablo 2: I can't give you anything but love

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	52/62
	4/62
	3/62
	2/62
	1/62
Üçlemeler	
	2/5
	2/5
	1/5
Sık kullanılan kalıplar	
	3
	2
	2

Kullanılan heceler	Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
a ba be da do e fa fi he ily	n o sha shu un we who wie ya
	- do we he o he o o

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Blues	Bbm Fm add4 Bdim7 F

Kullanılan diziler



Ek şekil 6: I can't give you anything but love, Sarah Vaughan, kullanılan diziler



EK 6: Lullaby of Birdland- Sarah Vaughan

Lullaby of birdland

from Sarah Vaughan's Golden Hits
Mercury/Universal classics & jazz 8248912

1

GEORGE DAVID WEISS

GEORGE SHEARING

SCAT VOCAL

BA BA BA BA DWEEP DWEEP DEEP DE YAA BA BA DO BE DEEP DE YAA LUL

LA BY OF BIRD LAND THAT'S WHAT I AL WAYS HEAR WHEN YOU SIGH

NEVER ER IN MY WORD LAND COULD THERE BE WAYS TO RE VEAL IN A PHRASE HOW I FEEL

HAVE YOU EV ER HEARD TWO TUR TLE DOVES BILL AND COO WHEN THEY LOVE?

THAT'S THE KIND OF MA GIC MU-SIC WE MAKE WITH OUR LIPS WHEN WE KISS AND

THERE'S A WEEP Y OLE WIL LOW: HE REAL LY KNOWS HOW TO CRY. THAT'S

Ek şekil 7: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, Golden Hits Mercury/Universal classics & jazz 1/4

2

25 C^o7 B⁷(b⁹) E^m7 B^b7(#13) A⁷(b⁹) D^{ma}7/E /D F[#]7/C[#]

HOW I'D CRY ON MY PIL LOW IF YOU SHOULD TELL ME FARE WELLAND GOOD BYE

29 B^m7 C[#]7 F[#]7 /A[#] B^m7 B^m6 E^m7 A⁷(b⁹) A⁷/G

LUL-LA BY OF BIRD LAND, WHIS PER LOW: KISS ME SWEET, AND WE'LL GO

33 F[#]m B^m7 E^m7 A¹³(b⁹) D D/A G¹³ F[#]7 /A[#]

FLY ING HIGH IN BIRD LAND HIGH IN THE SKY UP A BOVE, ALL BE CAUSE WE'RE IN LOVE.

37 PIANO SOLO B^m7 15 BASS SOLO 8 DRUM SOLO 8

SCAT

68 B^m7 C[#]m F[#]7 B^m7 E^m7 A⁷

SUUP BE BA YOU YA DO BN DO BE DAY YOU BE BO DO BE DO BE DEL YA BA BN DA BA DO BE DO BE YA

72 B^m7 FLUTE SOLO SCAT 4 B^m7/E F[#]13 B^m7 B^m6

SA BA DE BE DULYABA DO BE DE LYA O DN DO BE DA BA DE BA DE BE DELY A DE BN DE BE YA BN

78 E^m7 A⁷ SAX SOLO 2 SCAT

DO BE DO BE YAA SHA

Ek şekil 7: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, Golden Hits Mercury/Universal classics & jazz 2/4

83 $C\flat 7$ E_m $/G$ $/F\sharp$ $/D$ A

BA BA BA BEEP BEEP BE BE DOOP DE BA DA BN DA BE YA BE YA BA BA BA DE YA

8vb.....

87 TRUMPET SOLO 3 SCAT B_m $C\sharp 7$ $F\sharp 7$

SHEE - - YI YA BA BA WE YA DE BA DE YA DO BE

93 $B_m 7$ $B_m 6$ $E_m 7$ $A 7$ $D^{maj} 9$ $E_m 7$ $A 7$

YOU BE DO BE EEE YA DE BO DO BA DO BE DE YA SU BE DEL YA DO BN SHU L Y A DO BN SHA BE

97 $D^{maj} 9$ $/F\sharp$ $/E$ $/G$ $F\sharp$ VOCAL $B 7$ $C\flat 7$ B/C $E_m 7$

DO BE SHA BA BA DO BN DE DE YOU BA AAA AND, THERE'S A WEEP Y OLE WIL LOW HE

101 $A 7$ $D^{maj} 9$ $C\flat 7$ $E_m 7$ $A 7$

REAL LY KNOWS HOW TO CRY THAT'S HOW I'D CRY IN MY PIL LOW IF

Ek şekil 7: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, Golden Hits Mercury/Universal classics & jazz 3/4

105 $D^{maj7}/E/D$ $F\#7/C\#$ $F\#7$ $Bm7$ $F\#7/C\#$ $F\#7$

YOU SHOULD TELL ME FARE WELL AND GOOD BYE. LUL LA BY OF BIRD LAND WHIS PER LOW

109 $Bm7$ E_m7 E_m7/A $A7/G$ $F\#m7$ $Bm7$ E_m7 $A7(b9)$

KISS ME SWEET AND WE'LL GO FLY ING HIGH IN BIRD LAND HIGH IN THE SKY UP A

113 D G $F\#7$

BOVE ALL BE CAUSE WE'RE IN LOVE $F\#/E$

115 $Bm7$ E^{13} $E_m7(ADD4)$ A^{13} $Dm7(ADD4)$ G^{13} $C^{13}(\#11)$

SHA BA BA BA HWEEP WEEP DEEP DE YAA DA BO DO BE YOUP BE YAA O WEE

Ek şekil 7: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, Golden Hits Mercury/Universal classics & jazz 4/4

Lullaby of birdland

Sarah Vaughan scat analizi

SCAT

Bm7 Bm akor sesleri C#m F#7 Bm7 Bm7 Em7 A7

Bm arpej Em7 arpej A major

SUUP BE BA YOU YA DO BN DO BE DAY YOU BE BO DO BE DO BE DEL YA BA BN DA BA DO BE DO BE YA

5 FLUTE SOLO SCAT

Bm7 Bm blues Bm7/E F#13 Bm7 Bm6

F#7 arpej Bm9 arpej

C#sus2 arpej

SA BA DE BE DUL YA BA DO BE DE LYA O DN DO BE DA BA DE BA DE BE DEL Y A DE BN DE BE YA BN

12 A'ya kromatik yaklaşım

Em7 A7 SAX SOLO

SCAT

DO BE DO BE YAA SHA

17 C#7 Em /G /F# /D A

Bm arpej Em

inici modal sekvens Dm arpej

BA BA BA BEEP BEEP BE BE DOOP DE BA DA BN DA BE YA BE YA BA BA BA DE YA

8vb.....

21 TRUMPET SOLO

3 SCAT

Bm C#7 F#7

SHEE - - YI YA BA BA WE YA DE BA DE YA DO BE

Ek şekil 8: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, scat analiz 1/2

The image displays two staves of musical notation for the song 'Lullaby of Birdland' by Sarah Vaughan. The first staff, starting at measure 27, contains the lyrics 'YOU BE DO BE EEE YA DE BO DO BA DO BE DE YA SU BE DEL YA DO BN SHU L Y A DO BN SHA BE'. Above the staff, chords are indicated: Bm7, Bm6, Em7, A7, Dmaj9, Em7, and A7. Red annotations highlight 'Bm arpej', 'Em7 arpej', 'A akor sesleri', and 'D major'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' over it. The second staff, starting at measure 31, contains the lyrics 'DO BE SHA BA BA DO BN DE DE YOU BA AAA AND, -'. Above this staff, chords are indicated: Dmaj9, /F#, /E, /G, F#, and VOCAL. A red annotation 'D major' is placed above the first measure of this staff.

Ek şekil 8: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, scat analiz 2/2

- Vaughan bu solosunda sıkça arpejlere yer vermiştir.
- “dn,bn” heceleri ile artikülasyonu etkileyip ghost notaları ile swing hissiyatını güçlendirmiştir.
- Diğer soloları kadar olmasa da sekvens ve glissando kullanmını görebiliyoruz.
- Akorların birinci derecesi sıklıkla tekrar edilmiştir.

Vaughan otuziki ölçülük doğaçlama trade'inde toplamda yirmi ölçü, diğer enstrüman sololarının son ölçüsünün içinde auftag olarak girdiği ölçülerde sayılır ise yirmi üç ölçü scat yapıyor. Doğaçlamada $\text{♩}, \text{♪}, \text{♫}, \text{♬}, \text{♭}, \text{♮}$ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. Otuz üç farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında altı farklı akorun arpejine dokuz kez yer vermiştir.

Ek tablo 3: Lullaby of birdland

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
♩	117/149
♪	20/149
♫	5/149
♬	4/149
♭	2/149
♮	1/149
Üçlemeler	
$\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$	2/11
Sık kullanılan kalıplar	
$\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$	7
$\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$	2
$\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$	2

Kullanılan heceler	Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
a ba be beep bn bo da day de deep del dn do doop dul dweep e	hwee p ly lya o sa sha she shu su suup we weep ya yı you youp

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Blues Harmonic minor Ionian	Bm Em C#sus2 F# Dm Em7

Kullanılan diziler



Ek şekil 9: Lullaby of birdland, Sarah Vaughan, kullanılan diziler

EK 7: Blues

İngilizcede kelime anlamı hüzünlü olan blue'dan gelen blues genellikle günlük sıkıntıları ve olayları anlatır. Blues 19. Yüzyıl sonunda Mississippi'nin kuzeybatısında Vicksburg ve Memphis arasında kalan, Delta denilen bölgelerde Afrika gelenekleri ve Avrupa ağıtlarının bir araya gelmesi sonucunda doğmuştur. Blues kölelerin özgürleşmesinden sonraki biçimiyle kentlerde yaygınlık kazandığında hiç bitmeyen bir uyumsuzluğa boyun eğme durumuna tanıklık eder. Aslında kırsal kökenli olan blues şarkıcısının bohçası ve gitarı genellikle elindedir ve bunlar onun güney siyahi köylülük koşullarından kaçabilmesi için gerçek yoldaşlarıdır. Bluescular marjinaldir, uyumsuzdur ve genellikle sakattır. Ekonomik sefaleti, cinsel sefaleti, alkolizmi, hastalığı, hapishaneyi, aylaklığı anlatır. Hatta kimi zaman blues'un kendisini kişileştirir. (The first time I met the blues). Neşeli, daha çok belden aşağı mizah yapan blueslar da vardır ancak zaman zaman bunlara acı ve alaycı bir üslup egemen olur (Bergerot, 2004).

Yaklaşık altmış yıl boyunca pop ana akımının itici gücü olarak kalan blues dünya çapında çalınmaya devam ediyor.

Blues Teorisi

Temel blues formu cazın en basit formlarından biridir. Ancak doğaçlamanın temelinde ve başlangıcında bu form ve dizileri yer alır. Yaygın olarak kullanılan blues'un yapısına dayalı yazılmış ve çalınan yüzlerce caz parçası vardır. Bu yüzden blues formunda doğaçlamayı öğrendiğinizde aslında tanıdık bir şeyle uğraştığınız için blues'u kullanıp parçaya göre devamı niteliğinde bir şeyler öğrenirsiniz. Bu sebeple doğaçlamamız ve gelişimimiz süresince müziğimiz ne kadar sofistike olursa olsun daima blues yanımızda olmaya devam edecektir. Oldukça esnek olan blues formunun birçok varyasyonu da vardır. On iki ölçü basit blues, minor blues, jazz blues, modal blues gibi birbirinden farklı varyasyonları görebiliriz (Greenblatt, 2004).

Blues Dizileri

Major blues: 1 – 2 – b3 – 4 – 5 – 6

C Major Blues scale- C D Eb E G A.

Minor blues (Blues dizisi): 1 – b3 – 4 – b5 – 5 – b7,

C minor blues scale C – Eb – F – Gb – G – Bb.

Ancak minor blues dizisi çoğu kaynakta blues dizisi olarak geçer ve genelde sadece majör blues dizisi major olduğu vurgulanarak adlandırılır.

Blue Note

Kuzey Amerika'daki Afro-Amerikan müziğinin tüm formları, work songlar, baladlar, spiritüeller, ilahiler, caz, blues ve rock icracılar tarafından vurgulanan bazı perdeleri içerir ve bu perdeler batı temperal sistemindeki perdelerden oldukça farklıdır. Hatta bu yüzden siyahi kölelerin söylediği şarkıların notaya aktarılması erken dönemde oldukça zor hatta imkansız olarak açıklanmıştır (Tallmadge, 1984). Erken dönem siyahi şarkıları notaya alan 1867 de basılan The Slave songs of the United States'in yazarları William Frances Allen, Charles Pickard Ware, Lucy McKim Garrison kitabın başında bu şarkıları notaya almanın zorluğundan bahsetmişlerdir. Kitabın ortak yazarlarında McKim bu melodilerin en mükemmel zamanda, nadiren herhangi bir uyumsuzlukla söylendiğini ve bu tip bir melodi ipliğini çözmeyi daha da zorlaştıran şeyin kuşlar gibi, gam tarafından tam olarak temsil edilemeyen sesler çıkarmaları, bir notadan diğerine kaymaları, artiküle edilen notalarda olmayan dönüşler ve kadanslar ile dolu olmalarına bağlamıştır. Siyahi baladlarının tüm karakterini sadece müzik notaları ve işaretlerle ifade etmenin zor olduğunu ifade etmiştir.

Temperal sistemde tam olarak gösterilemeyen dizilerdeki dereceler aşağıda mavi ile işaretlenmiştir.

Major blues: 1 – 2 – b3 – 4 – 5 – 6

Minor blues (Blues dizisi): 1 – b3 – 4 – b5 – 5 – b7

EK 8: Sassy's Blues- Sarah Vaughan

Sassy's blues

Festival de jazz d'antibes France
July 29th 1963

SARAH VAUGHAN

12 **1.CHORUS** C7 HEAD MELODY

SHU DO DN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

A DA BN DE O DE SHU YOU BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

A DA N DE O BE SHA DO BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

24 **2.CHORUS** SOLO C G C Bb F/A G/Ab

A DA N DE U WE SHA DO LY A DOL YA DOEY DOEY DOEY DOEY O BN DO BN DWE

28 C7 C7 F

SHA DA BA DA DUT DE DUT DO DUL YA DUT DN DUL YA DA BN DO N DO N DE YAO W SHA DA BN

32 C7 B7 F7/Bb F7/A Dm7 G7 Ab A B

DA BN DA BN DE YAO W SHA DA PA DA LY A DA BN DA LY A DA BN DA LY A DA BN DA LY A DA BN

Ek şekil 10: Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France 1/5

2

36 C⁷ G⁷ 3.CHORUS C F

DAO DE N DO WE YA BA DEP WE A O BE E YA I A

40 C⁷ F⁷ G^{b7} F⁷

O WE DN DO WE SHA DO BE DE A O BE E YA I YA

44 C⁷ B⁷ F⁷/B^b F⁷/A D^{m7} G⁷

O WE DN DO WE SHA DO BE E A O BE E YA I YA

48 C⁷ C/B^b C/A C/A^b C 4.CHORUS

O WE DN DO WE OOOOO

52 G^{m7} C⁷ F

56 C B^b A⁷ D^{m7}/A G⁷

60 G⁷ C⁷ F⁷ 5.CHORUS

O WE E E E E YA A O W BOU DO WE SHA DUL YA DO BI DO BN DO WE SHA

64 C⁷ C⁷ F F⁷

DO BA THE DL YA DL YA DO BN DE SHA BA BA DO BN WE A DA DOU BA DE YA DO BN

Ek şekil 10: Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France 2/5

68 C⁷ B⁷ B^bma⁷ A⁷ D^m⁷ G⁷

DE BE DE WE BN DO BN DO DO BE WE WE WE N DUE SHA WE N WE N WE WE N

72 G⁷ G⁷ C⁷ F⁷ 6.CHORUS

WE BE YOU DE BE HE BE HE BE E E E YOU SHU BE BE

76 C F⁷ //

DE E BE WHA WHA RA RA RE N DE A HA HA SHA BA BA

80 C D^m G⁷

DET YA DO BO DEL YA HOU N DOUH SHU BE RUE BE DE N HE E O OH SHU BE BE

84 C A⁷ D⁷ G⁷ C⁷ 7.CHORUS

IT DO WA WA RE SHU BE BE IT DO WA WA RE YA O BA DE DO BE DO BE DO WA

88 C⁷ F⁷ //

YEA A YEA O BE DO BN DE YA SHA DA BA DIE N DO BO

Ek şekil 10: Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France 3/5

4

92 C7 Gb7 F7 (E7) E#7 Dm7 G7

DUE BE RE BN DE DO WE DA RA BN DA PA TA WE N DO WE SHA BA BA DO BA DE YA DE BE

96 C Eb Dm7 G7 C7 (F7)

HEAD MELODY

8.CHORUS

DEL YA DO BN DE YA DA BN DE SHU DO BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

100 C7 F7

A DA N DE O BE SHA DO N DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

104 C7 /D /G /A Em7 A7 Dm7 G

A DA VN DE O BE SHA DO N DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

108 C7 SOLO G7 C7 9.CHORUS

A DA N DE O BE SHA WO WA DO N WE O N DE O N DE

112 F7

O N DE YOU DA BN DA SHUE EE O N DUE O N

Ek şekil 10: Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France 4/5



Ek şekil 10: Sassy's blues, Sarah Vaughan, Festival de jazz d'antibes France 5/5

Sassy's blues

Sarah Vaughan scat analizi

12 HEAD MELODY C7 3

SHU DO DN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

16 C7 /D /G /A C7 F 3 %

A DA BN DE O DE SHU YOU BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

20 C7 /D /G /A % Dm 3 G7

A DA N DE O BE SHA DO BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

24 C7 /D /G /A C G blues C /Bb F/A G/Ab 3 9 1

A DA N DE U WE SHA DO LY A DOL YA DOEY DOEY DOEY DOEY O BN DO BN DWE

28 C7 3 C7 F %

SHA DA BA DA DUT DE DUT DO DUL YA DUT DN DUL YA DA BN DO N DO N DE YAOW SHA DA BN

32 C7 B7 F7/Bb /A Dm7 3 3 3 3 G7 /Ab /A /B

DA BN DA BN DE YAOW 11 #7 SHA DA PA DA LY A DA BN DA LY A DA BN DA LY A DA BN DA LY A DA BN

çıkıcı modal sekvens (Scat blues, Shulie a bop da kullanılan cümle varyasyonu)

Ek şekil 11: Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi 1/5

2

36 C7 G7 Scat blues'daki cümle (Cm blues) F

DAO DE N DO WE YA BA DEP WE A O BE E YA I A

40 C7 F7 Gb7 F7

O WE DN DO WE SHA DO BE DE A O BE E YA I YA

44 C7 B7 F7/Bb F7/A Dm7 G7

O WE DN DO WE SHA DO BE E A O BE E YA I YA

48 C7 C7/Bb C/A C/Ab C

O WE DN DO WE 00000

52 Gm7 C7 F

1 11 1 5

56 C Bb A7 Dm7/A G7

1 9 b3 7 11

C blues

60 G7 C7 F7

O WE E E E E YA A O W BOU DO WE SHA DUL YA DO BI DO BN DO WE SHA

64 C7 C7 F7 F7 add6 arpej

3 3 C6 arpej

DO BA THE DL YA DL YA DO BN DE SHA BA BA DO BN WE A DA DOU BA DE YA DO BN

Ek şekil 11: Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi 2/5

Cm7/6 arpej

68 C⁷ B⁷ B^bma⁷ A⁷ D^m⁷ G⁷

DE BE DE WE BN DO BN DO DO BE WE WE WE N DUE SHA WE N WE N WE WE N

Scat blues'daki cümlesinin varyasyonu
Cm blues

72 G⁷ G⁷ C⁷ F⁷

WE BE YOU DE BE HE BE HE BE E E E YOU SHU BE BE

76 C F⁷ //

DE E BE WHA WHA RA RA RE N DE A HA HA SHA BA BA

80 C D^m G⁷

DET YA DO BO DEL YA HOU N DOUH SHU BE RUE BE DE N HE E O OH SHU BE BE

84 C A⁷ D⁷ G⁷ C⁷ Cm7/9 arpej //

IT DO WA WA RE SHU BE BE IT DO WA WA RE YA O BA DE DO BE DO BE DO WA

88 C⁷ Am⁷ arpej F⁷ //

YEA A YEA O BE DO BN DE YA SHA DA BA DIE N DO BO

Ek şekil 11: Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi 3/5

4

92 **Cm7/6 arpej** C7 Gb7 F7 E7 Eb7 Dm7 G7 **Emsus4 arpej**

DUE BE RE BN DE DO WE DA RA BN DA PA TA WE N DO WE SHA BA BA DO BA DE YA DE BE

96 C Eb Dm7 G7 C7 **Ab blues** F7

DEL YA DO BN DE YA DA BN DE SHU DO BN DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

100 C7 /D /G /A F7

A DA N DE O BE SHA DO N DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

104 C7 /D /G /A Em7 A7 Dm7 G

A DA VN DE O BE SHA DO N DO SHU DO BE DO DUT DO A SHU BE

108 C7 /D /G /A G7 C7 **C6 arpej** **Cm pentationik**

A DA N DE O BE SHA WO WA DO N WE O N DE O N DE

112 C7 F7

O N DE YOU DA BN DA SHUE EE O N DUE O N

Ek şekil 11: Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi 4/5

The image displays three staves of musical notation for the song 'Sassy's blues' by Sarah Vaughan. The first staff (measures 116-120) features a green highlight on the first five measures. The second staff (measures 120-124) includes a 'BREAK' section. The third staff (measures 124-128) shows a 'Klişe blues bitirişi (caz coda)'.

Staff 1 (Measures 116-120):

- Measures 116-117: **F /C B7** (highlighted)
- Measure 118: **Bb7**
- Measure 119: **A7**
- Measure 120: **Dm7** (with a '3' above the note)
- Measure 121: **G7**
- Measure 122: **Am7 arpej**

Staff 2 (Measures 120-124):

- Measure 120: **C7**
- Measure 121: **B7**
- Measure 122: **Bb7**
- Measure 123: **A7** (with a '#11' and '5' above the note)
- Measure 124: **F/A**
- Measure 125: **F#o/A**
- Measure 126: **C arpej**
- Measure 127: **BREAK**
- Measure 128: **3** (above the note)

Staff 3 (Measures 124-128):

- Measure 124: **İnici modal sekvens**
- Measure 125: **3** (above the note)
- Measure 126: **3** (above the note)
- Measure 127: **3** (above the note)
- Measure 128: **Gm(maj7)/C**

Lyrics:

116 DUE O N DUE YA DO BN DO SHA BA DO E EE YA A SHA BA BA

120 DE N DE BE DE B DE BE WE E EE SHE E BU DE BE E YA DE BN DO A SHU BO TE

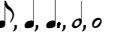
124 FE YA BN DE YA BN DE YO BN DE YO BN DA BN DA A AY YEA

Annotations:

- C major blues** (above measure 119)
- Am7 arpej** (above measure 122)
- C arpej** (above measure 126)
- İnici modal sekvens** (above measure 124)
- Klişe blues bitirişi (caz coda)** (below measure 128)

Ek şekil 11: Sassy's blues, Sarah Vaughan, scat analizi 5/5

- Vaughan üç cümle haricinde bütün cümlelere tonik ya da dominant ile başlamış.
- Sıkça motif ve cümle tekrarlarına yer vermiş.
- Blues, pentatonic dizileri ve arpejler kullanmış.
- Yine C majör blues olan Scat blues ile ortak birçok motif ve cümle kullanmış veya varyasyonlarına yer vermiş.
- Swing hissiyatını güçlendirmek için ghost notalara yer vermiş.
- Akıcılığı sağlamak için her bir cümle kendinden önceki cümle bittiği ses ile ya da yakın olan bir ses ile başlamış ve büyük sıçramalara sıkça yer verilmemiş, varolan sıçramaları ise glissando veya cümle bağlantılarındaki sekvensler ile desteklemiş.

Vaughan yüz onüç ölçülük scat solosunda beş yüz doksan dört nota kullanmış ve  olmak üzere beş farklı nota değerine yer vermiştir. Altmış üç farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında 8 farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 4: Sassy's blues

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	500/594
	62/594
	7/594
	10/594
	15/594
Üçlemeler	
	31/31
Sık kullanılan kalıplar	
	7
	4
	9

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Major Blues	Cm	Cm7(6)
Blues(minor)	Am	C
Minor-Pentatonic	Am7	Cm7(9)
	C6	Em add4
	F7add6	

Kullanılan heceler		Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
a	hou	do-be-do
ay	i	do-ly-a
b	it	do-bn-dwe
ba	ly	da-ba-da
be	n	da-ly-a
bı	o	do-ba-the
bn	oh	do-bn-de
bo	ow	de-be-de
bou	pa	-we-n
bu	ra	we-we-
da	re	n-we-
dao	rue	we-n-
de	sha	da-pa-ta
del	she	da-bn-de
dep	shu	o-n-de
det	shue	da-bn-da
die	ta	do-e-e
dl	te	shu-bo-te
dn	the	fe-ya-bn
do	u	de-ya-bn
dol	vn	de-yo-bn
dou	wa	
douh	we	
due	wha	
dul	wo	
dut	ya	
dwe	yao	
e	w	
ey	yea	
fe	yo	
ha	you	
he		

Kullanılan diziler

Ab blues (minor)



3 C blues (minor)



5 Cm pentatonic



7 C blues (major)



Ek şekil 12: Sassy's blues, Sarah Vaughan, kullanılan diziler

EK 9: Scat Blues- Sarah Vaughan

Scat Blues
Sarah Vaughan 1969

SARAH VAUGHAN

4/4

4

8

11

13

16

20

SHU DO BE DO BE DO BA DO BA DO BA DO BA DO WEE SHAOW

BA DO BN DO DO BN DO MM DO WEE SHUU DA BA DO WE MM DO BN

DE BA DO WEE DO O BO DA BA DO BO WO DA

DO WE BO SHU DO MM DO WOW SHA DA BA DO BE

O YA O YA LO YA BA DO DO WEE SHA DA BA DO BE DE BO DO BO DA BA WO BO

WOO DO E O OW SHA BO DO BE DWE O OW BO BA DE BO DO BAY

G7 C A7 D7 G7

C7 Gm7 C7

F7 C7

Em7 A7 Dm7

G7 C7 Em7 A7 Dm7 G7

C7 Gm7 C7

F7 C7 Em7 A7

Ek şekil 13: Scat blues, Sarah Vaughan, 1969 1/5

24 Dm7 G7 C7 A7 Dm7 G7 C7
 AH BA OH BA WA DA WE BE DO BAY DO O BAY DO BO O OW SHU DO BO WE

29 Gm7 C7 F7
 SHA DO BA DO BA DO BA HO WE BN DO WE SHU DO BE WEE

33 C7 Bb A7 Dm7
 AH OO BA DO BA OO 3 YA DO WE BN DO WE SHA WEE DO BE OH AH

37 G7 C7 A7 Dm7 G7 C7
 DO BE OH WEE DO BO OH OH DO BE DO BE O WOH SHA DAY O BE DO YO DOOT N DO WOH

41 Gm7 C7 F7
 SHUU BE DO BE DO YO YO N DO WOH SHUU BE DO BE DO YA YA N DO YA

45 C7 Em7 A7 Dm7
 SHUU BE DO BE DO YA YA N DO SHA OW BA OW DE O BAY O BAY O WOW EE

49 G7 C7 A7 Dm7 G7 C7
 BE O BEO O WOW BA BA DO WEE O N BO WE EE

54 G7 C7 F7
 E N DO WE O N DO WE O N DO WE O N WEE 3 O N DO WE EE

Ek şekil 13: Scat blues, Sarah Vaughan, 1969 2/5

58 C7 G7 Em7 A7 Dm7 G7
 E N DO WE O N BO WE O BAY O BAY O N DO SAY OO BAY DO BAY DO BAY

62 C7 A7 Dm7 G7 Cm7
 DO LYA DOT N BE SHA N OH DO BEE YA OH NO SHU BE DO DO DO N DO OW
 GLISS.

67 F7 C7 Em7/B A7
 SHA DO BE DO DO BE DA DAOW SHU BE DO DO DO N DO OW SHA DO BE

72 Dm7 G7 C7 Am7 Dm7 G7 C7
 DO DO BE DA DAOW SHU BE DO DO BE DL YOU DA DA DOO SHA DO BE O AH YA DOO

77 G7 C7 F7
 OW SHU BA DO DO DO N DO OW SHU DO BE DO O DO BA DO BA

81 C7 Em7 A7 Dm7 G7
 DUH OW SHU BE DO DO DO N DO OW SHU DO BE DO DO BE DAOW OW SHU BA

86 C7 A7 D7 G7 C7 F7
 DO DO N DO BA DO N BAOW SHA DO BA DO WE DOW WEE SA A DA DO BA O O DO DO

90 C7 G7 C7 F7
 DE DO BE DA BA WE BE DO BE DO BE A AH DOW SHA BO DO BE N DO WEE SHAOW

Ek şekil 13: Scat blues, Sarah Vaughan, 1969 3/5

94 C7 Em7 A7 D7 G

BA DUH BA DE BA DO N DO N DO WE SHAOW BA DA BA DO BA DO BA DO BA DO SHU

98 C A7 D7 G C

DO WE N DO WE SHA BOO BE WE WE DO WAH DO WE DO WE

102

DA BA DO BA DO BA O O DO SA DO BA DO BA DO N DO N DO WA SHU

106

O BA DO N DO BA DO N BE O OW SHAU BE DO N DO O O DA DO O O N DO O SHU

110

BA DO BA DO OW SHA BA DO BA DO N DO DO N DO WE SHU BE DA BN DA BA

114

DO DO N DO WE SHU WE OO DO WE O O BAY O BWAY BE DA DE BA DO BE DO

119

SHA DO BE DO BA DA BA DA BA WO BAY DO WE SHA BE O WAH SHA

Ek şekil 13: Scat blues, Sarah Vaughan, 1969 4/5



Ek şekil 13: Scat blues, Sarah Vaughan, 1969 5/5

Scat Blues

Sarah Vaughan scat analizi

The musical score is written in 4/4 time and consists of 12 measures. The key signature has one flat (Bb). The chords and lyrics for each measure are as follows:

- Measure 1: G7, SHU DO BE DO BE
- Measure 2: C, DO BA DO BA DO BA DO BA DO WEE
- Measure 3: A7, SHAO
- Measure 4: D7, (empty)
- Measure 5: G7, (empty)
- Measure 6: C7, (empty)
- Measure 7: Gm7, (empty)
- Measure 8: C7, (empty)
- Measure 9: F7, (empty)
- Measure 10: A7, (empty)
- Measure 11: Dm7, (empty)
- Measure 12: G7, (empty)

The lyrics are: SHU DO BE DO BE DO BA DO BA DO BA DO BA DO WEE SHAO BA DO BA DO DO BN DO MM DO WEE SHUU DA BA DO WE MM DO BN DE BA DO WEE DO O BO DA BA DO BO WO DA DO WE BO SHU DO MM DO WOW SHA DA BA DO BE O YA O YA LO YA BA OO DO WEE SHA DA BA DO BE DE BO DO BO DA BA WO BO WOO OO E O OW SHA BO DO BE DWE O OW BO BA DE BO DO BAY

Ek şekil 14: Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi 1/5

2

24 Dm^7 $Fmaj7/9$ arpej G^7 C^7 A^7 Dm^7 G^7 $Gm11$ arpej C^7

11 1 1 5 5 9

AH BA OH BA WA DA WE BE DO BAY DO O BAY DO BO O OW SHU DO BO WE

29 Cm blues..... C^7

SHA DO BA DO BA DO BA HO WE BN DO WE SHU DO BE WEE

33 C^7 Bb A^7 Dm^7 $b3$ 7

inici modal sekvens.....

AH DO BA DO BA DO YA DO WE BN DO WE SHA WEE DO BE OH AH

37 G^7 C A^7 Dm^7 G^7 C^7 Cm blues.....

7 11

DO BE OH WEE DO BO OH OH DO BE DO BE O WOH SHA DAY O BE DO YO DOOT N DO WOH

41 Gm^7 C^7 F^7

1 5

SHUU BE DO BE DO YO YO N DO WOH SHUU BE DO BE DO YA YA N DO YA

45 C^7 Em^7 A^7 Dm^7 $b9$ Dm akor sesleri

SHUU BE DO BE DO YA YA N DO SHA OW BA OW DE O BAY O BAY O WOW EE

49 G^7 $b6$ C^7 A^7 Dm^7 G^7 C^7 Cm blues.....

11 1 1 5

BE O BED O WOW BA BA DO WEE O N BO WE EE

Ek şekil 14: Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi 2/5

54 G⁷ C⁷ F⁷ 9

E N DO WE O N DO WE O N DO WE O N WEE O N DO WE EE

58 C⁷ G⁷ E_m⁷ A⁷ D_m⁷ G⁷ C_m blues... b₉ b₆

E N DO WE O N BO WE O BAY O BAY O N DO SAY DO BAY DO BAY DO BAY

62 C⁷ A⁷ D_m⁷ G⁷ C_m⁷ GLISS.

DO LYA DOT N BE SHA N OH DO BEE YA OH NO SHU BE DO DO DO N DO OW

67 F⁷ C⁷ E_m⁷/B A⁷ b₃ 1 5

SHA DO BE DO DO BE DA DAOW SHU BE DO DO DO N DO OW SHA DO BE

72 D_m⁷ G⁷ C⁷ A_m⁷ D_m⁷ G⁷ C⁷ b₉ b₆ 7 11

DO DO BE DA DAOW SHU BE DO DO BE DL YOU DA DA DOO SHA DO BE O AH YA DOO

77 G⁷ C⁷ F⁷ 6 3

OW SHU BA DO DO DO N DO³OW SHU DO BE DO O DO BA DO BA

81 C⁷ E_m⁷ A⁷ D_m⁷ b₉ G⁷ b₆

DUH OW SHU BE DO DO DO N DO OW SHA DO BE DO DO BE DAOW^{b₆}OW SHU BA

86 C⁷ A⁷ D⁷ G⁷ C⁷ arpej C⁷ F⁷ G_m arpej 7 11 3

DO DO N DO BA DO N BAOW SHA DO BA DO WE DOW WE SA A DA DO BA O O DO DO

Ek şekil 14: Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi 3/5

90 **C⁷ arpej** **G⁹ arpej** **G⁷** **C⁷** **F⁷** **#7**

DE DO BE DA BA WE BE DO BE DO BE A AH DOW SHA BO DO BE N DOO WEE SHAOWW

94 **C⁷** **Kromatik çıkış** **E_m⁷** **A⁷** **D⁷** **G⁷**

BA DUH BA DE BA DO N DO N DO WEE SHAOWW BA DA BA DO BA DO BA DO BA DO BA DO SHU

98 **C** **A⁷** **D⁷** **G** **C** **Çıkıcı modal sekvens..**

DO WE N DO WE SHA BOO BE WE WE DO WAH DO WE DO WE

102 **C_m blues.....**

DA BA DO BA DO BA O O OO SA DO BA DO BA DO N DO N DO WA SHU

106 **C₆ arpej** **Çıkıcı modal sekvens.....**

O BA DO N DO BA DO N BE O OW SHAU BE DO N DO O O DA DO O O N DO O SHU

110 **C blues.....**

BA DO BA DO OW SHA BA DO BA DO N DO DO N DO WE SHU BE DA BN DA BA

114

DO DO N DO WE SHU WE OO DO WE O O BAY O B'WAY BE DA DE BA DO BE DO

Ek şekil 14: Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi 4/5

119 **A phrigian dominant 7** **tipik bebop cümlesi.....**

SHA DO BE DO BA DA BA DA BA WO BAY DO WE SHA BE O WAH SHA DO BE DO BE DE DA WE BO
Cmaj7/9 arpej Am arpej

123

O N DO AH SHA BA DO BE WE DE DE LYOU WHO SHA BA DO BAY O BE O N
Ehalfdim arpej Dm7 arpej Fmaj7 arpej Em7 arpej C arpej

127

DO BE O AH SHA DA WE DO WE DO O DE O BA DO BE
A major

130 **klişe blues bitirişi**

WE SHADW BUM DUM DOM DO WE O

Ek şekil 14: Scat blues, Sarah Vaughan, scat analizi 5/5

- Solo sıkça tekrarlanan motiflerden geliştirilen cümlelerden oluşuyor.
- Cümlelerde blues dizisi ve arpejlere yer verilmiş.
- Beş farklı cümle ritmik ve melodik varyasyonlar ile tekrar edilmiş.

Vaughan yüz yirmi sekiz ölçülük doğaçlamasında yedi yüz on nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯, ♭ olmak üzere yedi farklı nota değerine yer vermiştir. Elli üç farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında on iki farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 5: Scat blues

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler	Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
	579/710	a ah ba baow bay be beo bn bo bum bway da daow day de dl do dom	da-ba-do o-o-o e-o-n do-ba-do sha-bo-do ly-yo-u
	67/710	doot dow du duh dum dwe e ho how lo ly mm n no o oh ow	
	34/710	sa say sha shaow shau shu shuo tn wa wah we who wo woh wow ya yo	
	6/710		
	19/710		
	3/710		
	2/710		
Üçlemeler			
	4/6		
	2/6		
Sık kullanılan kalıplar			
	6		
	4		
	3		
	17		

Kullanılan Diziler

C blues (minor)



3 D aeolian



5 E aeolian



7 A phrygian dominant 7



Ek şekil 15: Scat blues, Sarah Vaughan, kullanılan diziler

EK 10: Shulie-a-Bop- Sarah Vaughan

Shulie-a-bop

Emarcy Records 1954

SARAH VAUGHAN

GEORGE TREADWELL

SA

5 Dm7 3 3 3 DO LY A BOP SU LY A BOP SHU LIE A BOP SHU YA BOP SHU BE YOU BO BA

9 Gm7 3 3 3 Dm E7 A7(b5) DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO BE DO SHA GA GA

13 Dm6 3 Eb7 A7(b9) Dm6 Gm7 Gm7(b5)/C DO LY A BO BE DO BA DO BA DO LY A DO DN DE BAR OW DN BAY BE O BN BE BAW SO

17 Fmaj7 Dm7 Eb7 A7(b13) Dm6 A7(b13) WE BO PA DUL YA BA BN WE O BE DUL YA BO BN BEY BE UT N BE AW SE A

21 Dm7 Eb7 A7(b9) Dm7 D7(b9) DE A DE DE A DE AI O BO BN BO BN DE BA DO BE SHA

Ek şekil 16: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, Emarcy records 1954 1/3

25 Gm^7 $E\flat^7$ $A7(b^9)$

BA PA DE DN DE DN DE BA DO WE SHA BA PA DE DN DE DN BE BE DO BE

29 Dm $E\flat^7$ $A7(b^9)$ Dm^7 Gm^7 C^7

I AIN'T MAD AT YOU PRET-TY BA-BY DON'T BE MAD AT ME SHA BA

33 $Fmaj^7$ Dm^7 $E\flat^7$ $A7(b^{13})$ Dm^7 $A7(b^{13})$

DOL YA DO BN BIU YOU SE EU DO DE

37 16 BAR PIANO SOLO 16 BAR BASS SOLO 16 BAR DRUM SOLO

84 Dm^7 $E\flat^7$ $A7(b^9)$ Dm^7 $D7(b^9)$

SA HWA HWE HWE HWE HO YOU N BO BE SA HWA HWE DO BN BE BE YOU

88 Gm^7 Gm^7 $E\flat^7$ $A7(b^9)$

SA BA DAL YA DO DN BE DE DO DN BE BE DO PE DO N BE BN BE YOU BE A U BE

92 Dm^7 $E\flat^7$ $A7(b^9)$ Dm^7 Gm^7 C^7

DO YOU BE SA WA DE WHO DE WHO SA WE

Ek şekil 16: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, Emarcy records 1954 2/3

96 Fmaj7 Dm7 E♭7 A7(b13) Dm7 A7(b13)

BO BE DUL YA BO BE DO BE DO BN BE BO BE SA

100 Dm7 E♭7 A7(b9) Dm7 D7(b9)

WA WE DO BA WA BE O BA HA WE O BA A WE YOU

104 Gm7 E♭7 A7(b9)

BE DN DE BA DO DN DE DA DO PE DO PE DO PE DO LY A BO SA DN BE PA DO PA E A AH

108 Dm7 E♭7 A7(b9) Dm7 Gm7 C7

SE U BE DA PA DO BE

112 Fmaj7 Dm7 E♭7 A7(b13) Dm7

BA DO BE YA SHA WE DO SHA WA HA

116 Dm(maj7/9)

HA HA WE O WE

Ek şekil 16: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, Emarcy records 1954 3/3

Shulie-a-bop

Sarah Vaughan scat analizi

1

D blues

SA

5 **Dm**

DO LY A BOP SU LY A BOP SHU LIE A BOP SHU YA BOP SHU BE YOU BO BA

9 **Gm7** **Dm** **E7** **A7(b5)**

DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO LY A DO DN DO BE DO SHA GA GA

13 **Dm6** **E7** **A7(b9)** **Dm6** **Gm7** **Gm7(b5)/C**

tipik bebop cümlesi **E halfdim dizisi** **Dm akor sesleri**

DO LY A BO BE DO BA DO BA DO LY A DO DN DE BAR OW DN BAY BE O BN BEBAW SO

17 **Fmaj7** **Dm7** **E7** **A7(b13)** **Dm6** **A7(b13)**

F akor sesleri **Dm akor sesleri**

WE BO PA DULYA BA BN WE O BE DULYA BO BN BEY BE UT N BE AW SE A

Carmen'e gönderme kromatik iniş

21 **Dm7** **E7** **A7(b9)** **Dm7** **D7(b9)** **11**

Dm blues

DE A DE DE A DE AI O BO BN BO BN DE BA DO BE SHA

Ek şekil 17: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, scat analizi 1/3

25 $Gm7$ **G minor arpej** $E\flat7$ **G minor arpej** $A7(b9)$

1 BA PA DE DN DE DN DE BA DO WE SHA 3 BA PA DE DN DE DN BE BE DO BE

29 Dm $E\flat7$ $A7(b9)$ $Dm7$ $Gm7$ $C7$

I AIN'T MAD AT YOU PRETTY BA-BY, DON'T BE MAD AT ME. SHABA

Dm6 akor sesleri

33 $Fmaj7$ $Dm7$ $E\flat7$ **Dm blues** $A7(b13)$ $Dm7$ $A7(b13)$

1 7 11 1

DOL YA DO BN BIU YOU SE EU DO DE

Dm akor sesleri

37 16 BAR PIANO SOLO 16 BAR BASS SOLO 16 BAR DRUM SOLO

84 $Dm7$ 3 $E\flat7$ $A7(b9)$ $Dm7$ 3 $D7(b9)$

SA HWA HWE HWE HWE HO YOU N BO BE SA HWA HWE DO BN BE BE YOU

88 $Gm7$ **G aeolian** $Gm7$ $E\flat7$ $A7(b9)$ motif

SABA DALYA DODN BE DE DODN BE BE DO PE DO N BE BN BE YOU BE A U BE

92 $Dm7$ motif $E\flat7$ $A7(b9)$ $Dm7$ $Gm7$ $C7$ 1

DO YOU BE SA WA DE WHO DE WHO SA WE

Ek şekil 17: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, scat analizi 2/3

96

akor sesleri

F^{ma}7 5 D^m7 E^ø7 D aeolian A7(b13) D^m7 A7(b13)

BO BE DUL YA BO BE DO BE DO BN BE BO BE SA

100

İnici modal sekvens.....

D^m7 E^ø7 A7(b9) D^m7 D7(b9) b5

WA WE DO BA WA BE O BA HA WE O BA A WE YOU

104

G^m7 b9 G aeolian E^ø7 3 A7(b9) 1

BE DN DE BA DODN DE DA DO PE DO PE DO PE DO LY A BO SA DN BE PA DO PA E A AH

E halfdim
akor sesleri

A major e önceden giriş yaptı.

108

cümlelerin bitişini
başka bir ritmik
paternle tekrarlıyor

D^m7 5 E^ø7 A7(b9) D^m7 G^m7 C7 1

SE U BE DA PA DO BE

A ionian.....

112

F^{ma}7 5 D^m7 D^m7 arpej E^ø7 3 9 A7(b13) D^m7

BA DO BE YA SHA WE DO SHA WA HA

116

D^m(MA⁷/9)

HA HA WE O WE

Ek şekil 17: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, scat analizi 3/3

Kullanılan diziler

D blues (major)



3 E half diminished



5 D aeolian



7 F ionian



9 D blues (minor)



11 G aeolian



13 A ionian



Ek şekil 18: Shulie-a-bop, Sarah Vaughan, kullanılan diziler

EK 11: Blues for Inge- Chet Baker

Blues for Inge

Chet Baker scat solo at London, 1979

JEAN PAUL FLORENS

1. chorus

F7 Bb7 F7 Cm7 F7

DEH DA DA DEH DA DEH DA DEH DAT DA

5 Bb7 F7 D7

DEH DA DA DAY DA DEH DEH

9 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7

DA DEH DA BN DA DEH DEH DO DA DO DA

13 2. chorus F7 Bb7 F7 Cm7 F7

DA DA DEH DEH DA BN DO DA DEH DA DEH DA DEH DA DEH DA DO BN DEH DA DEH DL DEH DL DEH DL DEH DL

17 Bb7 F7 Ab7 D7

DO DA DA BN DA DUE YA DA DO DL DA DAY N DAY N DEH

21 Gm7 C7 D7 Gm7 C7

DAAAY DO DA DO DA DO DA DO DN DO DA DO DA DO DA DO DN DO DEH DO DA

Ek şekil 19: Blues for Inge, Chet Baker, London 1979 1/2

2 25 3. chorus

F7 Bb7 F7 Cm7 F7

DO DA DO DN DO DA DEH DA DO BN DO DA DEH DA DO BN DO BN DO DEH DEH

29 Bb7 Am D7

DE E EH DET DE EH DEH DEH DET DEH EH DEH

33 Gm7 (C7) F7 D7 Gm7 C7 3

RE DO DA DEH DO DA DEH DN DEH DN DO BN DO DA DEH DET DIE YA DEH DEH DEH DN

37 F7

DO

Ek şekil 19: Blues for Inge, Chet Baker, London 1979 2/2

Blues for Inge

Chet Baker scat analizi

JEAN PAUL FLORENS

1. chorus

F7 Bb7 Dm blues F7 Cm7 F7

DEH DA DA DEH DA DEH DA DEH DAT DA

5 Bb7 F7 D7

DEH DA DA DAY DA DEH DEH

Dm blues

9 Gm7 Bbmaj7 arpej C7 Dm7 arpej F7 D7 Gm7 C7

DA DEH DA BN DA DEH DEH DO DA DO DA

blues

13 2. chorus F7 Bb7 F7

F ionian.....

DA DA DEH DEH DA BN DO DA DEH DA DEH DA DEH DA DEH DA DO BN DEH DA

16 Cm7 F7 Bb7 Fm blues..... F7

DEH DL DEH DL DEH DL DEH DL DO DA DA BN DA DUE YA DA DO DL DA

Ek şekil 20: Blues for Inge, Chet Baker, scat analizi 1/2

20 $A\flat 7$ $D 7$ $Gm 7$ $C 7$ $D 7$

DAY N DAY N DEH DAAAY DO DA DO DA DO DA DO DN DO DA DO DA

$C 7$ arpej G aeolian

24 $Gm 7$ $C 7$ $F 7$ 3. chorus $B\flat 7$ $F 7$

Ehalfdim arpej DO DA DO DN DO DEH DO DA DO DA DO DN DO DA DEH DA DO BN DO DA DEH DA DO BN DO BN DO DEH DEH

$B\flat$ maj7 arpej Eb maj7 arpej

28 $Cm 7$ $F 7$ $B\flat 7$ $A m$

DE E EH DET DE EH DEH DEH DET DEH

32 $D 7$ $Gm 7$ $(C 7)$ $F 7$ $D 7$

G armonik minor EH DEH RE DO DA DEH DO DA DEH DN DEH DN DO BN DO DA DEH DET

inici modal sekvens Ehalfdim arpej

36 $Gm 7$ $C 7$ $F 7$

DIE YA DEH DEH DEH DN DO

Fm blues

Ek şekil 20: Blues for Inge, Chet Baker, scat analizi 2/2

- Chet Baker scat blues dizisini yoğunlukla kullandığı solosunda arpejlere yer vermiştir.
- 33. ölçüde görüldüğü üzere inici modal sekvens kullanımına da yer vermiştir.
- Yaklaşım sesleri kullanmıştır.

Baker otuz yedi ölçülük doğaçlamasında yüz altmış bir nota kullanmış ve  olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. On sekiz farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir

Ek tablo 7: Blues for Inge

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	120/161
	2/161
	21/161
	5/161
	3/161
	6/161
	2/161
Üçlemeler	
	4/4
Sık kullanılan kalıplar	
 	8

Kullanılan heceler	Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
bn da daaay dat day de deh det die	dl dn do due e eh n re ya

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Minor blues Ionian	Bbmaj7 Dm7 C7 Ebmaj7 Ehalfdim7

Kullanılan diziler

D blues (minor)



3 F blues (minor)



5 F ionian



7 D ionian



Ek şekil 21: Blues for Inge, Chet Baker, kullanılan diziler

EK 12: Candy- Chet Baker

Candy

Chet Baker Blue room 1979

MACK DAVID, JOAN WHITNEY

ALEX KRAMER

8

9 $A\flat$ $A\flat m^6$ Gm^7 $G\flat^o7$

CAN DY I CALL MY SU GAR CAN DY SWEET

13 Fm^7 $B\flat^7$ $E\flat^6$ $A\flat^6$ Gm^7 $E\flat^7$

ON CAN DY CAN DY'S SWEET ON ME SHE UN DER

17 $A\flat$ $A\flat m^6$ Gm^7 $G\flat^o7$

STANDS ME MY UN DER STAND ING CAN DY AND CAN DY'S AL WAYS

21 Fm^7 $B\flat^7$ $E\flat^6$

HAND Y WHEN I NEED SYM PA THY I

25 Dm^7 $G^7(ADD9)$ C^6 C^7

WISH THAT THERE WERE FOUR OF HER SO I COULD LOVE MUCH MORE OF HER

29 $F^7(ADD9)$ Fm^9 $B\flat^7(ADD13)$ $E\flat^7$

SHE HAS TA KEN MY COM PLETE HEART GOT A SWEET TOOTH FOR MY SWEET HEART

Ek şekil 22: Candy, Chet Baker, Blue room 1979 1/5

2

33 $A\flat maj7$ $A\flat m^6$ Gm^7 $G\flat o^7$

CAN DY IT'S GON NA BE JUST DAN DY BUT THE DAY I TAKE MY

37 Fm^7 $B\flat^7$ $E\flat^6$ $A\flat^6$ Gm^7 $E\flat^7$

CAN DY AND MAKE HER MINE ALL MINE

41 SCAT $A\flat maj7$ $A\flat m^6$ Gm^7 $G\flat o^7$

DEH DAT DA DEH DA DEH DA DOA DE DIE DEH DN DO O OHA

45 Fm^7 $B\flat^7$ $E\flat^6$ $B\flat m^7$ $E\flat^7$

DAT DET DET DEH DEH DEH DEH DEH

49 $A\flat maj7$ $A\flat m^6$ Gm^7 $G\flat o^7$

DE DA DO DA DEH DN DO DEH DA N DVE DA N DO DEH DEH DAT

53 Fm^7 $B\flat^7$ $E\flat^6$ $A\flat^7$ $E\flat^6$

DA THE DN DAA DO DAAY DO DN DO DIT DO

57 Dm^7 G^7 Gm^7 C^7

DO DE DA N DO DE DAT DO DA DA DA DOT DA DEH DN DEH DN DEH DN DEH DIE

Ek şekil 22: Candy, Chet Baker, Blue room 1979 2/5

61 Cm^7 F^7 Fm^7 Bb^7 Eb^7

DEH DA DA DN DAY YEAY DO DEH DAT DO DO DEH DEH DEH YEA N DAY

65 $Abmaj^7$ Abm^6 Gm^7 Gbo^7

DO DEH DA DN DEH DN DEH DEH DN DEH DEH DEH DAAY DAA AY DO DAY BA AYE

69 Fm^7 Bb^7 Eb^6 Ab^7 Eb^6

DA DA DA DEH DAH DEH DAY DA DN DO DWAY DA DO DA DEH DA DO DA DO YA

73 $Abmaj^7$ Abm^6

TROMPET SOLO

107 Gm^7 Gbo^7 Fm^7 Bb^7

111 Eb^6 Bbm^7 Eb^7 $Abmaj^7$ Abm^6

115 Gm^7 Gbo^7 Fm^7 Bb^7

Ek şekil 22: Candy, Chet Baker, Blue room 1979 3/5

119 Eb⁶ Ab⁷ Eb⁶ Dm⁷ G⁷

123 Gm⁷ C⁷ Cm⁷ F⁷

127 Fm⁷ Bb⁷ Eb⁷ Abmaj⁷ Abm⁶

131 Gm⁷ Gb^{o7} Fm⁷ Bb⁷

135 Eb⁶ Ab⁷ Eb⁶

137 Abmaj⁷ Abm⁶ Gm⁷ Gb^{o7}

CAN DY CALL MY SUG AR CAN DY CAUSE I'M SWEET

141 Fm⁷ Bb⁷ Eb⁶ Fm⁷ Gm⁷ Eb⁷

ON CAN DY CAN DY'S SWEET ON ME SHE UN

145 Abmaj⁷ Abm⁶ Gm⁷ Gb^{o7}

DER STANDS ME MY UN DER STAN DING CAN DY CAN DY'S AL

Ek şekil 22: Candy, Chet Baker, Blue room 1979 4/5

149 Fm^7 Bb^7 Eb^6 5

WAYS HAN DY WHEN I NEED SYM PA THY I

153 Dm^7 $G^7(ADD9)$ C^6 C^7

WISH THAT THERE WERE FOUR OF HER SO I COULD LOVE MUCH MORE OF HER

157 $F^7(ADD9)$ Fm^9 $Bb^7(ADD13)$ Eb^7

SHE HAS TA KEN MY COM PLETE HEART GOT A SWEET TOOTH FOR MY SWEET HEART

161 $Abmaj^7$ Abm^6 Gm^7 Gb^o7

CAN DY IT'S GON NA BE JUST DAN DY THE DAY I TAKE MY

165 Fm^7 Bb^7 Eb^6 $Abmaj^7$ Abm^7 $Gbmaj^7$ F^7

CAN DY AND MAKE HER MINE ALL EE AA

169 $Ebmaj^7$ $Ebmaj^9$

BA DAH

Ek şekil 22: Candy, Chet Baker, Blue room 1979 5/5

Candy

Chet Baker scat analizi

The musical score for 'Candy' by Chet Baker is presented in six staves, each with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The score includes scat lyrics and harmonic analysis.

Staff 1: Chords: Abmaj7, Abm6, Gm7, Gb07. Lyrics: DEH DAT DA DEH DA DEH DA DOA DE DIE DEH DN DO O OHA. Analysis: Abm7 add11 arpej (9, 3).

Staff 2: Chords: Fm7, Bb7, Eb6, Bbm7, Eb7. Lyrics: DAT DET DET DEH DEH DEH DEH DEH. Analysis: Cm7 arpej (5, 3, 7).

Staff 3: Chords: Abmaj7, Abm6, Gm7, Gb07. Lyrics: DE DA DO DA DEH DN DO DEH DA N DVE DA N DO DEH DEH DAT. Analysis: Ab melodik minor, Gm7 arpej.

Staff 4: Chords: Fm7, Bb7, Eb6, Ab7, Eb6. Lyrics: DA THE DN DAA DO DAAY DO DN DO DIT DO. Analysis: Fm7 (11-9) arpej (9, 6), Cm arpej (11, 1), Ab7 (5), Eb6 (1).

Staff 5: Chords: Dm7, G7, Gm7, C7. Lyrics: DO DE DA N DO DE DAT DO DA DA DA DOT DA DEH DN DEH DN DEH DN DEH DIE. Analysis: Dm79 arpej (3), G aeolian, kromatik iniş.

Staff 6: Chords: Cm7, F7, Fm7, Bb7, Eb7. Lyrics: DEH DA DA DN DAY YEAY DO DEH DAT DO DO DEH DEH DEH YEA N DAY. Analysis: Gm7 arpej (11, 1), Cm arpej (3).

Ek şekil 23: Candy, Chet Baker, scat ve trompet solosu analizi 1/3

25 $Ab^{maj}7$ Abm^6 $Abm7$ add^6 arpej Gm^7 $Gm7$ arpej Gb^o7 kromatik iniş

DO DEH DA DN DEH DN DEH DEH DN DEH DEH DAAY DAA AY DO DAY BA AYE

29 Fm^7 $Fm7^9$ arpej Bb^7 Eb^6 Ab^7 Eb^6 $Cm7$ arpej

DA DA DA DEH DAH DEH DAY DA DN DO DWAY DA DO DA DEH DA DO DA DO YA

33 TROMPET SOLO $Ab^{maj}7$ Abm^6 $Abm7^9$ arpej

66 Gm^7 Gb^o7 Fm^7 Akor sesleri Bb^7

70 Eb^6 Bbm^7 Eb^7 $Ab^{maj}7$ Abm^6 Ab aeolian Ab ionian

74 Gm^7 Gb^o7 Fm^7 Bb^7 Bb major pentatonik

78 Eb^6 Ab^7 Eb^6 Dm^7 ritmik tekrar Am arpej G^7

Ek şekil 23: Candy, Chet Baker, scat ve trompet solosu analizi 2/3

82 Gm^7 C^7 Cm^7 F^7
 kromatik G dorian... Gm^6 arpej

86 Fm^7 Bb^7 Eb^7 Abm^7 Eb^9 arpej Abm^6
 Cm^7add^6 arpej

90 Gm^7 Gbm^7 Fm^7 Bb^7
 Bbm^9 arpej

94 Eb^6 Ab^7 Eb^6 VOCAL 16 17

98

Ek şekil 23: Candy, Chet Baker, scat ve trompet solosu analizi 3/3

- Chet Baker scat solosunda da trompet solosunda da arpej kullanımına sıkça yer vermiştir.
- Scat solosunun yirmi beşinci ölçüsünde olan motif daha sonra trompet solosunda doksana bir ve doksana ikinci ölçüde karşımıza çıkıyor.
- Baker her iki solosunda da cümlelerine başlamadan önce genellikle sekizlik, dördlük, ikilik eslere yer veriyor.
- Scat solosunun on yedinci ölçüsünde karşımıza çıkan ritmik yapı, trompet solosunda sekseninci ölçüde iki kez tekrarlanarak karşımıza çıkıyor.
- Baker trompet solosunda scat solosuna göre daha fazla boşluğa yer vermiş ve daha fazla dizi kullanmıştır.

- Scat solosunda swing hissiyatını ve vurguları desteklemek amacıyla dl,n dn hecelerine yer vermiştir.

Baker otuz üç ölçülük scatinde yüz elli bir nota kullanmış ve ♪, ♪, ♪, ♪, ♪, ♪ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. Yirmi yedi farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında on iki farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 8: Candy scat

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	125/151
	17/151
	1/151
	5/151
	2/151
	1/151
Üçlemeler	
	6/6
Sık kullanılan kalıplar	
♩ ile başlayan cümleler	5
	6

Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
ay	de	dve	the-dn-da
aye	deh	dway	-do-de
ba	det	n	da-da-dn
da	die	o	deh-da-dn
daa	dit	oha	deh-dn-deh
daay	dn	the	
dah	do	ya	
dat	doa	yea	
day	dot	yeay	

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Aeolian	Ab-7add11	Abm7(add6)
Ionian	Cm7	Fm7/9
Melodik minor	Gm7	Gm6
	Fm7(add11/9)	Cm7(add6)
	Dm79	Eb9
	Cm	Bbm9

Kullanılan diziler



Ek şekil 24: Candy, Chet Baker, scat solosunda kullanılan diziler

Baker otuz iki ölçümlük trompet solosunda yüz kırk nota kullanmış ve $\text{♩}, \text{♪}, \text{♩}, \text{♩}, \text{♩}$ olmak üzere beş farklı nota değerine yer vermiştir. Doğaçlamasında altı farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 9: Candy trompet

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
♩	111/140	Ionian Aeolian Major-pentatonik Dorian	Abm79
♪	14/140		Am
♩.	8/140		Gm6
♩	6/140		Cm7add6
♩	1/140		Eb9
♩	1/140		Bbm9
Üçlemeler			
♩	4/4		
Sık kullanılan kalıplar			
♩	3		

Kullanılan diziler

Ab ionian



3 Ab aeolian



5 Bb major-pentatonic



7 G dorian



The image displays four musical staves, each representing a different scale used by Chet Baker. The first staff is for the Ab ionian scale, the second for the Ab aeolian scale, the third for the Bb major-pentatonic scale, and the fourth for the G dorian scale. Each staff is written in treble clef and contains a sequence of notes representing the scale.

Ek şekil 25: Candy, Chet Baker, trompet solusunda kullanılan diziler

EK 13: Dancing on the Ceiling- Chet Baker

Dancing on the ceiling

LORENZ HART

Chet Baker sings
1954 Pasific Jazz Records

RICHARD RODGERS

8

9 F⁶ Dm⁷ Bb⁷ B^{o7} Am⁷ D7(ADD13)

SHE DAN CES O VER HEAD ON THE CEI LING NEAR MY BED

13 Gm⁷ C⁷ Am⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷ Am⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷

IN MY SIGHT THROUGH THE NIGHT

17 F⁶ Dm⁷ Bb⁷ B^{o7} Am⁷ D7(ADD13)

I TRY TO HIDE IN VAIN UN DER NEATH MY COUN TER PANE

21 Gm⁷ C⁷ Am⁷ D⁷ Gm⁷ C⁷ F⁶ F7(#9)

THERE'S MY LOVE UP A BOVE

25 Bb⁶ Bbm⁶ F⁶ Cm⁷ F⁷

I WHIS PER GO A WAY MY LOV ER IT'S NOT FAIR

Ek şekil 26: Dancing on the ceiling, Chet Baker, Chet Baker sings, 1954 Pasific jazz records 1/4

29 Bb^6 Bb^m6 A^m7 D^7 G^m7 C^7

BUT I'M SO GRATEFUL TO DISCOVER SHE'S STILL THERE

33 F^6 D^m7 Bb^7 B^o7 A^m7 $D^7(ADD13)$

I LOVE MY CEILING MORE SINCE IT IS A DANCING FLOOR

37 G^m7 $C^7(ADD9)$ F^6 $D^7(b9)$ G^m7 $C^7(b9)$

JUST FOR MY LOVE

41 F^{maj7} $F^{\#}/E$ $A^7(b9)$ D^m7 F^7/C F^7/B $Bbmaj7$ B^o7 A^m7 $D^7(b9)$

DEH DEH DEH DET DN DO DA DO DAY DET DEH DET DET DET DO DAY DO DAY

45 G^m7 C^7 $F^{\#}$ D^7 G^7 C^7 A^m7 D^7 G^m7 C^7

DO DL DEH DEH DEH DAY DAY DN DAY DAY DN DEH DEH DA DL DEH

49 F^{maj7} $F^{\#}/E$ $A^7(b9)$ D^m7 F^7 $Bbmaj7$ B^o7 A^m7 D^{13}

DAT DAY DEH DEH DEH DA DO DL DEH DA DEH DL DO DL DEH DEH DO DEH RAY DO DIE

Ek şekil 26: Dancing on the ceiling, Chet Baker, Chet Baker sings, 1954 Pasific jazz records 2/4

53 $Gm7$ $C7$ $F\sharp 7$ $D7(b9)$ $Gm7$ $C7$ $F\sharp 7$ $Cm7$ $F7$

DEH DIE DET DA DO DL DEH DA

57 $Bbmaj7$ $Bbm7$ $Eb9$ $Fmaj7$ $Cm7$ $F7(\sharp 9)$

DET DET DEH DN DEH DEH DEH DN DEH DN DO DAY

61 $Bbmaj7$ $Bbm7$ $Eb9$ $Am7$ $D7$ $Gm7$ $C7$

DEH DO DEH DEH DO DEH DEH DEH DO DL DEH DEH UIL YA UIL YA

65 $Fmaj7$ $F\sharp 7/E$ $A7(b9)$ $Dm7$ $F7/C$ $F7$ $Bbmaj7$ $B\flat 7$ $Am7$ $D7(b9)$

DEH DOE DET DEH DET DAY DEH DL DO DA DO DAY N DOE DL DEH DAY

69 $Gm7$ $C7$ $F\sharp 7$ $Dm7$ $Gm7$ $C7(\sharp 9)$

DEH EH EH DAY DA DO DL DEH DL DEH DET DAT DET DET DA

73 $Fmaj7$ TO PIANO SOLO 15

Ek şekil 26: Dancing on the ceiling, Chet Baker, Chet Baker sings, 1954 Pasific jazz records 3/4

89 $B\flat^6$ $B\flat m^6$ F^6 Cm^7 F^7

I WHIS PER GO A WAY MY LO VER IT'S NOT FAIR

Detailed description: This block contains the first line of musical notation, measures 89 to 92. The key signature has two flats (Bb and Eb). Measure 89 starts with a Bb6 chord and contains the notes G4, A4, Bb4, and C5. Measure 90 has a Bbm6 chord and contains the notes D5, E5, F5, and G5. Measure 91 has an F6 chord and contains the notes A5, Bb5, and C6. Measure 92 has Cm7 and F7 chords and contains the notes D6, E6, and F6. The lyrics are: I WHIS PER GO A WAY MY LO VER IT'S NOT FAIR.

93 $B\flat^6$ $B\flat m^6$ $A m^7$ D^7 $G m^7$ C^7

BUT I'M SO GRATE FUL TO DIS CO VER SHE'S STILL THERE

Detailed description: This block contains the second line of musical notation, measures 93 to 96. Measure 93 starts with a Bb6 chord and contains the notes G4, A4, Bb4, and C5. Measure 94 has a Bbm6 chord and contains the notes D5, E5, F5, and G5. Measure 95 has an Am7 and D7 chord and contains the notes A5, Bb5, and C6. Measure 96 has a Gm7 and C7 chord and contains the notes D6, E6, and F6. The lyrics are: BUT I'M SO GRATE FUL TO DIS CO VER SHE'S STILL THERE.

97 F^6 $D m^7$ $B\flat^7$ $B\flat o^7$ $A m^7$ $D^7(ADD13)$

I LOVE MY CEIL ING MORE SINE IT IS A DAN CING FLOOR

Detailed description: This block contains the third line of musical notation, measures 97 to 100. Measure 97 starts with an F6 chord and contains the notes G4, A4, Bb4, and C5. Measure 98 has a Dm7 chord and contains the notes D5, E5, F5, and G5. Measure 99 has a Bb7 and Bbo7 chord and contains the notes A5, Bb5, and C6. Measure 100 has an Am7 and D7(ADD13) chord and contains the notes D6, E6, and F6. The lyrics are: I LOVE MY CEIL ING MORE SINE IT IS A DAN CING FLOOR.

101 $G m^7$ $C^7(ADD9)$ F^6 N.C.

JUST FOR MY LOVE

Detailed description: This block contains the fourth line of musical notation, measures 101 to 104. Measure 101 starts with a Gm7 chord and contains the notes G4, A4, Bb4, and C5. Measure 102 has a C7(ADD9) chord and contains the notes D5, E5, F5, and G5. Measure 103 has an F6 chord and contains the notes A5, Bb5, and C6. Measure 104 is marked N.C. (No Chord) and contains the notes D6, E6, and F6. The lyrics are: JUST FOR MY LOVE.

105 $F^7(SUS4)$ $F^7(ADD9)$

Detailed description: This block contains the fifth line of musical notation, measures 105 to 106. Measure 105 starts with an F7(SUS4) chord and contains the notes G4, A4, Bb4, and C5. Measure 106 has an F7(ADD9) chord and contains the notes D5, E5, F5, and G5. The lyrics are: JUST FOR MY LOVE.

Ek şekil 26: Dancing on the ceiling, Chet Baker, Chet Baker sings, 1954 Pasific jazz records 4/4

Dancing on the ceiling

Chet Baker scat analizi

F⁶ arpej

F^{ma}37 F⁹/E A7(b9) D^m7 F7/C F7/B B^bma37 B^o7 A^m7 D7(b9)

DEH DEH DEH DET DN DO DA DO DAY DET DEH DET DET DET DO DAY DO DAY

Am arpej b⁹ sekizlik önceden geliyor

5 G^m7 C7 F⁹ D7 G7 C7 A^m7 D7 G^m7 C7

DO DL DEH DEH DEH DAY DAY DN DAY DAY DN DEH DEH DA DL DEH

F ionian motif bir ölçü önceki motifi geliştir

9 F^{ma}37 F⁹/E A7(b9) D^m7 F7 B^bma37 B^o7 A^m7 D13

DAT DAY DEH DEH DEH DA DO DL DEH DA DEH DL DO DL DEH DEH DO DEH RAY DO DIE

Dm akor sesleri F arpej C major akor sesleri

G^m e sekizlik önceden geçiyor b⁶

13 G^m7 C7 F⁹ D7(b9) G^m7 C7 F⁹ C^m7 F7

DEH DIE DET DA DO DL DEH DA

Ek şekil 27: Dancing on the ceiling, Chet Baker, scat analizi 1/2

17 $B\flat m\Delta 7$ $B\flat m7$ $E\flat 9$ $F m\Delta 7$ $C m7$ $F7(\sharp 9)$

DET DET DEH DN DEH DEH DEH DN DEH DN DO DAY

F ionian

21 $B\flat m\Delta 7$ $B\flat m7$ $E\flat 9$ $A m7$ $D7$ $G m7$ $C7$ $F7(\sharp 9)$

DEH DO DEH DEH DO DEH DEH DEH DO DL DEH DEH UUL YA UUL YA

akor sesleri akor sesleri inisi modal sekvens

25 $F m\Delta 7$ $F\sharp/E A7(\flat 9)$ $D m7$ $F7/C F7$ $B\flat m\Delta 7$ $B\flat 7$ $A m7$ $D7(\flat 9)$

DEH DOE DET DEH DET DAY DEH DL DO DA DO DAY N DOE DL DEH DAY

şarkının melodisine gönderme yapıyor solunun ilk cümlesinin sonunu hatırlatıyor

F arpej

b9 1 vuruş önceden geldi solunun 4. ölçüsünün varyasyonu

29 $G m7$ G melodik minor $C7$ $F\sharp$ $D m7$ $G m7$ $C7(\sharp 9)$

DEH EH EH DAY DA DO DL DEH DL DEH DET DAT DET DET DA

Bb arpej C altered dizisi 1

33 $F m\Delta 7$ F major TO PIANO SOLO

Ek şekil 27: Dancing on the ceiling, Chet Baker, scat analizi 2/2

- Baker scat solusunda arpejlere sıkça yer vermiştir.

- Solonun yirmi beşinci ve yirmi yedinci ölçüsünde olduğu gibi şarkının melodisine ve daha önceki solo cümlelerine göndermelere yer vermiştir.
- Onuncu ve on beşinci ölçüde görüldüğü üzere kromatik yaklaşım seslerine yer vermiştir. Solonun birinci ve sekizinci ölçülerinde görebildiğimiz scooplari kullanmıştır.
- Swing hissiyatını ve vurguları desteklemek amacıyla dl,n dn hecelerine yer vermiştir.



Baker otuz üç ölçülük doğaçlamasında yüz kırk yedi nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♭, ♮ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. On altı farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında dört farklı akorun arpejine beş kez yer vermiştir.

Ek tablo 10: Dancing on the ceiling

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	100/147
	24/147
	9/147
	6/147
	7/147
	1/147
Üçlemeler	
	2/4
	2/4
Sık kullanılan kalıplar	
♩ ile başlayan ölçüler	7
	3

Kullanılan heceler		Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
da	dn	do-dl-deh
dat	do	da-dl-deh
day	doe	u-ı-ıl
deh	eh	
det	n	
die	ray	
die	uıl	
dl	ya	

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Ionian Melodik minor Altered	F6 Am F Bb

Kullanılan diziler

F ionian



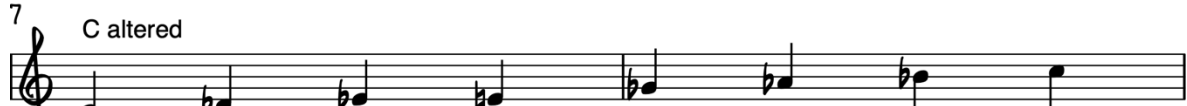
C ionian



5 G melodic minor



7 C altered



The image displays four musical staves, each representing a different scale used in the piece 'Dancing on the ceiling' by Chet Baker. The first staff is labeled 'F ionian' and shows the F ionian scale (F, G, A, Bb, C, D, E, F). The second staff is labeled '3 C ionian' and shows the C ionian scale (C, D, E, F, G, A, B, C). The third staff is labeled '5 G melodic minor' and shows the G melodic minor scale (G, A, Bb, C, D, E, F#, G). The fourth staff is labeled '7 C altered' and shows the C altered scale (C, Eb, E, F, F#, G, Ab, C). Each staff is written in treble clef and contains eight notes, representing one octave of the scale.

Ek şekil 28: Dancing on the ceiling, Chet Baker, kullanılan diziler

EK 14: Do It the Hard Way- Chet Baker

Do it the hard way

Chet Baker sings 1958

LORENZ HART

RICHARD RODGERS

PIANO INTRO 8

9 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Ab7 Gm7 C7(b9)
DO IT THE HARD WAY AND IT'S EASY SAILING

13 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Gm7(b5) C7(b9)
DO IT THE HARD WAY AND IT'S HARD TO LOSE

17 Fm7 Bb7 Gm7 C7
ONLY THE SOFT WAY HAS A CHANCE OF FAILING

21 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Gm7 C7(b9)
YOU HAVE TO CHOOSE

25 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Ab7 Gm7 C7(b9)
I TRIED THE HARD WAY WHEN I TRIED TO GET YOU

29 Fm7 Bb7 Bbm7 Eb7
YOU TOOK THE SOFT WAY WHEN YOU SAID WE'LL SEE

Ek şekil 29: Do it the hard way, Chet Baker, Chet Baker sings 1958 1/4

33 $A\flat m\Delta 7$ $D\flat 7$

DAR LING NOW I'LL LET YOU

37 $F m 7$ $B\flat 7$ $E\flat m\Delta 7$ $G m 7$ $C 7(\flat 9)$

DO IT THE HARD WAY NOW THAT YOU WANT ME

41 SCAT $F m 7$ $B\flat 13$ $E\flat m\Delta 7$ $E\flat/G$ $C 7(\sharp 9)$

DEH DN DEH DAY DEH DEH DN DEH DEH DEH DEH AYE DA DEH DEH

45 $F m 7$ $B\flat 13$ $E\flat m\Delta 7$ $G m 7$ $C 7(\sharp 9)$

DEH DN DEH DAY DEH DET DEH DAY DO DA

49 $F m 7$ $B\flat 13$ $E\flat m\Delta 7$ $G m 7$ $C 7(\flat 9)$

DEH DEH DEH DEH DO DEH DO DA DO DL DO DA DEH DE LY YA DA DEH DEH DO DA DO DL DEH DA

53 $F m 7$ $B\flat 13$ $B\flat 7(\sharp 5)$ $E\flat m\Delta 7$ $G m 7$ $C 7(\flat 9)$

YA DAY DA DO DL DEH DO DN DEH DEH DIE

Ek şekil 29: Do it the hard way, Chet Baker, Chet Baker sings 1958 2/4

57 F_m^7 Bb^{13} Eb^6 Eb/G $C7(\sharp 9)$

DEH DL DO DAY DEH DET DEH DEH DAY DAY YEA DA DEH

61 F_m^7 Bb^{13} Bbm^7 Eb^9

DL DO DAY DA DEH DEH DEH DO DA DL DO DEH YA DA DA DAY

65 $Abmaj^7$ $Db^9(SUS4)$ Db^7

DA DA DO DN DO DEH DEH DEH DO DN DEH DEH DAY DAY DA DA DO DN DA DAT

69 Gm^7 $C7(\sharp 5)$ F_m^7 Bb^7 $Ebmaj^7$ G^7 $C7(\sharp 5)$

DO DO DAT DEH DEH DET DEH DEH DAY AYE DAY DA DAY DA DAY YA DAY YA DAY

73 F_m^7 $PIANO SOLO_{31}$ F_m^7 Bb^7

I TRIED THE HARD WAY WHEN I TRIED TO

107 $Ebmaj^7$ A^7 Gm^7 $C7(b9)$ F_m^7 Bb^7

GET YOU YOU TOOK THE SOFT WAY WHEN YOU SAID WE'LL

Ek şekil 29: Do it the hard way, Chet Baker, Chet Baker sings 1958 3/4

111 Bb_m7 $Eb7$ $Abmaj7$
SEE DAR LING NOW I'LL

115 $Db7$ $Fm7$ $Bb7$
LET YOU DO IT THE HARD WAY NOW THAT YOU WANT

119 $Ebmaj7$ $Bb7(\frac{12}{15})$ $Ebmaj7$ $E7$ $Ebmaj7$
ME

Ek şekil 29: Do it the hard way, Chet Baker, Chet Baker sings 1958 4/4

Do it the hard way

Chet Baker scat analizi

The musical score is written in F major (three flats) and 4/4 time. It consists of five staves of music, each with a key signature of three flats and a treble clef. The lyrics are written below the notes, and chords are indicated above the staff. Red text and numbers highlight specific musical features.

Staff 1: Chords: Fm7, Bb13, Ebmaj7, Eb/G, C7(#9). Lyrics: DEH DN DEH DAY, DEH DEH DN DEH, DEH DEH DEH DEH AYE DA DEH DEH. Red text: "parçanın melodisine gönderme" (twice), "F dorian".

Staff 2: Chords: Fm7, Bb13, Ebmaj7, Gm7, C7(#9). Lyrics: DEH DN DEH DAY, DEH DET DEH DAY, DO DA. Red text: "parçanın melodisine gönderme".

Staff 3: Chords: Fm7, Bb13, Ebmaj7, Gm7, C7(b9). Lyrics: DEH DEH DEH DEH DO DEH DO DA DO DL DO DA DEH DE LY YA DA DEH DEH DO DA DO DL DEH DA. Red text: "Dhalfdim7 arpej", "Gm7 arpej #5", "Köksüz c7b9 arpeji".

Staff 4: Chords: Fm7, Bb13, Bb7(#5), Ebmaj7, Gm7, C7(b9). Lyrics: YA DAY DA DO DL DEH DO DN DEH DEH DIE. Red text: "Abmaj7 arpeji", "Bb arpej".

Staff 5: Chords: Fm7, Bb13, Eb9, Eb/G, C7(#9). Lyrics: DEH DL DO DAY DEH DET DEH DEH DAY DAY YEA DA DEH. Red text: "parçanın melodisine gönderme".

Ek şekil 30: Do it the hard way, Chet Baker, scat analizi 1/2

parçanın melodisine gönderme

21 F_m^7 11 Bb^{13} Bbm^7 Bbm/maj^7 akor sesleri Eb^9 3

DL DO DAY DA DEH DEH DEH DO DA DL DO DEH YA DA DA DAY

25 $Abmaj^7$ 7 $Abmaj^7$ arpej B altered dizisi $D^9(SUS^4)$ 5 9 D^7

DA DA DO DN DO DEH DEH DEH DO DN DEH DEH DAY DAY DA DA DO DN DA DAT

29 Gm^7 $C7(\sharp 5)$ Fm^7 Bb^7 11 1 $Ebmaj^7$ 5 9 Bb^9 akor sesleri Gm^7 $C7(\sharp 5)$ 6 11 9 6 7

DO DO DAT DEH DEH DET DEH DEH DAY AYE DAY DA DAY DA DAY YA DAY YA DAY

33 Fm^7 11

Ek şekil 30: Do it the hard way, Chet Baker, scat analizi 2/2

- Chet Baker scat solusunda parçanın A kısmındaki ilk cümlelerin melodisine göndermelerden sıkça yararlanmıştır.
- Müzikal cümlelerini birbirine bağlamak amacıyla sekvensler kullanmıştır.
- Sıkça arpej ve diatonik ve kromatik yaklaşım kullanımı görülmektedir.

Baker otuz üç ölçülük doğaçlamasında yüz elli iki nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♮, ♯, ♭ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. On altı farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 11: Do it the hard way

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	119/152
	19/152
	3/152
	2/152
	7/152
	2/152
Üçlemeler	
	1/1
Sık kullanılan kalıplar	
	3
	3

Kullanılan heceler		Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
da dat day deh det die die dl	dn do doe eh n ray ul ya	da-dl-do

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Dorian Altered	Dhalfdim7 Gm7 C7b9 Abmaj7 Bb Bbm69

Kullanılan diziler



Ek şekil 31: Do it the hard way, Chet Baker, kullanılan diziler

EK 15: It Could Happen to You- Chet Baker

It could happen to you

Chet Baker sings

JOHNNY BURKE

JIMMY VAN HEUSEN

INTRO

Bm7(b5) E7 Am7 Cm(maj7) Bm7(b5) E7 Am7 D7

The intro consists of four measures of whole notes on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are B, E, A, and C, corresponding to the chords Bm7(b5), E7, Am7, and Cm(maj7) respectively. The next four measures are whole notes on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are B, E, A, and D, corresponding to the chords Bm7(b5), E7, Am7, and D7 respectively.

5 Gmaj7 Bm7(b5) E7 Am7 A#o7

Measures 5-8 of the song. Measure 5: Gmaj7 chord, note G. Measure 6: Bm7(b5) chord, note B. Measure 7: E7 chord, note E. Measure 8: Am7 chord, note A. Measure 9: A#o7 chord, note A#.

HIDE YOUR HEART FROM SIGH LOCK YOUR DREAMS AT NIGHT

9 Gmaj7 G7 Cm(maj7) Bm7(b5) E7

Measures 9-12 of the song. Measure 9: Gmaj7 chord, note G. Measure 10: G7 chord, note G. Measure 11: Cm(maj7) chord, note C. Measure 12: Bm7(b5) chord, note B. Measure 13: E7 chord, note E.

IT COULD HAP PEN TO YOU

13 Am7 Cm(maj7) Gmaj7 Am7 Bm7 B7

Measures 13-16 of the song. Measure 13: Am7 chord, note A. Measure 14: Cm(maj7) chord, note C. Measure 15: Gmaj7 chord, note G. Measure 16: Am7 chord, note A. Measure 17: Bm7 chord, note B. Measure 18: B7 chord, note B.

DON'T COUNT STARS OR YOU MIGHT STUM BLE

17 Em7 Gmaj7 A7 Am7 D7 Ab7

Measures 17-20 of the song. Measure 17: Em7 chord, note E. Measure 18: Gmaj7 chord, note G. Measure 19: A7 chord, note A. Measure 20: Am7 chord, note A. Measure 21: D7 chord, note D. Measure 22: Ab7 chord, note Ab.

SOME ONE DROPS A SIGH AND DOWN YOU TUM BLE

21 Gmaj7 Bm7(b5) E7 Am7 A#o7

Measures 21-24 of the song. Measure 21: Gmaj7 chord, note G. Measure 22: Bm7(b5) chord, note B. Measure 23: E7 chord, note E. Measure 24: Am7 chord, note A. Measure 25: A#o7 chord, note A#.

KEEP AN EYE ON SPRING RUN WHEN CHURCH BELLS RING

25 Gmaj7 G7 Cm(maj7) B7 E7

Measures 25-28 of the song. Measure 25: Gmaj7 chord, note G. Measure 26: G7 chord, note G. Measure 27: Cm(maj7) chord, note C. Measure 28: B7 chord, note B. Measure 29: E7 chord, note E.

IT COULD HAP PEN TO YOU

Ek şekil 32: It could happen to you, Chet Baker, Chet Baker sings 1/3

2

29 A_m^7 $C_m(maj^7)$ G^{maj^7} $B_m^7(b^5)$ E^7
 ALL I DID WAS WON DER HOW YOUR ARMS WOULD BE

33 A_m^7 D^7 G^{maj^7} E^7 A_m^7 D^7
 AND IT HAP PEN TO ME

SCAT

37 G^{maj^7} $B_m^7(b^5)$ E^7 A_m^7 $A^{\#o7}$
 BU DO DI LA DEH DEH DEH DEH DEH AYE DAY DEH DIE DOT DEH DEH DEH DEH DEH DEH

41 G^{maj^7} $C_m(maj^7)$ $B_m^7(b^5)$ E^7
 - DAY UH DAY DO DL DEH DEH DE AYE DAH DEH DO DE AYE DA DO DL DE DEH AYE-

45 A_m^7 $C_m(maj^7)$ G^{maj^7} A_m^7 B_m^7
 DUH DEH DEH DUH DEH DEH DEH DUH DEH DEH DUH EE YUH DO DUH DUH DUH DOT

49 E_m^7 G^{maj^7} A^7 A_m^7 D^7
 DEH DO DL DIT DE EH DEH- DOE DODL DO DL DEE DAH DAH DOT DAY DEH EH

53 HEAD G^{maj^7} $B_m^7(b^5)$ E^7 A_m^7 $A^{\#o7}$
 AH KEEP ON EYE ON SPRING RUN WHEN CHURCH BELLS RING

Ek şekil 32: It could happen to you, Chet Baker, Chet Baker sings 2/3

57 G^{maj7} G^7 C^{maj7} B^7 E^7

IT COULD HAP PEN TO YOU

61 A_m^7 $C_m^{(maj7)}$ G^{maj7} $B_m^7(b^5)$ E^7 RIT...

ALL I DID WAS WON DER HOW YOUR ARMS WOULD BE

65 A_m^7 D^7 AD. LIB

AND IT HAP PEN TO ME

69 G^{maj7} C^7 G^{maj7}

Ek şekil 32: It could happen to you, Chet Baker, Chet Baker sings 3/3

It could happen to you

Chet Baker scat analizi

Gmaj7 arpej **E7 e gitmek için b5'i duyuruyor** **C#dim arpej**

Gmaj7 **Bm7(b5)** **b5** **E7** **b9** **vib** **Am7** **F#(b9)/A#** **b6**

BU DO DI LA DEH DEH DEH DEH DEH AYE DAY DEH DIE DOT DEH DEH DEH DEH DEH DEH

G akor sesleri **C major akor sesleri** **Bm7(b5)** **alt işleme 9-8 geciktirmesi** **G#'e yaklaşım** **E7** **E7/9 arpej**

Gmaj7 **Cmaj7** **Bm7(b5)** **E7** **E7/9 arpej**

- DAY UH DAY DO DL DEH DEH DE AYE DAH DEH DO DE AYE DA DO DL DE DEH AYE-

C minor kromatik üst işleme **B minor akor sesleri**

Am7 **Em arpej** **Cm(maj7)** **Gmaj7** **Am7** **Bm7**

DUH DEH DEH DUH DEH DEH DEH DUH DEH DEH DEH DUH EE YUH DO DUH DUH DUH DOT

Gmaj7 arpej A mixolydian **A aeolian** **D mixolydian**

Em7 **Gmaj7** **A7** **Am7** **D7**

DEH DO DL DIT DE EH DEH- DOE DOD L DO DL DEE DAH DAH DOT DAY DEH EH

Gmaj7 **HEAD**

AH

Ek şekil 33: It could happen to you, Chet Baker, scat analizi 1/1

- Scat solosu parçanın orijinal melodik hattını yansıtıyor. Örneğin, ilk üç ölçüdeki melodinin başlangıcı ve bitiş notası, orijinal melodinin ilk cümlesinin başlangıç ve bitiş notası ile aynıdır.
- Son cümle hariç bir önceki cümlelerin bitiş notası ile bir sonraki cümlelerin başlangıç notası aynı olduğunu görebiliyoruz.
- Cümleler genellikle yatay ilerliyor notalar yakın seslere gidiyor, büyük sıçramalar yok.
- Arpejlere ve yaklaşım seslerine yer verilmiş.

Chet Baker 17 ölçülük solusunda 87 tane nota kullanmıştır ve ♩, ♪, ♩, ♪, ♩, ♪ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. On dokuz farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında melodiden yararlanması ve üç farklı akorun arpejini dört kez kullanmasına karşın cümleleri yatay bir hat halinde ilerliyor.

Ek tablo 12: It could happen to you

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
♩	58/87
♪	12/87
♩.	3/87
♩	8/87
♪	5/87
♩.	1/87
Üçlemeler	
3 ♩	5/5

Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
ah	deh	dot	do-dl
aye	de	duh	dee,deh
bu	di	ee	do-di-la
da	die	la	du- ee-yuh
dah	dl	uh	
day	do	yuh	
de			

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Aeolian	Gmaj7	E7/9
Mixolydian	C#dim	Bm

Kullanılan diziler



Ek şekil 34: It could happen to you, Chet Baker, kullanılan diziler

EK 16: You Make Me Feel so Young- Chet Baker

You make me feel so young

Chet Baker sings

MACK GORDON

JOSEF MYROW

8

9 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7 C $\flat$ 7 F7 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7 C $\flat$ 7 F7
YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG YOU MAKE ME FEEL SO SPRING AS SPRUNG

13 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7/D E $\flat$ E $\flat$ m6 Dm7 Dm7/B C $\flat$ 7 F7
AND EVE RY TIME I SEE YOU GRIN I'M SUCH A HAP PY IN DI VI DU AL

17 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7 C $\flat$ 7 F7 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7 C $\flat$ 7 F7
THE MO MENT THAT YOU SPEAK I WAN NA GO PLAY HIDE AND SEEK

21 B $\flat$ 6 B $\flat$ 7/D E $\flat$ E $\flat$ m6 Dm7 G7 C $\flat$ 7 F7
I WAN NA GO AND BOUNCE THE MOON JUST LIKE A TOY BAL LOON

25 Fm7 B $\flat$ 7(#11) Fm(maj7) B $\flat$ 7
YOU AND ME ARE JUST LIKE A COU PLE OF TOTS

Ek şekil 35: You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings 1/5

29 $A\flat 7$ $D7(\flat 9)$ Gm $Cm7$ $F7$

RUN NIN' A CROSS THE MEAD OW PICK IN UP LOTS OF FOR GET ME NOTS

33 $B\flat 6$ $B\flat 7$ $Cm7$ $F7$ $B\flat 6$ $B\flat 7$ $Cm7$ $F7$

YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG YOU MAKE ME FEEL THERE'S SONGS TO BE SUNG BELLS

37 $B\flat 6$ $B\flat 7/D$ $E\flat$ $E\flat m6$ $Dm7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

TO BE RUNG AND A WON DER FUL FLING TO BE FLUNG AND E VEN WHEN I'M OLD AND

41 $Dm7$ $B\flat 6$ $Dm7$ $Gm7$ $Dm7$ $A\flat 7(\sharp 11)$ $G7(\flat 9)$

GRAY I'M GON NA FEEL THE WAY I DO TO DAY

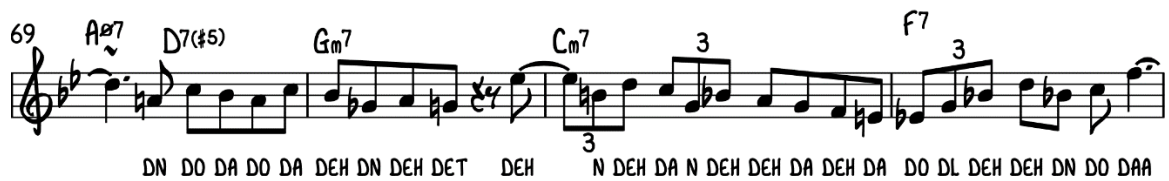
45 $Cm7$ $F7(SUS4)$ $F7$ $B\flat 6$ $G7$ $Cm7$ $F7$

CAUSE YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG

49 $B\flat m\sharp 37$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $Dm7$ $G7$ $C7(\sharp 9)$ $F7$

DEEH DET DEH DEH DO DA DE DA DA DO DAY

Ek şekil 35: You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings 2/5



Ek şekil 35: You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings 3/5

77 $B\flat^{maj}7$ $B\flat7$ $E\flat^{maj}7$ $E\flat m7$ $Dm7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

DN DA DEH DEH N DEH DEH DEH DEH DN DEH DE EH BA DO DL DO DN DEH DN

81 $Dm7$ $G7$ Cm^{11} F^9 $D\flat7$ $G7$

DO DL DEH DEH BA DO DEH DO DEH DEH DL DEH DEH DN DEH DEH DEH DEH

85 $Cm7$ F^9 $B\flat^{maj}7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

DEH DET DET DO DO DEH DE EH EH DO DEH

89 $B\flat^{maj}7$ TO PIANO SOLO 23

EH

113 $B\flat6$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $Dm7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG YOU MAKE ME FEEL THERE'S SONGS TO BE SUNG BELLS

117 $B\flat6$ $B\flat7$ $E\flat$ $E\flat m6$ $Dm7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

TO BE RUNG AND A WON DER FUL FLING TO BE FLUNG AND E VEN WHEN I'M OLD AND

Ek şekil 35: You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings 4/5

121 Dm^7 Gm^7 Cm^7 F^7 Dm^7 $A\flat^7(\sharp 11)$ $G^7(\flat 9)$

GRAY I'M GON NA FEEL THE WAY I DO TO DAY CAUSE

125 Cm^7 $F^7(SUS4)$ F^7 $B\flat^6/D$ $E\flat^{maj}7(\sharp 11)/G$

YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG SO

129 $B\flat^6/D$ F^7 Cm^7 $F^7(SUS4)$ $F^7(\flat 9)$ $B\flat^6$

YOUNG CAUSE YOU MAKE ME FEEL SO YOUNG

133 $B\flat^7$

Ek şekil 35: You make me feel so young, Chet Baker, Chet Baker sings 5/5

Cher Baker scat analizi

Ek şekil 36: You make me feel so young, Chet Baker, scat analiz 1/2

2

25 $B\flat m\Delta j7$ $G7$ $Cm7$ $F7$ $B\flat m\Delta j7$ $G7$ $C7(\frac{9}{11})$ $F7$

Head melodisine gönderme.....

AA AY DET DEH DET DA DO DL DEH DN DO DEH DEH DN DO DET DEH

29 $B\flat m\Delta j7$ $B\flat7$ $E\flat m\Delta j7$ $E\flat m7$ $Dm7$ $G7$ $Cm7$ $F7$ Blue no

DN DA DEH DEH N DEH DEH DEH DN DEH DE EH BA DO DL DO DN DEH DN

33 $Dm7$ $G7$ Cm^{11} $F9$ $D\flat7$ $G7$

DO DL DEH DEH BA DO DEH DO DEH DEH DL DEH DEH DN DEH DEH DEH DEH

37 $Cm7$ $F9$ $B\flat m\Delta j7$ $G7$ $Cm7$ $F7$

DEH DET DET DO DO DEH DE EH EH DO DEH

Bb6 arpej

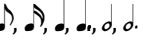
41 $B\flat m\Delta j7$ TO PIANO SOLO EH

5

Ek şekil 36: You make me feel so young, Chet Baker, scat analiz 2/2

- Baker scat solosunda arpejlere yer vermiştir.

- Ölçülere sıklıkla akorların üç ve yedinci dereceleri ile başlamıştır.
- Parçanın melodisine göndermeler yapmıştır.
- Müzikal düşüncelerini bağlamak için motif ve sekvenslerden faydalanmıştır.
- Andrea Calderwood tarafından 2014’de yazılan master tezinde bahsedilen Baker’ın sıklıkla kullandığı trompet cümlelerinden 9-3-b3-2-1 motifi bu soloda da on, on bir ve on ikinci cümlelerde karşımıza çıkıyor (Calderwood, 2014).

Baker kırk bir ölçülük doğaçlamasında iki yüz altı nota kullanmış ve  olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. On dört farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında beş farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 13: You make me feel so young

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler		Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
	157/206	a	det	do-dl-da
	26/206	ay	die	do-dn-do
	10/206	ba	dl	deh-n-deh
	3/206	da	dn	da-n-deh
	8/206	day	do	do-dl-deh
	2/206	de	eh	
Üçlemeler		deh	n	
	5/5			
Sık kullanılan kalıplar				
4 ile başlayan ölçüler	10			
	8			

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Mixolydian Ionian	Dhalfdim7 Gm Cm Bb6 Ebmaj7

Kullanılan diziler

Bb ionian



Bb mixolydian



3

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'Bb ionian' and contains the notes Bb, C, D, Eb, F, G, A, Bb. The second staff is labeled 'Bb mixolydian' and contains the notes Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. A small blue icon is visible to the right of the second staff.

Ek şekil 37: You make me feel so young, Chet Baker, kullanılan diziler



EK 17: Autumn Leaves- Mel Tormé

Autumn leaves

Encore at Marty's, New York
DCC Compact Classics 1982

JOHNNY MERCER

JOSEPH KOSMA

THE AU TUMN LEAVES DRIFT BY MY WIN DOW

FALL ING LEAVES OH OH OF RED AND GOLD

I SEE YOUR FACE SUM MER KISS ES

SUN BURNED HANDS I USED TO HOLD

SINCE YOU WENT A WAY DAYS GROW LONG

SOON I'LL HEAR OLD WIN TER'S CALL

BUT I MISS YOU MOST OF ALL OH OH MY DAR LING

WHEN AU TUMN LEAVES BO BOP BO DA DAT DA

SCAT N.C.

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 1/7

2

33 Bb_m7

DAW DA DA DAW DAW BA DA BN DN DA DA BN DOA BA DUE DUE N DUE WE DA YO DA DE BN DE BA DOA DA DOA BA

37 $Eb7$ $Abmaj7$ $Dbmaj7$ $Gm7(b5)$

DOA BE DOA DA SWE BA DO DE DOA DA DAT CI DAP WE DO DA BA BA DE DAP WE

41 $C7$ Fm Fm Bb_m7

DN DE SA DO WE DE DE DN WE DE DE DN BA DOAE DOA BA BAP CI DAP WE PN DE BO DO

45 $Eb7$ $Abmaj7$ $Dbmaj7$ $Gm7(b5)$

DE BO BO DE BA BA DE BA BA DEH BA BA DA SA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA

49 $C7$ Fm Fm $Gm7(b5)$

DRILYA DO BA DOA BN DO DE LY A OA D LE DOA DA BOOP BOOP BE DO DAP WE

53 $C7(b9)$ Fm Fm Bb_m7

DO BE DO DAP BA DE DE DO DEH DO DEH DO DEH DO DA DO DA DOU DYA DOA BA DOA BN DO DA DOU BN DO BA

57 $Eb7$ $Abmaj7$ $Abmaj7$ $Gm7(b5)$

DOOP DO BE YOU BE YOU DO DE DO SHE DO DL DAW SHE DL DOU BO BAP N CI DAP WE DA SHU BAD

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 2/7

61 $C7(b9)$ $Fm7$ $Fb7$ $Ebm7$ $E\flat7$ $D\flat maj7$

WE DN WE BO DO WE DE DE DEP WE DA WE D YOU DE DE DO DEH DO DOT DEH

65 $C7(b9)$ Fm Fm $Bbm7$

DOA DAT WAY DAP WAY BO BA DAY SHA DOA BA DAY SHA DOA BA DAY SHA DOA BA DAY DAP

69 $E\flat7$ $A\flat maj7$ $D\flat maj7$ $Gm7(b5)$

SHA DOA BA DRILYA DRILYA DOA SHA DO BA DEH SHA DA BA WE BO BA DO BA DO DA

73 $C7$ Fm Fm $Bbm7$

WE DN DELY YA YOU DA DOA DN DEH DL YA DOA DL DEH DOA DL DEH DEH DL DEHDOA DL DEH DA WEBA DO DAP YAP

77 $E\flat7$ $A\flat maj7$ $D\flat maj7$ $Gm7(b5)$

DAP DA SHA DNG A DN YA N GA N GA N GA N GA DA BA DA WE BA DRILYA DOA BA

81 $C7$ Fm Fm $Gm7(b5)$

DOA BN DOA BA YO BA YE DA DO DOT DAT DAW DA SHA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 3/7

85 $C7(b9)$ Fm Fm $Bbm7$
 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
 DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DELYOU DELYOU DEDYOU DEDYOU DEDYOU DEDYOU DE DEET WE

89 $Eb7$ $Abmaj7$ $Abmaj7$ $Gm7(b5)$
 BO BA DEW DAP U WAY U WAY U WAY U WAY DA DA DA DAT DE DA DE DA DE DN DAW BA DE DAN WE

93 $C7(b9)$ $Fm7$ $Fb7$ $Ebm7$ $Eb7$ $Dbmaj7$
 BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW WEP BI BI RE BE RUE BO WE SHA

97 $C7(b9)$ Fm Fm PIANO SOLO 30
 DUE DA DAW DA DA AY DO DA BA BA DEV DEV DEV DA DAY DO DA

130 $Bbm7$ $Eb7$
 THE AU TUMN LEAVES DRIFT BY MY

134 $Abmaj7$ $Dbmaj7$ $Gm7(b5)$ $C7$
 WIN DOW FALL ING LEAVES OF RED RED RED RED RED

138 $Fm7$ $Bbm7$ $Eb7$
 AND GOLD I SEE YOUR FACE SUM MER

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 4/7

142 $A\flat m\sharp 7$ $D\flat m\sharp 7$ $Gm7(\flat 5)$ $C7$ 5

RISS ES SUN BURNED HANDS I USED

146 $Fm7$ SCAT C^6 $E7$

TO HOLD BAP BA BA RAP RA BA RAP BA BA RAP BA BA RAP BA BA RA BA RA BA RA BA RAP BAP

150 F^6 Fm/Ab $D\flat$ $B\flat m7$ G^o $E\flat$

BA BABARABABABA BABABARABARABARA BABIRABADEBABAPBABAREBARABA RABABIREBABABABIREBARABA

154 C $D\flat$ $Gm7(\flat 5)$ $C7$

RA BA RA BA RA BA RA BA DA BA RA BA DAP DAP RAAP BUT I MISS YOU MOST OF ALL MY DAR

158 $Fm7$ $B\flat 7$ $E\flat m7$ $A\flat 7$ $D\flat m\sharp 7$ $Gm7(\flat 5)$ $C7$

LING WHEN WHEN AU TUMN WHEN AU TUMN LEAVES WHEN AU TUMN LEAVES

162 $Fm7$ $B\flat 7$ $Gm7(\flat 5)$ $C7$

START WHEN AU TUMN LEAVES START TO WHEN AU TUMN LEAVES START

166 $Fm7$ $B\flat m7/E\flat$ $E\flat 7$

TO FALL YES TER DAY WHEN I WAS YOUNG MAN Y SONGS

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 5/7

170 $A\flat\text{maj}7/E\flat$ $D7$ $D\flat\text{maj}7$ $G\text{m}7(\flat 5)$ $C7$

WAIT ED TO BE SONG MA NY PLEAS URES LAY IN STORE FOR ME AND SO MUCH PAIN

174 $F\text{m}7$ $B\flat\text{m}7$ $E\flat7$

I RE FUSED TO SEE RAN SO FAST THAT TIME RAN OUT I NEV ER STOPPED

178 $A\flat\text{maj}7$ $D7$ $D\flat\text{maj}7$ $G\text{m}7(\flat 5)$ $C7$

TO THINK WHAT LIFE WAS A BOUT EVE RY CON VER SA TION I CAN RE CALL CON CERNED IT SELF

182 $F\text{m}7$ $C7(\flat 9)$ $C7/D\flat$

WITH ME THAT'S ALL SINCE YOU WENT A WAY DAYS

186 $B\flat7/D$ $D\flat\text{maj}7$ $A7$

RUBATO GROW LONG SOON I'LL HEAR OLD

190 $A\flat\text{maj}7$ $D\flat\text{maj}9$ $G\text{m}7(\flat 5)$

WIN TER'S CALL OOH I MISS YOU MISS YOU MISS YOU MOST OF

194 $C7$ $F\text{m}7$ $B\flat7$ $E\flat\text{m}7$ $A\flat7$ $D\flat6$ $A\flat\text{m}6$

ALL MY DAR LING WHEN AU TUMN LEAVES

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 6/7

198 Bb/C N.C. $Eb(SUS2) Bb7/D$ $Eb(SUS2) Bb7/D$

START TO FALL START TO FALL THEY BE

202 $Eb(SUS2) Bb7/D$

GIN TO FALL THEY COM MENCE TO FALL

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in B-flat major (three flats). The first staff, measures 198-201, starts with a treble clef and a key signature of three flats. Measure 198 has a half note G4, a half note A4, and a half note Bb4. Measure 199 has a half note C5, a half note D5, and a half note Eb5. Measure 200 has a half note F5, a half note G5, and a half note Ab5. Measure 201 has a half note Bb5, a half note C6, and a half note D6. The second staff, measures 202-205, starts with a treble clef and a key signature of three flats. Measure 202 has a half note E5, a half note F5, and a half note G5. Measure 203 has a half note A5, a half note Bb5, and a half note C6. Measure 204 has a half note D6, a half note Eb6, and a half note F6. Measure 205 has a half note G6, a half note Ab6, and a half note Bb6. The piece ends with a double bar line at the end of measure 205.

Ek şekil 38: Autumn leaves, Mel Tormé, Encore at Marty's New York, DCC Compact Classics 1982 7/7

Autumn leaves

Mel Torme scat analizi

N.C.
Love me or leave me melodisine gönderme

BO BOP BO DA DAT DA DAW DA DA DAW DAW BA DA BN DN DA DA BN DOA BA DUE DUE N DUE WE DA YO DA

5 Bbm7 Eb7 Eb9 arpej Abmaj7 Dbmaj7
Bb aeolian..... sekvens sekvens
DE BN DE BA DOA DA DOA BA DOA BE DOA DA SWE BA DO DE DOA DA DAT CI DAP WE DO DA

9 Gm7(b5) C7 Fm Fm
C altered dizisi..... sekvens sekvens
BA BA DE DAP WE DN DE SA DO WE DE DE DN WE DE DE DN BA DOAE DOA BA BAP CI DAP

13 Bbm7 Eb7 Abmaj7 Dbmaj7
F aeolian..... sekvens sekvens sekvens
WE PN DE BO DO DE BO BO DE BA BA DE BA BA DEH BA BA DA SA

17 Gm7(b5) C7 Fm Fm Fm
F aeolian
DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DO BA DOA BN DO DE LY A OA D LE DOA DA BOOP

21 Gm7(b5) C7(b9) Fm Fm
kromatik iniş..... Fm arpej
BOOP BE DO DAP WE DO BE DO DAP BA DE DE DO DEH DODEH DO DEH DO DA DO DA DOU DYA DOA BA

Ek şekil 39: Autumn leaves, Mel Tormé, scat analiz 1/3

2

Bbm7 arpeji bu şekilde kullanmış

25 Bbm7 Eb7 Abmaj7 Abmaj7 motifi geliştirmiş

sekvans

DOA BN DO DA DOU BN DO BA DOOP DO BE YOU BE YOU DO DE DO SHE DO DL DAW SHE DL DOU BO BAP N CI DAP

29 Gm7(b5) C altered dizisi C7(b9) Fm7 Fb7 Ebm7 Eb7

WE DA SHU BAD WE DN WE BO DO WE DE DE DEP WE DA WE D YOU

33 Dbmaj7 C7(b9) Fm Fm

Fm blues dizisi.....

DE DE DO DEH DO DOT DEH DOA DAT WAY DAP WAY BO BA DAY SHA DOA BA DAY SHA DOA BA

37 Bbm7 Eb7 Abmaj7 Dbmaj7

DAY SHA DOA BA DAY DAP SHA DOA BA DRILYA DRILYA DOA SHA DO BA DEH SHA DA BA WE

41 Gm7(b5) C7 Fm F aeolian Fm

BO BA DO BA DO DA WE DN DELY YA YOU DA DOA DN DEH DL YA DOA DL DEH DOA DL DEH DEH DL DEHDOA DL DEH DA

45 Bbm7 Eb7 Abmaj7 Dbmaj7

WEP BA DO DAP YAP DAP DA SHA DNG A DN YA N GA N GA N GA N GA DA BA DA WE

Ek şekil 39: Autumn leaves, Mel Tormé, scat analizi 2/3

49 $Gm7(b5)$ $C7$ Fm Fm
 Fm akor sesleri
 6 5 BA DRILYA DOA BA DOA BN DOA BA YO BA YE DA DO DOT DAT DAW DA SHA

53 $Gm7(b5)$ $C7(b9)$ Fm Fm
 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
 DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DRILYA DELYOU DELYOU DEDYOUDEDYOU DEDYOU DEDYOUDEDEET

57 $Bbm7$ $Eb7$ $Abmaj7$ $Abmaj7$
 Fm blues.....
 7 11 3 3
 WE BO BA DEW DAP U WAY U WAY U WAY U WAY DA DA DA DAT DE DA DE DA

61 $Gm7(b5)$ $C7(b9)$ $Fm7$ $Fb7$ $Ebm7$ $Eb7$
 6 $b3$ 3 $\#7$ 9
 DE DN DAW BA DE DAN WE BA BA DE DOA WE BA BA DE DAW WEP BI BI RE BE RUE BO

65 $Dbmaj7$ $C7(b9)$ Fm Fm
 Fm blues.....
 Fm add11 arpej Fm add11 arpej
 3 11 1 3 3
 WE SHA DUE DA DAW DA DA AY DO DA BA BA DEV DEV DEV DA DAY DO DA

Ek şekil 39: Autumn leaves, Mel Tormé, scat analizi 3/3

- Solonun ilk ölçüsünde Love me or leave standardının melodisine bir gönderme ile başladığını görebiliyoruz.
- Kullanılan arpejler genelde çalınan akorların arpejleri yani upper structure kullanımı yaygın değil.
- Sekvenslere sıkça yer verilmiş.
- Ritmik tekrarlar, melodik tekrarlara sıkça yer verilmiştir.
- Özellikle kullanılan blues dizisindeki cümlelerin hepsinde ritmik ve melodik tekrarları açıkça görebiliyoruz. (33.-40. ölçüler arası, 59. Ölçü, 66-67. ölçüler)
- Tansiyon ve gerilim seslerine yer verilmiştir.
- Solonun on üç ve on altıncı ölçüleri arasındaki sekvenste aeolian dizisi kullanılmıştır.
- Solonun yirmi dokuz ve otuz birinci ölçüleri arasında altered dizisinin kullanıldığını görebiliyoruz.

Tormé altmış sekiz ölçülük doğaçlamasında beş yüz dört nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♮, ♯ olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. Altmış dört farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında dört farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 14: Autumn leaves

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları	
	369/504	a	dedyou	p	-c1-dap	we-bo
	57/504	ay	deet	pn	de-bo-do	dot-deh
	3/504	ba	deh	ra	de-bo-bo	doa-dat
	66/504	bad	dely	rap	de-ba-ba	dat-way-
	8/504	bap	delyou	re	deh-ba-ba	dap
	1/504	be	dep	rue	de-ly-a	deh-dl-ya
	Üçlemeler	bı	dev	sa	oa-d-le	doa-dl-deh
	3	bn	dew	sha	doa-da	deh-dl-deh
	1/43	bo	doae	she	boop-boop	dat-daw
	18/43	boop	doop	shu	boop-be	da-da
	24/43	bop	dot	swe	do-bap	da-da-dat
	Sık kullanılan kalıplar	c1	dou	u	bo-bap	b1-b1-
	10	d	drılya	way	n-c1-dap	re-be
	4	da	due	we	we-da	rue-bo
	21	dan	dya	wep	shu-bad	bo-we
		dap	ga	ya	bad-we	we-sha
		dat	le	yap	dn-we	dev-dev-
		daw	ly	ye		
		day	n	yo		
		de	oa	you		
		dedlyou				

Kullanılan diziler

Bb aeolian



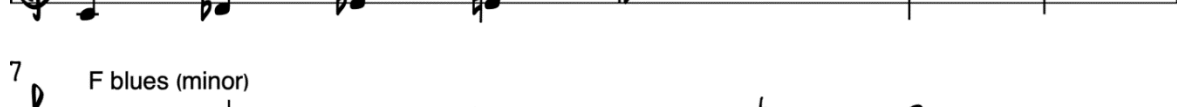
3 F aeolian



5 C altered



7 F blues (minor)



The image displays four musical staves, each representing a different scale used in the song 'Autumn leaves' by Mel Tormé. The first staff is labeled 'Bb aeolian' and shows the notes Bb, C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. The second staff is labeled '3 F aeolian' and shows the notes F, G, Ab, Bb, C, D, Eb, F. The third staff is labeled '5 C altered' and shows the notes C, Eb, F, G, Ab, Bb, C. The fourth staff is labeled '7 F blues (minor)' and shows the notes F, Ab, Bb, C, D, Eb, F. Each staff is in treble clef and contains eight notes, with the last note being a whole note and the others being quarter notes.

Ek şekil 40: Autumn leaves, Mel Tormé, kullanılan diziler

EK 18: All God's Chillun Got Rhythm- Mel Tormé

All God's chillun got rhythm

It's easy to remember-recall 258 Mel Torme

GUS KAHN

(WALTER JORMANN, BRONISLAW KAPER

FREELY

D D⁺

1 3 I GOT A FROWN E⁹ YOU GOT A FROWN

5 B_m/D ALL GOD'S CHIL LUN GOT A FROWN 3 ON THEIR FACE

9 E_m⁷ A¹³ AIN'T NO CHANCE WITH A FROWN A

13 E⁹ A¹³ FAST SWING D B_m⁷ E_m⁹ A⁹ SONG AND A DANCE 'LL TURN 'EM UP SIDE DOWN BUM BUM VUM VUM

17 E_b C_m⁷ F_m⁹ B_b⁷ E_bma⁹ C_m⁷ F_m⁹ B_b⁷ BUM BUM VUM OR ALL GOD'S CHIL LUN GOT RHY

21 G_m⁷ C⁷(b⁹) F_m⁷ B_b⁷ E_bma⁹ C_m⁷ F_m⁹ B_b⁷ THM ALL GOD'S CHIL LUN GOT

25 B_bm⁷ E_b⁷ A_bma⁷ D⁷ G_m⁷ C⁷ SWING MAY BE HAVE N'T GOT MO NEY

Ek şekil 41: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember-recall 258 1/5

2
29 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Eb7 Dm7 G7 Cm7
MAY BE HAVE N'T GOT SHOES ALL GOD'S CHIL LUN GOT RHY THM FOR TO

33 F9 Fm9 Bb13 Ebmaj9 Cm7 Fm9 Bb7
CHASE A WAY THE BLUES ALL GOD'S CHIL LUN GOT TROU

37 Gm7 C7(b9) Fm7 Bb7 Ebmaj9 Cm7 Fm9 Bb7
BLES TROU BLES DON'T MEAN A

41 Bbm7 Eb7 Abmaj7 D7 Gm7 C7
THING WHEN THEY START TO GO SHA BA DO BE DOH DUM

45 Fm7 Bb7 Gm7 C7 F9 Bb7
ALL YOUR TROU BLES GO 'WAY HEY ALL GOD'S CHIL LUN GOT

49 Eb6 3 SCAT F9
SWING BAD BAD BA DUM BAD DO DA DOT BA BA DA BUH

55
BA DAP DA DUM DO DAY SHA BA BA DAP PA BAP BA DAP BA BA DA DAP

Ek şekil 41: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember-recall 258 2/5

59 RA BAP BA DAP DO DAY BA DA BA DA BA DA DEE BUM

63 BO BO DOW BA BA DA BA DA BA DE N DE DAW

67 BO VN DO DOW BO VN DO DOW BAP BA DO DAOP DA DAT DA DO DAP BA

71 DAW N DAY DAY BA DAW N DAY DAY BAP BA DO DAOP DA DAT DA DO DAP BA

75 DAW N DEH VN DA VA DO VN DE N DE DAW SHA DO BA DO BE DO DA DO DN DO BE YOU DA DO DN

79 DA BA DA BA DE DR I LY DA YEAH ALL GOD'S CHIL LUN GOT

83 SWING

149 SCAT BA BA DAO DAP BAP BAP BA DA DAP DA BN DA BA DA DA BA DO DOP DO

Ek şekil 41: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember-recall 258 3/5

153 $E\flat 9$ Cm^7 Fm^7 $B\flat 7$ $B\flat m^7$ $E\flat 7$
 BAP BA DOA DAP BAP BA DOA DAP BAP BA DOA DAP BA DA BN DA BA DA BN DO BA DE DA DO DN

157 $A\flat m^{\sharp 3} 7$ D^7 Gm^7 C^7 Fm^7 $B\flat 7$ $E\flat m^{\sharp 3} 7$ $E\flat 7$
 DO BE DO DE YOU DA DO DL DA BN DO BE DA SHU VN DO WE DO DN DO DA SHA

161 Dm^7 G^7 Cm^7 F^{13} Fm^9 $B\flat^{13}$
 DA BA DA BA DEH DA BA DA B DA B DA BA DWEE BO DAW SHO BO DO BO

165 $E\flat m^{\sharp 3} 9$ Cm^7 Fm^7 $B\flat 7$ Gm^7 $C^7(b9)$ Fm^7 $B\flat 7$
 DO BN DE DO BN DE DO VN DE DO DL DE DOA DL DE DOA DL DE DAW DAW SHA DA BA

169 $E\flat 9$ Cm^7 Fm^7 $B\flat 7$ $B\flat m^7$ $E\flat 7$
 DO DEYP SHA DO BO DO DEYP SHU DO BO DO DEYP SHO DO BA DO DN DO DA DE DN DE BA DO DAP

173 $A\flat m^{\sharp 3} 7$ D^7 Gm^7 C^7 Fm^7 $B\flat 7$ G^7 C^7
 SHA BE DO BA DO DN DO BN DO DE YOU DA DO DL DO BN DO BA DO BA DE DA HEY HEY

177 N.C. F^{13} $B\flat^{13}$ F^{13} $B\flat^{13}$
 HEY HEY HEY HEY

181 F^{13} $B\flat^{13}$ $A\flat m^7(b5)$ $A\flat 9$
 ALL GOD'S CHIL LUN GOT SWING SHO BE

Ek şekil 41: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember-recall 258 4/5

185 ⁵

G7(^{#9}) Gb13 SCAT Fm7 Eb/G Ab A° Bb7 Ab/C Dbm D°

DO DOOT N DE DOOT N DOOTSWING SHO DO BO DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DA DOA BA

189 Eb N.C. Eb9

DO DN DE DA YOU DA DOA (DN) DA DAW DA YEAH

Ek şekil 41: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, It's easy to remember-recall 258 5/5

All God's chillun got rhythm

Mel Torme scat analizi

4/4 F#6 A

BAO BAO BA DUM BAO DO DA DOT BA BA DA BUH BA DAP DA DUM DO DAY

5 A' Cm7 F7 7 3

SHA BA BA DAP PA BAP BA DAP BA BA DA DAP RA BAP BA DAP DO DAY

9 D aeolian Ebmaj7 Am7 Dm7 Gm7 C7 inisi modal sekvens Fmaj7 A7

BA DA BA DA BA DA DEE BUM BO BO DOW

13 Dm7 Am/C D melodik minor Bm7(b5) E9 Bbm7 Eb7 Abm7 Db7 inisi modal sekvens

BA BA DA BA DA BA DE N DE DAW BO VN DO DOW BO VN DO DOW

17 Ebm7 arpej Db7 arpej Bbm7(b5) Eb7 motif tekrarı Abm7 Db7

BAP BA DO DAOP DA DAT DA DO DAP BA DAW N DAY DAY BA DAW N DAY DAY

Ek şekil 42: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, scat analizi 1/4

21 **Ebm7 arpej** **Db7 arpej**
 B: Gbmaj9 Ebm7 Abm7 Db7 Dbm7 Gb7
 BAP BA DO DAOP DA DAT DA DO DAP BA DAW N DEH VN DA VA DO VN DE N DE DAOW

25 Cbmaj7 F7 Bbm7 Eb7 Abm7 Db7 Bbm7 Eb7
 SHA DO BA DO BE DO DA DO DN DO BE YOU DA DO DN DA BA DA BA DE DR I LY DA YEAH ALL

29 Ab13 Db13 Gb6 F9
 GOD'S CHIL LUN GOT SWING

BASS SOLO 33 PIANO SOLO 32 SCAT
 Eb6 Cm7 Fm9 Bb7
 Cm7 arpej Bb7 arpej
 BA BA DAO DAP BAP BAP BA DA DAP DA

100 **G aeolian** Gm7 C7(b9) Fm7 Bb7 Eb9 Eb arpej Cm7 Fm7 Bb7
 BN DA BA DA DA BA DO DOP DO BAP BA DOA DAP BAP BA DOA DAP BAP BA
inici modal sekvens
inici modal sekvens

104 Bbm7 Eb7 Abmaj7 D7 Gm7 C7
 DOA DAP BA DA BN DA BA DA BN DO BA DE DA DO DN DO BE DO DE YOU DA DO DL DA BN DO BE DA

Ek şekil 42: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, scat analizi 2/4

108 F_m^7 Bb^7 $Ebmaj^7$ Eb^7 Dm^7 G^7 Cm^7 Gm^7 arpej

SHU VN DO WE DO DN DO DA SHA DA BA DA BA DEH DA BA DA B DA B DA BA DWEE

112 F^{13} Fm^9 Bb^{13} $Ebmaj^9$ Cm^7 Fm^7 Bb^7

Co(add11) arpej
Cm blues

BO DAW SHO BO DO BO DO BN DE DO BN DE DO VN DE DO DL

116 Gm^7 $C^7(b9)$ Fm^7 Bb^7 $Ebmaj^9$ Cm^7 Fm^7 Bb^7 A'

DE DOA DL DE DOA DL DE DAW DAW SHA DA BA DO DEYP SHA DO BO DO DEYP SHU DO BO DO DEYP

120 Bbm^7 Eb^7 $Abmaj^7$ D^7 Gm^7 C^7

SHO DO BA DO DN DO DA DE DN DE BA DO DAP SHA BE DO BA DO DN DO BN DO DE YOU DA DO DL

124 Fm^7 Bb^7 G^7 C^7 N.C. F^{13} Bb^{13}

DO BN DO BA DO BA DE DA HEY HEY HEY HEY

128 F^{13} Bb^{13} F^{13} Bb^{13}

HEY HEY ALL GOD'S CHIL LUN GOT

Ek şekil 42: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, scat analizi 3/4

4

132

$A_m7(b5)$ A_b9 $G7(\frac{4}{2})$ G_b13 SCAT

SWING SHO BE DO DOOT N DE DOOT N DOOT SWING SHO DO BO

klasik blues bitirisi

136

F_m7 E_b/G A_b A^o B_b7 A_b/C D_bm D^o E_b N.C. E_b9

DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DEH DO DA DOA BA DO DN DE DA YOU DA DOA DN DA DAW DA YEAH

Ek şekil 42: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, scat analizi 4/4

- Tıpkı Chet Baker'da olduğu gibi gerilim seslerine, sıkça yer vermiş. (120-121-122 ölçüler örnek olarak gösterilebilir.)
- Sekvenslere sıkça yer verilmiş.
- Cümleleri birbirine bağlamak amacıyla sıklıkla ritmik ve melodik tekrarlar kullanılmıştır.

Tormé yetmiş üç ölçülük doğaçlamasında üç yüz yetmiş bir nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♭, ♮, ♯, ♭, ♮, ♯ olmak üzere yedi farklı nota değerine yer vermiştir. Kırk altı farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında sekiz farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir.

Ek tablo 15: All God's chillun' got rhythm

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
	315 /371	b	day	dwee	da-ba-da
	24 /371	ba	de	hey	
	12 /371	bao	dee	1	
	2/371	bap	deh	ly	
	11/371	be	deyp	n	
	4/371	bn	dl	pa	
	3/371	bo	dn	ra	
Üçlemeler		buh	do	sha	
	1/1	bum	doa	sho	
Sık kullanılan kalıplar		da	doot	shu	
	10	dao	dop	va	
	8	daop	dot	vn	
	5	dap	dow	we	
		dat	dr	yeah	
		daw	dum	you	

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Aeolian	Ebm7	Eb
Melodik minor	Db7	Dhalfdim7
Blues (minor)	Cm7	Gm7
	Bb7	Coadd11

Kullanılan diziler



Ek şekil 43: All God's chillun got rhythm, Mel Tormé, kullanılan diziler

EK 19: Just Friends- Mel Tormé

Just friends

Mel Torme: Rob McConnell and the Boss Brass-concord ccd 4306

SAM M. LEWIS

JOHN KLENNER

The musical score is written for piano and voice. It consists of eight staves of music. The piano part is in the upper register, and the vocal part is in the lower register. The lyrics are written below the vocal line. Chord symbols are written above the piano line. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

Staff 1: Chords: F, Ab13, G7(b9), C13(b9), F, Ab13, G9, C7(b9), F. Lyrics: (none)

Staff 2: Chords: E7(#9), Eb9(#11), D7(#9), Dbmaj9, VOCAL F13(b9). Lyrics: JUST

Staff 3: Chords: Bbmaj7, Bbm7, Eb13. Lyrics: FRIENDS LO VERS NO MORE JUST

Staff 4: Chords: F#9, Abm9, Db13. Lyrics: FRIENDS BUT NOT LIKE BE FORE TO

Staff 5: Chords: Gm7, C13, Em7(b5), A7(#5), Dm7. Lyrics: THINK WHAT WE HAVE BEEN TO NOT TO KISS A GAIN SEEMS LIKE PRE

Staff 6: Chords: G13, Gm7, Cm7, F7. Lyrics: TEN DING IT IS NT THE EN DING TWO

Staff 7: Chords: Bbmaj7, Bbm7, Eb13. Lyrics: FRIENDS DRIFT ING A PART TWO

Staff 8: Chords: F#9, Abm9, Db13. Lyrics: FRIENDS WITH ONE BRO KEN HEART WE LIVED

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob McConnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 1/6

33 Gm^9 C^{13} $Em^7(b5)$ $A7(\sharp 5)$ Dm^7
 WE LAUGHED WE CRIED SUD DEN LY LOVE DIED THE STO RY ENDS

37 G^{13} Gm^7 C^7 F $F7(\sharp 5)$
 WE'RE JUST FRIENDS
 SCAT (TUTTI W/BAND)

41 Bb^6 $F^{13}(b9)$ Bb^6 C^7 Gb/Cb Bbm^9 Fb^{13} Eb^9
 BO DO BAP BOOP BOOP BO DO DAP

45 $Fmaj^9$ F^6 Abm^{11} Abm^7/Db Gm^{11}
 WE OO WE DEH YOU DO DOOT DOOT DO DO DAW WE

49 Gm^9 $Em^7(b5)$ $A7(\sharp 5)$ Dm^{11} Dm^7
 BO DO DET DO DO DOOT DO DO DE BO DO DET DO DA RAP

53 G^7 G^9 Ab^9 Gm^{11} Gm^9 Cm^7 $F^{13}(b9)$
 BA O VN DO BN DE BN DE DO DUET DE DUET DAT DAT DE DO DEEP BE

57 N.C. $Bbm^9(\sharp 11)$ N.C. $Bbmaj^7$ N.C. Bbm^9 Eb^{13}
 BO BE DO BE DO BE DO DE DO BE DO DE BOT DOT DEL YOU BA

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob McConnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 2/6

61 N.C. Fmaj13 N.C. F9(#11) N.C. Abm11 Db9
BO BE DO BE BO BE DO DE BO BE DO DE BOT DOT DE EULY DA

65 Gm9 Em7(b5) A7(b9) Dm7 G13(b9)
BA DAT DAT DANT DANT DA RAP BOO WE DOT WHO DO WE

69 G9 C7(#9) Gb9(#5) Gm7/C F7(#9) F07 F6 BAND Bb(ADD2)
WHOD DOT BOT DO DOT DE LY YOU DOT

73 4 TROMBONE SOLO 12 SCAT
WE BO DO BO BO BO BO DO BO WE

92 Bbm7 Eb7 F9
BO DL YOU DO DO DN DO DAD DA DA RAP BA OA BA DOA BA BO BN DO BO DE DO DE DET DO WE

96 Abm7 Db9 Gm7 C13
BO BN DE DO DAP DAP DA DE DA DA BA DE N DE BA DOA DA DOA DA

100 Em7(b5) A7(#5) Dm7 G9 Gm11 C13(b9)
DE L YA O BN DE A BN DO WE DO DO DO DOT WE DE DO L YA BN DA BA DO DN

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob Mcconnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 3/6

104 F^6 C_m7 F^{13} TROMBONE SOLO 8 G_m7 SCAT

DA BN DO LYA O N DE DOT DO DOT DWE BA BA DA BN

115 C^{13} $E_m7(b5)$ $A7(\sharp5)$ D_m7 G^9

DA BN DA BA DOA DA ROE DA DOA DN DOA DA DO DA YOU BN DA RAP DA RA DA DAT DA DAP DAP

119 G_m9 E_b/F $F7(b9)$ $Bbmaj7$ TROMBONE SOLO

DA DA DA DOA DE BA DO DA DO BN DA BN DO DA YOU BN DE

123 2 E_b^{13} SCAT $Fmaj7$

WE BE DE DE DE N DO DE DE N DO DE DE N DO DO DAP

128 $A_b m^{11}$ D_b^{13} 3 TROMBONE SOLO 3 D_m7 SCAT

DAP BOA DE DO DAP DAP DA DE DA BO DO WE

134 G^{13} G_m7 $C7$ F^6 C_m7 F^{13}

YOUD DOT WED DO DOT DE F^6 BO BO DE DOT DE DO DO DE DAW

138 BAND 29 G_m7 $C7(b9)$ $F^{13}(b9)$

JUST

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob Mcconnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 4/6

171 $B\flat maj7$ $F^{13}(\flat9)$ $B\flat maj7$ $B\flat m7$ $B\flat m9$ $E\flat9$ 3
 FRIENDS LO VERS NO MORE JUST

175 $F\flat9$ $Fmaj^{13}(\sharp11)$ $Fmaj7$ $A\flat m9$ $D\flat^{13}$
 FRIENDS BUT NOT THE SAME AS BE FORE JUST TO

179 $Gm7$ C^{13} $E_m7(\flat5)$ $A7(\flat9)$ $Dm7$
 THINK WHAT WE HAVE BEEN AND TO NE VER KISS A GAIN SEEMS LIKE PRE

183 G^{13} $Gm7$ C^9 Cm^{11} $F^{13}(\flat9)$ 3
 TEND ING IT IS N'T THE EN DING TWO

187 $B\flat maj7$ $B\flat m7$ $E\flat^{13}$
 FRIENDS DRIFT ING A PART TWO FRIENDS

191 $Fmaj7$ $A\flat m^{13}$ $D\flat9$
 WITH ONE BRO KEN HERT WE LIVED

195 $Gm7$ C^{13} $E_m7(\flat5)$ $A7(\flat9)$ $Dm7$ $A\flat^{13}$
 LAUGHED AND CRIED AND SU DEN LY LOVE DIED THE STO RY ENDS

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob McConnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 5/6

199 G^9 C^9 F^{13} $A_m7(b5)$ $D7(\sharp 9)$
 THE STO RY ENDS THE STO

203 G^9 C^9 F^{13} F^9 $A_m7(b5)$ $D7(\sharp 9)$
 RY ENDS THE THE THE THE STO RY ENDS THE STO

207 G^9 C^9 F^{13} F^9 $A_m7(b5)$ $D7(\sharp 9)$
 RY ENDS THE STO OG NO NO NO RY RY ENDS THE STO RY ENDS

211 G^{13} G_m7/C
 SCAT AND WE'RE JUST

215 $Bbmaj9$ $B\flat 7$ F^6
 BA DO BA DO BA DO DO BA DO DOT BOT DE DO BN DA BA DEH BA DA BA

219 $D7(\sharp 9)$ G_m^9 A_m7 $Bbmaj7$ $C7(b9)$ $C^{13}(b9)$ F^6 $A\flat^{13}$ $Dbmaj9$
 DA BA BRULI DE DN DO DEH DO DN DE DO DO DN DE DO DO DO DA BA DA

223 C_m7 $Cb^{13}(\sharp 11)$
 DO WE

Ek şekil 44: Just friends, Mel Tormé, Rob McConnell and the Boss Brass- concord ccd 4306 6/6

Just friends

Mel Torme scat tutti with band

Gm7(omits) arpej

BO DO DO BAP BOOP BOOP BO DO DAP

5 WE OO WE DEH YOU DO DOOT DOOT DO DO DAW WE

9 BO DO DET DO DO DOOT DO DO DE BO DO DET DO DA RAP

13 BA O VN DO BN DE BN DE DO DUET DE DUET DAT DAT DE DO DEEP BE

Aynı motifi kullanarak aşağıya iniyor.

17 BO BE DO BE DO BE DO DE DO BE DO DE BOT DOT DEL YOU BA

21 BO BE DO BE BO BE DO DE BO BE DO DE BOT DOT DE EULY DA

Ek şekil 45: Just friends, Mel Tormé, scat tutti analiz 1/2

25 **Dm arpej (upper structure)** Gm^9 **Gm9 arpej** $E_m7(b5)$ $A7(b9)$ $Dm7$ **Do arpej (upper structure)** $G^{13}(b9)$

BA DAT DAT DANT DANT DA RAP BOO WE DOT WHO DO WE

29 **Do arpej.....** G^9 $C7(\sharp 9)$ $Gb^9(\sharp 5)$ $Gm7/C$ $F7(\sharp 9)$ $Fm7$ F^6 **Fm blues etkisi** 140

WHOD DOT BOT DO DOT DE LY YOU DOT

33 $Bbmaj9$ **E diminished** $Bm7$ F^6

BA DO BA DO BA DO DO BA DO DOT BOT DE DO BN DA BA DEH BA DA BA

37 $D7(\sharp 9)$ Gm^9 $Am7$ $Bbmaj7$ $C7(b9)$ $C^{13}(b9)$ F^6 **Abmaj7 (omits arpej)** Ab^{13} $Dbmaj9$

DA BA 3 BRULI DE DN DO DEH DO DN DE DO DO DN DE DO DO DO DA BA DA

$Cm7$ $Cb^{13}(\sharp 11)$

41 DO WE

Ek şekil 45: Just friends, Mel Tormé, scat tutti analiz 2/2

- Upper structure arpej kullanımı yaygın ve ancak kullanılan arpejlerin ritmik yapıları birbirinden farklıdır.
- Müzikal cümleleri birbirine bağlamak amacıyla motif tekrarlarına yer verilmiştir.
- Solonun yirmi dokuz, otuz ve otuz birinci ölçülerinde blues etkisi açıkça görülmektedir.
- Solonun otuz üçüncü ölçüsünde diminished dizisine yer verilmiştir.

Tormé kırk bir ölçülük orkestrayla birlikte olan scatinde (scat tutti) yüz yetmiş üç nota kullanmış ve  olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. Otuz beş farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında sekiz farklı akorun arpejine on iki kez yer vermiştir.

Ek tablo 16: Just friends scat tutti

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
	112/173	ba	dat	euly	br-u-li
	30/173	bap	daw	li	
	13/173	be	de	ly	
	8/173	bn	deep	o	
	8/173	bo	deh	oo	
	2/173	boo	del	rap	
		boop	det	vn	
		bot	dn	we	
		bru	do	who	
		da	doot	whod	
		dant	dot	you	
		dap	duet		
Üçlemeler					
	1/1				
Sık kullanılan kalıplar					
	3				
	3				

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Blues(minor) Diminished	Gm7 (omit5) F911 F9 Dm	Fm9 Gm9 Ddim Abmaj7(omit5)

Kullanılan diziler



Ek şekil 46: Just friends, Mel Tormé, scat tuttide kullanılan diziler



Just Friends

Mel torme scat analizi

Bb9 arpej **Bb9 arpej** **Bbm7** **Bb aeolian** **Eb7**

WE BO DO BO BO BO BO DO BO WE BO DL YOU DO DO DN DO DAD DA DA RAP BA

5 **F#m** **Fmaj7 akor sesleri tekrarı** **Abm7** **Ab aeolian** **D#9** **akor sesleri**

OA BA DOA BA BO BN DO BO DE DO DE DET DO WE BO BN DE DO DAP DAP DA DE DA DA

9 **Gm7** **C13** **C ionian** **Em7(b5)** **A7(#5)** **Dm7** **yukarı doğru kromatik yürüyüş**

BA DE N DE BA DOA DA DOA DA DE L YA O BN DE A BN DO WE DO DO DO DOT

13 **G9** **Gm11** **F blues** **C13(b9)** **F6** **Cm7** **Fm blues** **F13**

WE DE DO L YA BN DA BA DO DN DA BN DO LYA O N DE DOT DO DOT DWE

17 **TROMBONE SOLO** **SCAT** **Gm7** **C13** **Em7(b5)** **A7(#5)**

BA BA DA BN DA BN DA BA DOA DA ROE DA DOA DN DOA DA DO DA YOU BN

sekvans...

Ek şekil 47: Just friends, Mel Tormé, scat analiz 1/2

29 Dm^7 G^9 Gm^9 köksüz Gm^9 arpej
 akor sesleri
 DA RAP DA RA DA DAT DA DAP DAP DA DA DA DOA DE BA DO DA DO BN

33 Eb/F $F7(b9)$ $Bbmaj7$ Eb^{13} SCAT
 #9 F_6 arpej 1 5 TROMBONE SOLO 2
 DA BN DO DA YOU BN DE WE

38 $Fmaj7$ Abm^{11} Db^{13}
 akor sesleri sekvens 7 ve 8. ölçünün varyasyonu sekvens
 #11 $b6$
 BE DE DE DE N DO DE DE N DO DE DE N DO DO DAP DAP BOA DE DO DAP DAP DA DE DA

42 TROMBONE SOLO 3 Dm^7 SCAT G^{13} Gm^7 C^7 Do arpej
 Blues etkisi
 BO DO WE YOU DOT WED DO DOT DE
 Dm arpej

49 F^6 Cm^7 F^{13}
 $b7$ 3
 F^6 BO BO DE DOT DE DO DO DE DAW

Ek şekil 47: Just friends, Mel Tormé, scat analiz 2/2

Kullanılan diziler

Bb aeolian



3 Ab aeolian



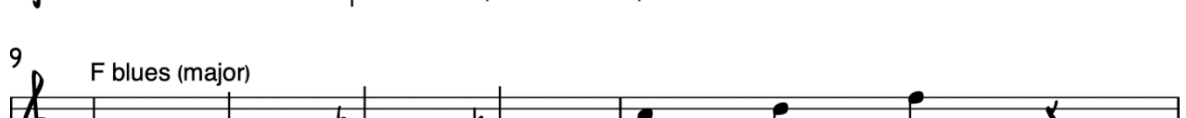
5 C ionian



7 F blues (minor)



9 F blues (major)



The image displays five musical staves, each representing a different scale used in the song 'Just friends' by Mel Tormé. The scales are: 1. Bb aeolian (starting on Bb), 2. Ab aeolian (starting on Ab), 3. C ionian (starting on C), 4. F blues (minor) (starting on F), and 5. F blues (major) (starting on F). Each staff shows the notes of the scale in a single octave, with the first staff (Bb aeolian) starting on Bb and the fifth staff (F blues major) starting on F. The scales are numbered 1 through 5, corresponding to the measures 1 through 5 of the song.

Ek şekil 48: Just friends, Mel Tormé, scatte kullanılan diziler

EK 20: Lady Be Good- Mel Tormé, Sarah Vaughan

Lady be good

Sarah Vaughan and Mel Torme on television year and the channel n.a

IRA GERSHWIN GEORGE GERSHWIN

INTRO Db9 Bbm7 Eb7 Ab+7 Db9 Bbm7 Eb7 Ab+7(b9)

SARAH

MEL

5 Db9 Bbm7 Eb7 Ab+7 Db9 Ab+7

OH

HEAD 9 Db9 Db9/Cb Gb/Bb Gb7b6/A Db9/Ab Gb7b9 Fm7(b5) Bb7(b9)/E

SWEET AND LOVE LY LA DY BE GOOD OH

SAS SY

13 Eb7 Eb7/Db Ab9/C Ab9 Db9 Bb+7(b9) Eb9 Ab+7

LA DY BE GOOD TO ME

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 1/9

2 17 Db9 Gb9 Db9/Ab Fm7(b5) Bb7(b9)

AM SO WAH WAH WAH AW FLY MIS UN DER STOOD OH

21 Ebm7 Ab9 Db9 Db9

LA DY LA DY SAS SY BE GOOD TO ME OH

25 Gbmaj7 Gb7 Db9/Ab Db9

PLEASE GIVE ME A LIT TLE PIT Y I'M ALL

29 Bbm Bbm(maj7) Bbm7 Eb9 Ebm7 Ab7

A LONE IN THIS GREAT BIG CIT Y JUST A LONE

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 2/9

33 $D\flat^9$ $D\flat^9/F$ $G\flat$ $G^{\circ 7}$ $D\flat^{\flat 9}/A\flat$ $G\flat^{maj 7}$ $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^7(\flat 9)$

SOME BABE IN THE WOOD OH

37 $E\flat_m^7$ $A\flat^9$ $D\flat^{\flat 9}/A\flat$ $A\flat^7$

SHA BA DA BA

LA DY OH LA DY O H LA DY BE GOOD TO ME LET ME HEAR IT SA SHA

41 $D\flat^{\flat 9}$ $D\flat^9/C\flat$ $G\flat/B\flat$ $G\flat^{\flat 6}/A$ $D\flat^{\flat 9}/A\flat$ $G\flat^{maj 7}$ $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^7(\flat 9)$

DEEP BOOP BE SHA BA DA BA WEEP BOOP BE SHA BA DA BA WEEP BO BE

45 $E\flat_m^7$ $A\flat^9$ $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^+7(\flat 9)$ $E\flat^9$ $A\flat^9$

SHA BA BA DA BA O BA DA BA WE BE DE BO WE BA BA DO WE YA OH WE OH WE

DE BA

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 3/9

4 49 $D\flat^9$ $D\flat^9/F$ $G\flat$ $G^{\circ 7}$ $D\flat^{\flat 9}/A\flat$ $D\flat^{\flat 9}$

OH

DE DO DO DE DO DA DE DAW BA BA DO DO DO DE DE DO DE DE DE DO DOOT WE

53 $E\flat m^7$ $A\flat^9$ $D\flat^{\flat 9}$ $D\flat^9$

DO DE DO DE DO N DO BA DO DE N DO BA DOOT YA DOOT DO DL YAH DOOT N DOOT DO DOW OH

57 $G\flat^{maj 7}$ $G^{\circ 7}$ $D\flat^{\flat 9}/A\flat$ $D\flat^{\flat 9}$

YO DE YO LE YO DE YO LE YO DE YO LE YO WAH BA DO BA DO BA DO BA DO BE BA BA BAH YA

61 $B\flat m$ $B\flat m^{(maj 7)}$ $B\flat m^7$ $E\flat^9$ $E\flat m^7$ $A\flat^7$

BAH DA BWA BA DWE BOOP BE DA BA DA BA DAABA O OH O OH O OH OH WE

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 4/9

65 $D\flat 9$ $G\flat 6$ $G\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $D\flat 9$ 5

OH

BO BO BA DE BA DO BA DO BA DO BOW WEET DEET BA DEET BE DO N DO BE DOOT DET DA DO DA

69 $E\flat m 7$ $A\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $A\flat 7$

DO BE DO BE DO BE DO BE DO BN DO DO DO DOOT N DO BE DOOT N DEET N DEET N DEET

73 $D\flat 9$ $D\flat 9/C\flat$ $G\flat 6$ $D\flat 9$ $F m 7(\flat 5)$ $B\flat 7(\flat 9)$

N DEET N DEET N DEET OOH N DO YO BE

DOW SO BA DO DA

77 $E\flat m 7$ $A\flat 9$ $F m 7(\flat 5)$ $B\flat 7(\flat 9)$ $E\flat m 7$ $A\flat 7$

DO DA LE DO DAH LE WE BO BE DO DO WE DO DOOT DO DOOT WE DO DOOT DO DOOT

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 5/9

6 81 $D\flat 9$ $G\flat 6$ $G\flat 7$ $D\flat 9/F$ $F\flat 7(b5)$ $B\flat 7(b9)$

SHOW WE OW WE OH WE OH WE OH WE OW WE OW WE E

85 $E\flat m7$ $A\flat 9$ $D\flat 9$ $D\flat 9$

DA DOOT BA

YA WE YA WE YA YA YA YA BA BA DOOT WE DOOT DO DOOT

89 $G\flat 6$ $G\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $D\flat 9$

BA DO BA DO BA DO BA DO WE OH WE OH WE OH WE OH WE DO WE OH DO WE BA DO WE BA DO

WE SHA DO DO

93 $B\flat m$ $B\flat m(maj7)$ $B\flat m7$ $E\flat 9$ $E\flat m7$ $A\flat 7$

OW DE DE DE

DE DO DO DA DE DA DO DA DE DA N DA DA WE DE DE DE DA DO DA DE N DO DA DE DA N DA DA DA DOW

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 6/9

97 $D\flat 9$ $G\flat 6$ $G\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $F\flat 7(b5)$ $B\flat 7(b9)$

DE BA DO BA OW BA BA BA DA BA BA BA DA BA DA BA DO BA DO BA DA BA DA BA DA BA DA

SA DO DO

101 $E\flat m 7$ $A\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $A\flat 7$

OW

DO DOOT DO DOO DA DO DO DE OH DE OH DE OH DE OH DE OH DE OH

105 $G\flat 6$ $G\flat 7$ $D\flat 9/A\flat$ $F+7(\sharp 9)$

OH

HEY CAN'T YOU HAVE A LIT TLE PIT TY

109 $B\flat m$ $B\flat m(maj7)$ $B\flat m 7$ $E\flat 9$ $E\flat m 7$ $A\flat 7$

IN THIS GREAT BIG CI TY

I'M LONE

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 7/9

8 113

Db⁹ Db⁹/Cb Gb/Bb Gbm⁶/A Db⁹/Ab Gbmaj⁷ Fm⁷(b⁵) Bb⁷(b⁹)

I'm LONE SOME LONE SOME LONE

SOME LONE SOME LONE SOME

117

Ebm⁷ Ab⁷ Db⁹ N.C.

SOME LONE SOME BA

LONE SOME DO DA BA DUM BA DO N DO N DO DEET

121

Db⁹ N.C. Db⁹ N.C.

DA BA DO OH DO OH OH WE OH WE BOW

SEE BA DA BA DO BE DO BE DO BE DO N DO BA DE DO DO DO

125

Db⁹ N.C. Db⁹ N.C.

DO DO OH DO OH DO BO N DO DOOT DO BO WE

DO DE DA DO DA DID DLE YA DO DA

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 8/9

128 $D\flat 9$ N.C. $D\flat 9$ N.C.

BR

3 3 3 3

DID DLE YA DID DLE YA DID DLE YA DID DLE YOU SHA BA DA BN DA BA

132 $D\flat 9$ N.C. FREELY $D\flat 9(\#11)$

DO BA DO BA DO WE DO O WAH BA BA BA BA

DUB WE DE DO DO DE WE

136 $D\flat 9$

BA BA WE DOOT WE WE AAH!

3 3 3

YA DA BA YA BA DO DO DO BA DE BA OH

Ek şekil 49: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan 9/9

Lady be good

Mel Torme, Sarah Vaughan scat analizi

Ab7 Bbm7 arpej Db9 Db9/Cb Gb/Bb Gbm6/A Db9/Ab Gbmaj7 Gbmaj7 arp

SARAH

SHA BA DA BA DEEP BOOP BE SHA BA DA BA WEEP BOOP BE SHA BA DA BA

MEL

HEAR IT SA SHA

5 Fm7(b5) Bb7(b9) Eb7 Chalfdim7 arpej Ab9 Ab9 arpej Fm7(b5) Bb7(b9) Dbsus arpej

WEEP BO BE SHA BA BA DA BA O BA DA BA WE BE DE BO WE BA BA DO WE YA

9 Eb9 Ab9 Db9 Db9/F Gb G07 Db9/Ab

OH WE OH WE OH

DE BA DE DO DO DE DO DA DE DAW BA BA DO DO DO DE DE DO

Db akor sesleri

Ab bebop dominant

G altered

Db arpej

13

DE DE DE DO DOOT WE DO DE DO DE DO N DO BA DO DE N DO BA DOOT YA DOOT DO DL YAH DOOT

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 1/6

2 17 Db⁹ Gb^{ma}7 motif tekrarı G^o7 Db⁹/Ab

Yo DE YO LE YO DE YO LE YO DE YO LE YO WAH BA DO BA DO BA DO BA DO BE

Db b⁹ arpej

N DOOT DO DOW OH

21 Db⁹ Bbm Bbm^(ma)7 Bbm⁷ Eb⁹ Eb^m7 Eb^m bebop. enclosure

11 6

BA BA BAH YA BAH DA BWA BA DWE BOOP BE DA BA DA BA DAABA

25 Ab⁷ Db⁹ Gb⁶ G^o7 Db⁹/Ab

O OH O OH O OH OH WE OH

Db arpej motif tekrarı motif tekrarı

BO BO BA DE BA DO BA DO BA DO BOW WEET DEET BA DEET BE DO N

29 Db⁹ Eb^m7 Ab⁷ Db⁹/Ab

motif tekrarı Db^m blues.....

DO BE DOOT DET DA DO DA DO BE DO BE DO BE DO BE DO BN DO DO DO DOOT N DO BE DOOT N DEET

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 2/6

33 $A\flat^7$ $D\flat^{\flat 9}$ $D\flat^9/C\flat$ $G\flat^6$ $D\flat^{\flat 9}$
 Dbm blues devam.....
 N DEET N DEET N DEET OOHT N DO YO BE 1

37 $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^7(\flat 9)$ $E\flat_m^7$ $A\flat^9$ $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^7(\flat 9)$
 SO BA DO DA DO DA LE DO DAH LE WE BO BE DO DO WE DO DOOT DO DOOT WE

41 $E\flat_m^7$ $A\flat^7$ $D\flat^{\flat 9}$ $G\flat^6$ $G^{\flat 7}$ $D\flat^{\flat 9}/F$
 SHOW WE OW WE OH WE OH WE OH WE OW WE
 DO DOOT DO DOOT

45 $F_m^7(\flat 5)$ $B\flat^7(\flat 9)$ $E\flat_m^7$ $A\flat^9$ $D\flat^{\flat 9}$
 OW WE E
 YA WE YA WE YA YA YA YA BA

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 3/6

49 Db^9 Gb^6 $\text{G}^{\circ 7}$ $\text{Db}^{\flat 9}/\text{Ab}$ F altered

DA DOOT BA BA DO BA DO BA DO BA DO WE OH WE OH WE OH WE OH WE DO WE OH DO WE

Db blues

BA DOOT WE DOOT DO DOOT WE

53 $\text{Db}^{\flat 9}$ Bbm $\text{Bbm}(\text{maj}7)$ Bbm^7 Eb^9 $\text{Eb}^{\flat 7}$

BA DO WE BA DO OW

Bbm arpej Bbm arpej

SHA DO DO DE DO DO DA DE DA DO DA DE DA N DA DA WE DE DE DE DA DO DA DE N DO DA

57 Ab^7 $\text{Db}^{\flat 9}$ Gb^6 $\text{G}^{\circ 7}$ $\text{Db}^{\flat 9}/\text{Ab}$ $\text{Gbmaj}^7_9 \text{ arpej}$

DE DE DE DE BA DO BA OW BA BA BA DA BA BA BA DA BA DA BA DO BA DO BA DA BA DA BA

DE DA N DA DA DA 11 1 DA DOW

61 $\text{Fm}^7(\text{b}5)$ $\text{Bb}^7(\text{b}9)$ $\text{Eb}^{\flat 7}$ Ab^7 $\text{Db}^{\flat 9}/\text{Ab}$ Fm arpej

DA BA DA OW

$\text{b}3$ 7 $\#10$ Bbm arpej

SA DO DO DO DOOT DO DOO DA DO DO DE OH DE OH DE OH DE

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 4/6

65 $A\flat 7$ 13 $A\flat 7$ $D\flat 9$ N.C. 5

LONE SOME

OH DE OH DE OH SOME DO DA BA DUM BA DO N

Bbm7 arpej.....

69 $D\flat 9$ N.C. $Bbm7$ arpej $Bbm711$ arpej $D\flat 9$ N.C.

BA DA BA DO OH DO OH OH WE OH WE BOW

.....Bbm7 arpej

Db mixolydian

DO N DO DEET SEE BA DA BA DO BE DO BE DO BE

73 $D\flat 9$ N.C. $Bbm7$ arpej $Absus4$ arpej $D\flat 9$ N.C.

DO DO OH DO OH DO BO N DO DOOT DO BO WE

Dbm blues

DO N DO BA DE DO DO DO DO DE DA DO DA DID DLE YA DO DA

77 $D\flat 9$ N.C. $D\flat 9$ N.C.

BR

sekvens *sekvens*

3 3 3 3

DID DLE YA DID DLE YA DID DLE YA DID DLE YOU SHA BA DA BN DA BA

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 5/6

81

Db6/9 akor sesleri

Db6/9 akor sesleri

Db6/9

N.C.

FREELY

Db9(#11)

Bbm arpej

DO BA DO BA DO WE DO O WAH BA BA BA BA

DUB WE DE DO DO DE WE

85

BA BA WE DOOT WE WE AAH!

YA DA BA YA BA DO DO DO BA DE BA OH

Db6/9

Ek şekil 50: Lady be good, Mel Tormé and Sarah Vaughan, scat analizi 6/6

- Arpejler genellikle çalınan akor değil, ilgili akorun arpeji ya da çalınacak akora hazırlayıcı şekilde kullanılmıştır.
- Blues etkisi görülmekte. (örneğin 30. Ölçü ile başlayan cümle)
- Tansiyon gerilim seslerine yer verilmiştir.
- Sekvenslere yer verilmiştir ancak tipik bir Mel Tormé scatine göre kullanım nadirdir. Kırk altı, kırk yedi ve kırk sekizinci ölçülerdeki ve yetmiş yedinci ölçüdeki sekvens olmak üzere Tormé iki tane sekvens kullanmıştır.
- Scoop ve fall kullanımı vardır.

Tormé Vaughan ile birlikte olan seksen altı ölçülü trade doğaçlamasında üç yüz on dört nota

kullanmış ve  olmak üzere altı farklı nota değerine yer vermiştir. Otuz üç farklı

heceyi kullandığı doğaçlamasında yedi farklı akorun arpejine on bir kez yer vermiştir.

Ek tablo 18: Lady be good, Mel Tormé

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	245/314
	38/314
	11/314
	15/314
	4/314
	1/314
Üçlemeler	
	5/15
	9/15
	1/15
Sık kullanılan kalıplar	
	10
	4
	3
	3

Kullanılan heceler	Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
ba be bn bo bow da dah daw de deet det did did dl dle do doot	dow dub dum le n oh sa see sha so some we weet ya yah you
	do-do-do de-de-do de-de-de do-da-le do-dah-le e-do-doot do-doot-we did-dl-ya did-dl-you ya-da-ba ya-ba-do do-ba-de

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Bebop majör Bebop-dominant Altered Blues (minor) Blues (majör) Mixolydian	Db Db(b9) Ebm7 Gbmaj7 Dbsus4 Bbm Bbm7

Kullanılan diziler

Ab bebop major



3 Ab bebop dominant



5 G altered



7 Db blues (minor)



9 Db blues (major)



11 Db mixolydian



Ek şekil 51: Lady be good, Mel Tormé, kullanılan diziler

Vaughan Tormé ile birlikte olan seksen altı ölçülük trade doğaçlamasında iki yüz elli üç nota kullanmış ve ♩, ♪, ♫, ♬, ♭, ♮, ♯, ♭, ♮, ♯ olmak üzere yedi farklı nota değerine yer vermiştir. Otuz bir farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında on farklı akorun arpejine on altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 19: Lady be good, Sarah Vaughan

Nota değerleri	Nota değeri sayıları	Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
♩	192/253	a	da	oh	-
♪	30/253	aah	de	ooht	
♫	16/253	ba	deet	ow	
♬	2/253	bah	do	sha	
♭	11/253	bahl	doot	show	
♮	1/254	be	dwe	wah	
♯	1/253	bo	e	we	
♭	0	boop	le	weep	
♮	0	bow	n	ya	
♯	0	br	o	yo	
♭	0	bwa			
Üçlemeler	0				
Sık kullanılan kalıplar					
♩ ♩ ♩ ♩	8				
♩ ♩ ♩ ♩	3				

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri	
Blues (minor) Altered	Bbm7 Gb9 Chalfdim7 Ab9 Dbsus	Bbm Gbmaj7/9 Fm Bbm7/11 Absus4

Kullanılan diziler



Ek şekil 52: Lady be good, Sarah Vaughan, kullanılan diziler

EK 21: Lullaby of Birdland- Mel Tormé

Lullaby of birdland

Mel Torme 1950

1

GEORGE DAVID WEISS

GEORGE SHEARING

BASS SOLO 4/4

VOCAL

F_m D_m7(b₅) G⁷ C⁷ F_m

LUL LA BY A BIRD LAND THAT'S WHAT I AL WAYS HERE E

8 B_bm⁷ E_b7 A_b B_bm⁷ E_b7(b₉) A_b

WHEN YOU SIGH NE VER IN MY WORD LAND COUD THERE BE WAYS TO RE VEAL IN A

12 G_m7(b₅) C⁷ F_m D_m7(b₅) G⁷ C⁷ F_m

PHRASE HOW I FEEL HAVE YOU EV ER SEEN TWO TUR TLE DOVES BILL AND COO

16 B_bm⁷ E_b7 A_b B_bm⁷ E_b7(b₉) A_b

WHEN THEY LOVE THAT'S THE KIND OF MA GIC MU SIC WE MAKE WITH OUR LIPS WHEN WE KISS

20 F⁷ B_bm E_b7

AA ND THERE'S A WE EPY OLD WIL LOW HE RE ALY KNOWS HOW TO CRY

24 A_b C_m7(b₅) F⁷ B_bm E_b7

THAT'S HOW I CRY ON MY PIL LOW IF YOU SHOULD TELL ME FARE

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 1/6

28 $A\flat$ C^7 F_m $D_m^7(\flat 5)$ G^7 C^7 F_m
 WELL AND GOOD BYE LUL LA BY A BIRD LAND WHIS PER LOW ONE MORE KISS AND

32 $B\flat m^7$ $E\flat^7$ $A\flat$ $B\flat m^7$ $E\flat^7(\flat 9)$ $A\flat$ 3
 THEN WE'LL GO FLY IN HIGH TO BIRD LAND HIGH IN THE SKY UP A BOVE JUST BE

36 $C^7(\flat 9)$ 3 SCAT F_m $D_m^7(\flat 5)$ G^7 C^7 F_m
 CAUSE WE'RE IN LOVE BAP BA RA BA RA BA DO BE DO BAP BA BE DA DOU DA

40 $B\flat m^7$ $E\flat^7$ $A\flat$ $B\flat m^7$ $E\flat^7$ $A\flat$ 3
 WE EE DO DA DEU DA O BA O BA O BA BN DE BAP WO DE DN DE BAP

44 $G_m^7(\flat 5)$ C^7 F_m $D_m^7(\flat 5)$ G^7 C^7 F_m
 WEE RA RA RA RA WA BA RA RA DA DA WEE DE DO DN DO DE DO BA RO BN

48 $B\flat m^7$ $E\flat^7$ $A\flat$ 3 $B\flat m^7$ $E\flat^7$ $A\flat$ 3
 DE DA DO DA BAP T DE LA DA DAP DOOO BN DOO DOT DA BA RE E E BA

52 $C_m^7(\flat 5)$ F^7 $B\flat m$ $E\flat^7$
 BO U AA BA BN DA BA RA BA DA N DA DA WE DA DA DA DO DO

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 2/6

56 $A\flat$ $C_m7(\flat 5)$ $F7$ $B\flat_m$ $B\flat_m7(\flat 5)$ $E\flat7$
YA DO DA BA DA DA DN DA DA DA DA DA DA N DO DA BO DA N DE DET DA DO DA DO N

60 $A\flat$ $C7$ F_m $D_m7(\flat 5)$ $G7$ $C7$ F_m
DO BE DO BA BA BA BA ABA A WA WA WA WA WA WA WA BOE A

64 $B\flat_m7$ $E\flat7$ $A\flat$ $B\flat_m7$ $E\flat7$ $A\flat$
WE DE DE DN DE DE DE DN DE DO DN DE DO BN DE YA DO BN DAY DA BA DE BA DO BA

68 $G_m7(\flat 5)$ $C7(\flat 9)$ F_m TRUMPET SOLO 3 $A\flat^6$
AA AA AA AA YAP BA DA BA DA DAP BA

74 $B\flat_m7$ $E\flat^{13}$ $A\flat_m^6$ $D\flat^9$ $C7(\flat 9)$ F_m
DA DAP DA A A P DA DO DA A BA BOU BN BAP BA A BA BOU BN BOUH

78 3 $A\flat^6$ $F7(\flat 9)$ $B\flat_m7$ $E\flat^{13}$ $A\flat^6$
WE DA BEE DE DE BAP PUH DAP BAP WE DE DE DET

85 TRUMPET SOLO 4 SCAT $C_m7(\flat 5)$ $F7$ $B\flat_m7$
DO RUE RUE WA DA DA BAP BA BAP BA BA BA

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 3/6

92 $Bb_m7(b5)$ $Eb7(b9)$ Ab $C7$ F_m TRUMPET SOLO 2

DA DA DOU DA DOU BA DAU BO DOU BA YO BAP BOU

97 Ab^6 Bb_m7 $Eb9(\sharp 5)$ Ab 3

BA RA BAP BA WE BA YA BN DA BA DO DA BA DL LA

101 $G_m7(b5)$ $C7(b9)$ TROMBONE SOLO SCAT F_m $D_m7(b5)$ $G_m7(b5)$ $C7$ F_m

WE DA BA DA A A YA DA DA DA DN DA DA BA BN

105 Bb_m7 $Eb7$ Ab^6 $F7(\sharp 5)$ Bb_m7 3 $Eb13(b9)$ $Abmaj7$

DOU BN DA DOE YA BA DA DN DO DA DAT DA DAT BA D DL LA DA RA DA DN DA A BA RUE A

109 TROMBONE SOLO $C7(b9)$ F_m $D_m7(b5)$ $G7$ $C7$ SCAT F_m

AH O WA A BA BA DAP BA BA DAP BA BA

113 Bb_m7 $Eb7$ C_m7 $F7(\sharp 5)$ Bb_m7 $Eb13(b9)$ Ab *trumpet*

DAP BA BA DAP BA A BO OE OE BA BA BA YA BA BOE BA

117 TROMBONE SOLO 8 F_m $D_m7(b5)$ $G7$ $C7$

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 4/6

SCAT

128 F_m Bb_m7 $Eb7$ Ab $F7$ Bb_m7 $Eb7$

BA RA RA RA RA RA RIE DE RIE BA A DA DA DO DAP WE E DO DO DO DAP BA

132 Ab $G_m7(b5)$ $C7$ F_m6 **3**

DOT BA BA DN DA DO DOI DEE DO DA DA DA DA BA DOE

SCAT

138 Ab $F7$ Bb_m7 $Eb7$ Ab $G_m7(b5)$ $C7$

WE DO DA DOT DO YA DO BN DO DO BN DE E DA DO BO UOOW

142 **BAND** **4** Ab $F7$ Bb_m7 $Eb7$ Ab

BO BOA BA BO BA BA A BA DRLYA DA DO O DEYA DO DA

150 **BAND** **8** F_m $D_m7(b5)$ $G7$ $C7$ **VOCAL**

A LUL LA BY A BIRD LAND WHIS PER LOW

161 F_m Bb_m7 $Eb7$ Ab Bb_m7 $Eb7$

ONE MORE KISS AND THEN WE'LL GO FLY IN HIGH TO BIRD LAND HIGH IN THE SKY UP A BOVE

165 Ab **3** $G_m7(b5)$ $C7$ F_m $D_m7(b5)$ $G7$ $C7$

JUST BE CAUSE WE'RE IN LOVE LUL LA BY A BIRD LAND WHIS PER LOW

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 5/6

6

169 F_m Bb_m7 Ab Bb_m7 $Eb7$

ONE MORE KISS AND THEN WE'LL GO FLY IN HIGH TO BIRD LAND HIGH IN THE SKY UP A BOVE

173 Ab $G_m7(b5)$ $C7$ F_m $D_m7(b5)$ $G7$ $C7$

JUST BE CAUSE WE'RE IN LO VE LUL LA BY LU HA HA HA HA

177 F_m Bb_m7 $Eb7$ Ab Bb_m7 $Eb7$

LU BY LUL LU BY A BIRD LAND LUL LA BY A BIRD LAND LU L LA BY OF

181 Ab

BIRD LAND

FADE OUT.....

Ek şekil 53: Lullaby of birdland, Mel Tormé, 1950 6/6

Lullaby of birdland

Mel Torme scat analizi

F melodik minor

F_m D_m7(b5) G⁷ C⁷ F_m **sekvans** B_bm⁷ E_b7 ¹¹

BA BA RA BA RA BA DO BE DO BA BA BE DA DOU DA WE

Ab ionian B_bm⁷ E_b7 **sekvans** E_b7 akor sesleri **Ab ionian** G_m7(b5) C⁷

5 EE DO DA DEU DO O BA O A OH BA BN DE BAP WO DE DN DE BAP WEE RA RA RA RA

9 F_m D_m7(b5) ^{#6(13)} G⁷ ³ C⁷ ^{9 6} F_m B_bm⁷ E_b7 ^{7 11}

WA BA RA RA DA DA WEE DE DO DN DO DE DO BA RO BN DE DA DO DA

Abm blues **Ab ionian** **E_b dorian** ^{b5 i önceden veriyor}

13 BAP T DE LA DA DAP DOOO BN DOO DAT DA BA RE E E BA BO U AA

E_b dorian..... **B_b diminished dizisi** **Ab arpej**

17 C_m7(b5) F⁷ B_bm E_b7 ^{#5 #9} BA BN DA BU RA BA DA N DA DA WE DA DA DA DO DO YA DO DA BA

Ek şekil 54: Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi 1/5

2

21 **b5** **F ionian** **Bbhalfdim9 arpej** **b5** **Eb maj**

Cm7(b5) **F7** **Bbm** **Bbm7(b5)** **Eb7** **Ab** **7 C7**

DA DA DN DA DA DA DA DA DA N DO DA BO DA N DE DET DA DO DA DO A DO BE DO BA

kromatik alt işleme

Fm blues..... **Abm blues**

Fm **Dm7(b5)** **G7** **C7** **Fm** **Bbm7** **Eb7**

BA BA BA BA AA WA WA WA WA WA WA BOE A WE DE DE

Abm blues

Ab **Bbm7** **Eb7** **Ab** **Gm7(b5)** **C7(b9)**

DN DE DE DE DN DE DO DN DE DO BN DE YA DO BN DAY DA BA DE BA DO BA A A A A

ritmik tekrar.....

TRUMPET SOLO **ritmik tekrara.....** **Fm blues**

Fm **3** **Ab6** **Bbm7** **Eb13**

YAP BA DA BA DA DAP BA DO DAP DO U³ P DU DO

9'lu du duyuruyor

Abm6 **Db9** **C7(b9)** **b9** **Fm** **3**

DA A BA BOU BN BAP BA A BA BOU BN BOUH

Ab ionian..... **TRUMPET SOLO**

Ab6 **F7(b9)** **7** **Bbm7** **11** **Eb13** **Ab6**

WE DUH BEE DE DE BAP PUH DAP BAP WE DE DE DET DO RUE RUE

Ek şekil 54: Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi 2/5

inici melodik sekvens.....

SCAT F aeolian

49 4 C_m7(b5) F⁷ B_bm⁷ B_bm⁷(b5) E_b7(b9)

WA DA DA BAP BO BAP BA BA BO DA DA DOU DA DOU BA DAU BO

F aeolian.....

57 A_b C⁷ F_m TRUMPET SOLO 2

DOU BA YO BAP BOU BU

62 A_b⁶ B_bm⁷ E_b9(#5) A_b G_m7(b5) C⁷(b9)

RA BUP BA WE BA YA BN DA BO DO DA BO DL LA WE DA BA DA U UH YA

TROMBONE SOLO SCAT çıkıcı melodik sekvens E_b6 arpej

66 F_m D_m7(b5) G_m7(b5) C⁷ F_m B_bm⁷ E_b7

DA DA DA DN DA DA BA BN DOU BN DUH DOE YA BA DA DN

A_b blues..... Abmaj7/11 arpej

70 A_b⁶ F⁷(b9) B_bm⁷ E_b13(b9) Abmaj7 C⁷(b9) 11

DO DA DUT DA DAT BU D DL LA DA RA DA DN DA A BO RUE A AH O WA

TROMBONE SOLO inici melodik sekvens

74 F_m D_m7(b5) G⁷ C⁷ SCAT F_m B_bm⁷ E_b7 1

A BA BO DAP BA BO DAP BA BO DAP BA BO DAP BA

Ek şekil 54: Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi 3/5

4

Blue moon adlı jazz standardının melodisine gönderme yapıyor

78 Cm^7 $F7(b9)$ Bbm^7 $Eb^{13}(b9)$ Ab TROMBONE SOLO

3 b9 11 3

BO OE OE BA BA BO YA BA BOE BA

82 8 Fm $Dm^7(b5)$ G^7 C^7

93 SCAT Fm F dorian Bbm^7 Eb^7 Ab F^7 Bbm^7 Ab major blues etkisi Eb^7

11 1 b3 7

BA RA RA RA RA RA RIE DE RIE BA A DA DA DO DAP WE E DO DO DO DAP BUH

97 Ab $Gm^7(b5)$ $b5$ C^7 Fm^6 3

DOT BA BO DN DA DO DOI DEE DO DA DA DO DO BA DOE

103 SCAT Ab F^7 Bbm^7 Eb^7 Ab $Gm^7(b5)$ C^7

Ab major arpej ardından onu takip eden blues dizisi sekvens

7 1

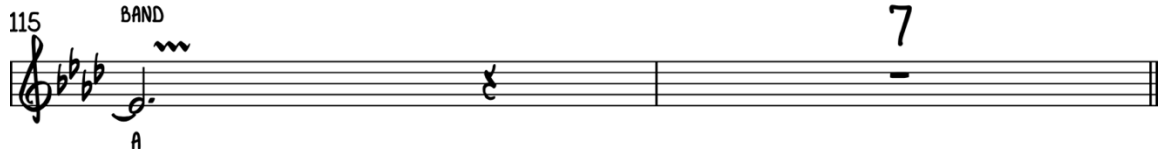
WE DO DA DAT DO YA DO BN DO DO BN DE E DA DO BO UOOW

107 BAND 4 Ab Fm^7 Bbm^7 Eb^7 Ab

11 1 3

BO BO BA BO BA BA A BA DRLYA DA DO DEYA DO DA

Ek şekil 54: Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi 4/5

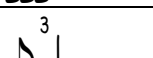
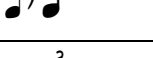


Ek şekil 54: Lullaby of birdland, Mel Tormé, scat analizi 5/5

- Kullanılan arpejler çalınan akorların arpejleri, upper structure arpejlere yer verilmemiştir.
- Tansiyon gerilim sesleri sıkça karşımıza çıkmaktadır.
- Sekvens kullanımı oldukça yaygındır.
- Solonun genelinde blues dizisi kullanımı oldukça yaygındır. (örnek: 13, 25-27,28-32 daha bir çok)
- Sıçramalarda scoop kullanımı yaygındır.
- Yetmiş yedi ile seksen ölçüleri arasında blue moon adlı standardın melodisine gönderme yapmıştır.

Tormé seksen beş ölçülük doğaçlamasında dört yüz on altı nota kullanmış ve ♯, ♭, ♮, ♯, ♭, ♮, o olmak üzere yedi farklı nota değerine yer vermiştir. Elli dört farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında dört farklı akorun arpejine beş kez yer vermiştir.

Ek tablo 20: Lullaby of birdland

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	312/416
	62/416
	13/416
	11/416
	11/416
	4/416
	3/416
Üçlemeler	
	6 /13
	4/13
	1/13
	1/13
	1/13
Sık kullanılan kalıplar	
	6
	6
	3

Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
a	det	re	wo-de-dn
ah	deu	rie	t-de-la
ba	dl	rl	re-e-e
bap	dn	ro	da-n-de
be	do	rue	u-a-p
bn	doe	t	bo-dl-la
bo	doi	u	d-dl-la
bo	dot	uh	ya-ba-boe
boe	dou	uoow	bo-ba-bo
bou	e	wa	ba-ba
bouh	la	we	d-rl-ya
d	n	wo	
da	o	ya	
dap	oe	ya	
dat	oh	ya	
dau	p	yap	
day	puh	yo	
de	ra		

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Melodik minor Ionian Blues Aeolian Dorian	Ab Bbm7 Eb6 Abmaj7/11

Kullanılan diziler

F melodic minor



5 Ab ionian



7 Ab blues (minor)



9 Eb dorian



11 Bb diminished



13 F blues (minor)



15 F aeolian



17 F dorian



Ek şekil 55: Lullaby of birdland, Mel Tormé, kullanılan diziler

EK 22: Pick Yourself Up- Mel Tormé

Pick yourself up

DOROTHY FIELDS

Mel Torme, at The Ambassador Auditorium in Pasadena in 1994

JEROME KERN

Chords: Gbmaj7 Ebm7 Abm7 Db7 Bbm7 Eb7 Abm7 Db7

HEY TEACH ER TEACH ME SOME THING NICE TEACH ER TEACH ME SOME THING

5 Gbmaj7 Ebm7 Abm7 Db7 Bbm7 Eb7 Cm7 F7

I'M AS AWK WARD AS A CA MEL THAT'S NOT THE WORST

9 Bbmaj7 Gm7 Cm7 F7 Bb Gm7 Cm7 F7

MY TWO FEET HAVE N'T MET YET BUT I'LL BE TEACH ER'S PET YET

13 Bbmaj9 Gm7 F#7 Bm11 Em7 A7 Am7 D7

CAUSE YOU'RE GOING TO LEARN TO DANCE OR BURST AND GIN GER SINGS WELL

17 Gm7 C7 F Bbmaj9 Eb7 A7(b9) Dm7 G7

NO THINGS IM POS SI BLE I HAVE FOUND WHEN YOUR CHIN IS ON THE GROUND YOU

21 Ab7 Db Am7 D7 Gm7 C7 F6

PICK YOUR SELF UP DUST YOUR SELF OFF START ALL O VER A GAIN OH HO HO HO HO

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 1/8

2
25 Am7 D7 G Cmaj9 F#m7 B7(b9) Em7 A7
DON'T LOSE YOUR CON FIDENCE IF YOU SLIP BE GRATEFUL FOR THE PLEASANT TRIP

29 Bb7 Eb Bm7 E7 Am7 D7 G
PICK YOURSELF UP DUST YOURSELF OFF START ALL OVER A GAIN

33 Ab Ebm7 Ab7
WORK LIKE SO IN SPIRIT TILL THE BATTLE OF THE DAY IS WON

37 C Gm7 C7
YOU MAY BE SICK AND TIRED BUT YOU'LL BE A MAN MY SON

41 Gm7 C7 F Bbmaj9 Eb7 A7(b9) Dm7 G7
WILL YOU REMEMBER THE FAMOUS MAN HAD TO FALL TO RISE A GAIN

45 C7(sus4) C7(sus4)
TAKE A DEEP BREATH DUST YOURSELF OFF

49 Gm7 C7 Am7 D7 Gm7 C7 F
TAKE A DEEP BREATH PICK YOURSELF UP START ALL OVER A GAIN FRED SINGS

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 2/8

53 F B $\flat$ A m^7 D 7 G m^7 C 7 F 3

I'LL GET SOME SELF AS SUR ANCE IF YOUR EN DUR ANCE IS GREAT

57 F B $\flat$ A m^7 D 7 G m^7 C 7 F

I'LL LEARN IN EAS Y STAG ES IF YOU'RE COU RA GEIOUS AND WAIT

61 A m F $\sharp^7$ B $\flat^7$ E 7 (b 9) A m

TO GET THE STRENGTH I WANT TO I MUST HOLD ON TO YOUR HAND

65 D 7 (SUS4) C 7 (SUS4)

MAY BE BY THE TIME I'M FIF TY I'LL GET OF FEND ED WITH NIF TY

PIANO SOLO

69 G m^7 C 7 F B $\flat$ E $\flat^7$ A 7 (b 9) D m^7 G 7

73 C 7 (SUS4) C 7 A m^7 D 7 G m^7 C 7 F

77 A m^7 D 7 G C F $\sharp^7$ B 7 (b 9) E m^7 A 7

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 3/8

4

81 D7(SUS4) D7 Bm7 E7 Am7 D7 G Eb7

85 Ab Ab

89 C Ab7 D7

93 Gm7 C7 F Bb Eb7 A7(b9) Dm7 G7

97 C7(SUS4) Am7 D7 Gm7 C7 F

101 Gm7 C7 F Bb Eb7 A7(b9) Dm7 G7

105 C7(SUS4) C7 Am7 D7 Gm7 C7 F

109 Am7 D7 G C F#7 B7(b9) Em7 A7

DAY DA DL DA DO DA DL DA DO DA L DA DO DL DE DA

D7

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 4/8

113 $D7(SUS4)$ $D7$ $Bm7$ $E7$ $Am7$ $D7$ G $Eb7$

HOW DE HOW DA BA DA BA DA BA DAM PA DL DA

117 Ab Ab

DAM BAM BAM BAM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BAM BAM

121 C $A\flat7$ $D7$

PA DL A RAM BAM BOM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BAM BAM WAY DOA

125 $Gm7$ $C7$ F Bb $E\flat7$ $A7(b9)$ $Dm7$ $G7$

DL DAY DO DAY L DAY L DAY L DAY L DAY L L AY

129 $C7(SUS4)$ $Am7$ $D7$ $Gm7$ $C7$ F

SHA BO DO BO DOT ONE MORE TIME FOR J. S. BACH

133 $Gm7$ $C7$ F Bb $E\flat7$ $A7(b9)$ $Dm7$ $G7$

SHA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DOA DL DA BA DOA DA DOA DL DA BA DA BA DA BA DOA BA

137 $C7(SUS4)$ $C7$ $Am7$ $D7$ $Gm7$ $C7$ F

DA L YA D RL YA D RL YA D RL YA D RL YA DE RL YA DE RL YA DE RL YA DA WHO BE DO BA DE DA DO DA DA BA DA

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 5/8

141 A_m^7 D^7 G C $F\#^{\flat 7}$ $B^7(b^9)$ E_m^7 A^7
 DE DN DO BE DUE DE DO DL DA HA BEH DO BA DOA DL DOA BA DOA DA DOA DL DA BN DA BA DE BA DOA BA

145 $D^7(SUS4)$ D^7 B_m^7 E^7 A_m^7 D^7 G $E^{\flat 7}$
 DAT DA BA DOA BA DOA DA WHO WE DE DE DE DAM DA RAM DAM BA DOA BA DOA BA DA

149 $A^{\flat}$ $A^{\flat}$
 PAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM

153 C $A^{\flat 7}$ D^7
 PA DL A DAM BAM BAM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BEM BAM WAY DO

157 G_m^7 C^7 F $B^{\flat}$ $E^{\flat 7}$ $A^7(b^9)$ D_m^7 G^7
 DA BA DA BA DA BA DA DA DOA DL DOA BA DA BA DOA DL DA B DA B DA BA DA BA DOA DL DOA BA DE

161 $C^7(SUS4)$ $C^7(SUS4)$
 WE DEED DE DEED WE DEED DE DE DO DO WE DE DE DUE DL DUE DA DOA DL DA DA RO RA RO RA

165 G_m^7 C^7 F $B^{\flat}maj^9$ $E^{\flat 7}$ $A^7(b^9)$ D_m^7 C^7
 WE DEED DE DO DA HOOP DE DO DO DAT DAT DA DOA DL DA SHA

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 6/8

169 $B\flat 7$ $B\flat 7$ $A m 7$ $A\flat 7$ $G m 7$ $C 7$ $F 6$

DOA BA DOA BA DEH DL DOA BA DOA BA DEH DL DOA BA DOA BA DOA DA DE DE YOU DA DOA DL DA SHA DA BA

173 $A m 7$ $D 7$ G $C m a j 9$ $F \sharp \flat 7$ $B 7(b 9)$ $E m 7$ $A 7$

DA DAT DA DA DAT BA RA RAP BA RA BAP BA DA DAT BA DA DAT BA DO RL YOU DO DAY

177 $B\flat 7$ $E\flat$ $B m 7$ $E 7$ $A m 7$ $D 7$ G

WHO DLY YO DA DE D LY YO DAP BA DOA BA DO THE DE DE YOU DA DOA DL DDOW DA

181 $A\flat$ $E\flat m 7$ $A\flat 7$

WORK LIKE SO IN SPIR ED TILL THE BAT TLE OF THE DAY IS WON

185 C $G m 7$ $C 7$

YOU MAY BE SICK AND TIR ED BUT YOU'LL BE A MAN MY SON

189 $G m 7$ $C 7$ F $B\flat m a j 9$ $E\flat 7$ $A 7(b 9)$ $D m 7$ $G 7$

WILL YOU RE MEM BER THE FA MOUS MAN HAD TO FALL TO RISE A GAIN

193 $C 7(SUS 4)$ C/D

TAKE A DEEP BREATH DUST YOUR SELF OFF

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 7/8

8

197 $C7(SUS4)$ $D7(SUS4)$

TAKE A DEEP BREATH PICK YOUR SELF UP AND

201 Bb $Bb7$ $F6$ $D7$

START ALL O VER START ALL O VER

205 $Gm7$ $Am7$ $Bbmaj7$ $Bb7$ $C7$ $F6$ $F7(b5)/A$ $Bb6$ $Bb7$

START ALL O VER BA DE BE DO BA DO BA DO BA DOA BA DOA BA DOA BA DOA BA DOA BA

209 $C7(SUS4)$ Eb E F $N.C.$ $Eb7$ $E7$ $F7$

BO DO DE DO YOU DA DO DL DA DAT DA A UL YA UL YA UL YA UL YA UL YA DA DAT DA

213 $F9(ADD13)$

YEAH

Ek şekil 56: Pick yourself up, Mel Tormé, at the Ambassador Auditorium in Pasadena 1994 8/8

Pick yourself up

Mel Torme scat analizi

DOROTHY FIELDS G aeolian JEROME KERN

Gm7 C7 F Bb Eb7 A7(b9) Dm7 G7

SHA BA DA BA DA BA DOA BA DAB DA BA DA DA DOA DL DAB DA BA DA BA DOA DA BA DA DOA DL DOA BA DE

5 C7(sus4) C7 Am7 D7 Gm7 C7 F

DA BA DA BAM B DL DE DA DA DA DA B DL DE DA BA DA BA DA RA DAM BA BA

9 Am7 D7 G C B7(b9) Em7 A7

DAY DA DL DA DO DA DL DA DO DA L DA DO DL DE DA

D7

13 D7(sus4) D7 Bm7 Eb7 G

HOW DE HOW DA BA DA BA DA BA DAM PA DL DA

17 Ab Ab arpej Ab Ab arpej

DAM BAM BAM BAM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BAM BAM

21 C C arpej C arpej A7 D7

PA DL A RAM BAM BOM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BAM BAM WAY DOA

Ek şekil 57: Pick yourself up, Mel Tormé, scat analizi 1/4

2

Gm^7 C^7 F Bb $E^{\flat 7}$ $A^7(b^9)$ Dm^7 G^7

1-4 ölçülerin kapalıısını yapıyor (1 ve 4. ölçülerde maviyle gösterilmiştir.)

25

3 5 1 7 3 5 1 7 3 5 1 7 3 4 9

DL DAY DO DAY L DAY L DAY L DAY L DAY L L AY

29 $C^7(SUS^4)$ Am^7 D^7 Gm^7 C^7 F

1 3 7 F ionian

SHA BO DO BO DOT ONE MORE TIME FOR J. S. BACH

(1-4. ölçülerin varyasyonu) F Bb $E^{\flat 7}$ $A^7(b^9)$ Dm^7 G^7

33

SHA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DA BA DOA DL DA BA DOA DA DOA DL DA BA DA BA DA BA DOA BA

$C^7(SUS^4)$ C^7 Am^7 D^7 Gm^7 C^7 F F

3 3 3 3 3 3 3 3 F ionian

DA L YA D RL YA D RL YA D RL YA DE RL YA DE RL YA DE RL YA DA WHO BE DO BA DE DA DO DA DA BA DA

(9-12. ölçülerin varyasyonu)

41 Am^7 D^7 G C $F^{\sharp 7}$ $B^7(b^9)$ Em^7 A^7

DE DN DO BE DUE DE DO DL DA HA BEH DO BA DOA DL DOA BA DOA DA DOA DL DA BN DA BA DE BA DOA BA

45 $D^7(SUS^4)$ D^7 Bm^7 E^7 Am^7 D^7 G $E^{\flat 7}$

G bebop major

DAT DA BA DOA BA DOA DA WHO WE DE DE DE DAM DA RAM DAM BA DOA BA DOA BA DA

Ek şekil 57: Pick yourself up, Mel Tormé, scat analizi 2/4

49 $A\flat$ $A\flat 9$ arpej..... $A\flat$ 3

PAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM BAM

53 C C arpej..... $A\flat 7$ $D 7$

PA DL A DAM BAM BAM BAM SHA BA DA BA DAM BAM BEM BAM WAY DO

(1 ve 4. ölçülerin aynısı, tek farkı 2. ölçüdeki $G\sharp$)

57 $Gm 7$ $C 7$ F $B\flat$ $E\flat 7$ $A 7(b 9)$ $Dm 7$ $G 7$

DA BA DA BA DA BA DA DA DOA DL DOA BA DA BA DOA DL DA B DA B DA BA DA BA DOA DL DOA BA DE

61 $C 7(SUS 4)$ $C 7(SUS 4)$ Fm blues

WE DEED DE DEED WE DEED DE DE DO DO WE DE DE DUE DL DUE DA DOA DL DA DA RO RA RO RA

65 $Gm 7$ $C 7$ F $B\flat maj 9$ $E\flat 7$ $A 7(b 9)$ $Dm 7$ $C 7$ $inici modal sekvens$

WE DEED DE DO DA HOOP DE DO DO DAT DAT DA DOA DL DA SHA

69 $B\flat 7$ $B\flat 7$ $A m 7$ $A\flat 7$ $Gm 7$ $C 7$ $F 6$ Fm blues

DOA BA DOA BA DEH DL DOA BA DOA BA DEH DL DOA BA DOA BA DOA DA DE DE YOU DA DOA DL DA SHA DA BA

Ek şekil 57: Pick yourself up, Mel Tormé, scat analizi 3/4

73 Am7 D7 G Cmaj7(ADD9) F#m7 B7(b9) Em7 5 A7 9

DA DAT DA DA DAT BA RA RAP BA RA BAP BA DA DAT BA DA DAT BA DO RL YOU DO DAY

ritmik ve aralık olarak motif tekrarı (sekvens)

77 Bb7 Eb Bm7 E7 Am7 D7 G

Gm blues

WHO DLY YO DA DE D LY YO DAP BA DOA BA DO THE DE DE YOU DA DOA DL DDOW DA

81 25 Bm7 C7 F6 F7(b5)/A Bb6 Bm7

Fm blues

VER BA DE BE DO BA DO BA DO BA DOA BA DOA BA DOA BA DOA BA DOA BA

85 C7(sus4) Eb E F N.C. Eb7 E7 F7

BO DO DE DO YOU DA DO DL DA DAT DA A UL YA UL YA UL YA UL YA UL YA DA DAT DA

89 F9(ADD13)

YEAH

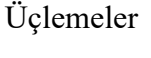
Ek şekil 57: Pick yourself up, Mel Tormé, scat analizi 4/4

- Scat solosunda barok etkisi gör lmekte (1-4, 9-12 ve devamında varyasyonları olan cümlelerde)
- Upper structure arpejler yerine çalınan akorların arpejlerine yer verilmiştir.
- Alışıldık bir ölçü içinde gösterilen arpejlerin yanında, kırk dokuz ve elli ikinci ölçüler arasında olduğu gibi dört ölçüye yayılmış varyasyonlu arpej  eşitleri de görmekteyiz.
- Tansiyon gerilim seslerine oldukça sık yer veren Torm  bu solosunda sadece üç yerde (76, 77-78, 13-14)
- Scoop kullanımı ise sadece iki yerde karşımıza çıkmakta.



Tormé seksen sekiz ölçülük doğaçlamasında dört yüz seksen bir nota kullanmış ve ♯, ♭, ♮, ♯, ♭, ♮, ♯ olmak üzere yedi farklı nota değerine yer vermiştir. Elli üç farklı heceyi kullandığı doğaçlamasında üç farklı akorun arpejine altı kez yer vermiştir.

Ek tablo 21: Pick yourself up

Nota değerleri	Nota değeri sayıları
	366/481
	91/481
	2/481
	6/481
	12/481
	3/481
	1/481
Üçlemeler	
	14/14
Sık kullanılan kalıplar	
	24
	8
	9

Kullanılan heceler			Üçlemelerde kullanılan hece kalıpları
a	day	pam	da-ba-da
ay	dow	ra	bam-b-dl
b	de	ram	da-da-da
ba	deed	rap	da-b-dl
bam	deh	rl	pa-dl-da
bap	dl	ro	pa-dl-a
be	dly	sha	da-l-ya
beh	dn	the	d-rl-ya
bem	do	ul	de-rl-ya
bn	doa	ver	
bo	dot	way	
bom	due	we	
d	ha	who	
da	hoop	ya	
dab	how	yeah	
dam	l	yo	
dap	ly	you	
dat	pa		

Kullanılan diziler	Kullanılan akor arpejleri
Aeolian	Ab
Ionian	C
Bebop major	Ab9
Blues (minor)	

Kullanılan diziler

G aeolian



3 C ionian



5 F ionian



7 F bebop major



9 F blues (minor)



11 G blues (minor)



Ek şekil 58: Pick yourself up, Mel Tormé, kullanılan diziler