



MICHAEL BRECKER'İN “DEV ADIMLARI” (GIANT STEPS): KROMATİK FİKİRLER VE BAĞLANTILAR

Devrim Demir YEŞİLPINAR*

Doç. Dr. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi, devrim.yesilpinar@adu.edu.tr

Received Date: 30.09.2024. Revised Date: 13.10.2024. Accepted Date: 15.10.2024.

Copyright © 2024 Devrim Demir Yeşilpınar. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Saksafon virtüözü Michael Brecker, modern zamanların en ilgi çekici caz icracılarından biri olarak görülür. Brecker, 70'li yılların sonlarından itibaren caz çevrelerince kabul görmüş ve hayatını kaybettiği 2007 yılına kadar, pek çok performans ve kayıta yer almıştır. Brecker'ın Giant Steps (1992) performansı ise pek çok açıdan önem arz eder. Tarihsel olarak çok büyük bir öneme sahip olan John Coltrane tarafından bestelenen bu parça, ton merkezinin sürekli değişmesi ve oldukça hızlı bir tempoda seslendirilmesi nedeniyle, icra açısından pek çok zorluğu bünyesinde barındırır. Zira cazda icra, doğaçlamaya dayanır ve ton geçişlerinin anlık bir biçimde yapılması, melodik solo hatlarının (yatay hatların), akor yürüyüşleri ile (dikey) uyumlu bir şekilde ilerleme gerekliliği nedeniyle, müzik teorisi ve armoni açısından oldukça donanımlı olmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda (bir oktavın 12 eşit parçaya bölündüğü ve standart haline gelmiş tampere sistemde) yarım ses aralıkları ile ilerleyen bir melodi veya armoni yapısını ifade eden “kromatiklik” veya “kromatizm” önem kazanır. Tınısal çeşitliliği artırmak ve akor geçişlerinde varyasyonlar yaratmak için oldukça elverişli bir malzeme olan kromatik diziler, müziğin diyatonik dizilerin görece “sınırlı” yapısını zenginleştiren bir unsur olarak kabul edilmiştir. Böylelikle müzik, tonal merkez veya merkezlerden geçici olarak uzaklaşır ve daha “karmaşık” ve “zengin” bir armoni, bir tını evreni ortaya çıkar. Makalede Caz müziğinde karşılaşılan kromatik cümle yapılarının, Brecker'ın Giant Steps solosu örneğinde değerlendirmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda girişte kromatizmin caz ve bebop stilineki önemine vurgu yapılmış, bulgular solodaki kromatik bağlantılar ve yaklaşımlar analiz edilerek elde edilmiştir. Sonuçta solodaki kromatizm kullanma alternatifleri saptanmış, buna bağlı olarak solonun bebop repertuarındaki ve caz okulu kapsamındaki önemine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kromatizm; Caz; Bebop; Solo; Doğaçlama; Giant Steps

MICHAEL BRECKER'S “GIANT STEPS”: CHROMATIC IDEAS AND CONNECTIONS

Abstract

Saxophone virtuoso Michael Brecker is considered one of the most intriguing jazz performers of modern times. Brecker was highly praised in jazz circles from the late 70s onwards and appeared in many performances and recordings until his death in 2007. Brecker's performance of Giant Steps (1992) is important in many ways. Composed by John Coltrane, who is of great historical importance, this piece contains many difficulties in terms of performance due to the constant change of the tonal center and the fact that it is performed at a very fast tempo. Because jazz performance is based on improvisation, and because of the necessity of instantaneous tonal shifts and the need for melodic solo lines (horizontal lines) to progress in harmony with chord progressions (vertical lines), it requires a great deal of knowledge in terms of music theory and harmony. In this context, “chromaticism” or “chromaticism”, which refers to a melody or harmony structure that progresses with single pitch intervals (in the “well-tempered” system where an octave is divided into 12 equal parts), becomes important. Chromatic scales, which are each very convenient material for increasing timbral diversity and creating variations in chordal transitions, have been accepted as an element that enriches the relatively “limited” structure of diatonic scales. In this way, the music temporarily moves away from the tonal center, and a more “complex” and “richer” harmony, a universe of sound, emerges. In this article, it is aimed to evaluate the chromatic phrase structures encountered in jazz music with the example of Brecker's Giant Steps solo. In this direction, the importance of chromaticism in jazz and bebop styles is emphasized in the introduction, and the results are obtained by analyzing the chromatic



connections and approaches in the solo. As a result, alternatives of using chromaticism in the solo are identified, and accordingly, the importance of the solo in bebop repertoire and jazz school is emphasized.

Keywords: Chromaticism; Jazz; Bebop; Solo; Improvisation; Giant Steps

Giriş

Doğaçlamaya dayalı bir müzik türünü ve yaklaşımı ifade eden cazda armoni, çoğunlukla kromatizm ile yakın ilişki içindedir. “Majör”, “minör” diğer diyatonik diziler (makamlar) veya “pentatonik” dizi dışında kalan seslerin paletе dâhil edilmesi ile armonik özgürlük ve ifade gücü artar. Bu kuşkusuz icracı için belirli birtakım güçlükler ortaya çıkarmaktadır ki bu zorluk, kromatik perdelerin temel diyatonik işlevlere yardımcı ve destek olacak şekilde ve stilistik olarak tutarlı bir şekilde kullanılmasıdır (Mulholland, Hojnacki, 2013: 1). Bununla birlikte caz müzisyeni ve teorisyeni George Russell (1974)’a göre bir caz müzisyeninin sıklıkla akor şemaları üzerine doğaçlama yapması gerekir; icracı akor sembolünü, “akoru en iyi şekilde aktaran” bir melodik hatta dönüştürür. (Russell burada akor-dizi ilişkilerinden bahsetmektedir. Çoğunlukla dikey birçok seslilik ifadesi olan bir akor sembolü, caz müziğinde doğaçtan icra edilen yatay hatlara-çizgilere hizmet eder bir şekilde, söz konusu akorlara bağlı dizilerin ortaya çıkmasına olanak verir. Akor sesleri dışında kalan sesler çoğunlukla diyatonik dizilerden eklenerek yatay ve dikey armoni arasında bir tutarlılık elde edilmiş olur¹. Kromatik olasılıkların keşfedilmesi ile ise icracı, “yeni bir yaşamın başlangıcını” keşfeder (Jones, Russell, 1974: 65). Bu metafor, kuşkusuzdur ki kromatizmin caz dili açısından önemini ortaya koyan bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira özellikle bebop çağı ile birlikte etkisi iyiden iyiye artan kromatik yaklaşım, caz melodilerinin, cümlelerinin ve liklerinin² temel bileşeni haline gelmiştir.

Saksafon kuşkusuzdur ki caz müziğinin en temel çalgılarından biridir. Kökeni 19. yy. sonundan itibaren ortaya çıkan New Orleans cazındaki klarnete dayanır. 1930’lar ile birlikte ise (Swing dönemi) klarnet, yerini aşamalı olarak saksafona bırakır. Bu dönemde öne çıkan Lester Young, Coleman Hawkins gibi saksafoncular, saksafonun cazdaki yerini sağlamlaştırır. Zira saksafon, linear hatların icrasına oldukça uygun bir çalgıdır ki caz doğaçlamalarının temelinde armonik şemanın üzerine üretilen doğaçlamalar (solo) vardır.

Bu bağlamda Hawkins’in rolü oldukça önemlidir. Zira 20’ler ve 30’lar boyunca, çoğunlukla ana melodinin etrafında dolaşan, onun bir imitasyonu ve çeşitlemesi olarak karşımıza çıkan “solo”, Hawkins ile birlikte bağlamını (Head³) terk eder. Hawkins, armonik şemayı ana melodiye göre daha baskın bir referans olarak almak sureti ile yeni bir doğaçlama alanın kapılarını açan öncü şahsiyetlerden biridir. Böylelikle solo, icracının elinde görece daha “özgün” bir alana dönüşür. Çeşitlemenin ötesine geçerek kompozisyona yaklaşır. Hawkins’in 1939 yılında kaydettiği “Body and Soul”⁴ performansı bu bağlamda çığır açıcı bir hüviyete sahiptir. Hawkins, icranın hemen başında geleneksel olana kısa bir (8 ölçü) atıf yaparak ana melodiye değinir. Performansın geri kalan bölümlerinde ise akor yürüyüşlerine uygun bir

¹ Bkz. Chord Scale Theory

² Lik: Bkz. “Lick”

³ Head: Cazda üzerine doğaçlama yapılan bir parçanın ana melodisi ve armonik formu.

⁴ Body and Soul: 1930 yılında Johnny Green tarafından bestelenen caz standardı.



biçimde ilerleyen arpejler, dizisel yürüyüşler ve kromatik geçiş hareketleri mevcuttur (Williams, 1993: 76). Bu yaklaşım, pek çok açıdan "abartılı" biçimde öznel bir karaktere sahip olan bebop stilinin habercisidir (Şekil 1).

Şekil 1: Coleman Hawkins'in 1939 tarihli "Body and Soul" performansı transkripsiyonundan bir kesit (<http://www.sokillingman.com/wp-content/uploads/2012/01/Body-And-Soul-Bb.pdf> Erişim Tarihi: 16.09.2024)

Bebop dönemi ile özdeşleşmiş, caz tarihinin ve teorik olarak cazın en kült figürlerinden biri ise alto saksafoncu Charlie Parker (1920-1955) olarak kabul edilir. Charlie Parker, üstün çalgı tekniği, sofistike armoni anlayışı ve ritmik derinliği, özellikle saksafon müziği açısından pek çok icracıyı önemli bir şekilde etkilemiştir (Henriksson, 1998:51). Charlie Parker'ın kromatik öğeleri zengin bir şekilde barındıran bir cümleleme anlayışı vardır ki bu anlayış sonraki kuşaklara ilham kaynağı olmuş, böylelikle kromatizmin, "caz dilinin", özellikle de bebop yaklaşımının en temel öğelerinden biri olmasına katkıda bulunmuştur. Zira 1940'lardan itibaren ortaya çıkan Charlie Parker, John "Dizzy" Gillespie (1917-1993), Thelonious Monk (1917-1982), Earl "Bud" Powell (1924-1966), Kenny Clarke (1914-1985), Max Roach (1924-2007) ve diğer genç kuşak müzisyenler, cazın dilini değiştirmeye gayret ettiler; cazın yerleşik stillerinde basit ve klişe olarak gördükleri unsurları yavaş yavaş reddettiler ve daha kromatik ve ritmik olarak daha karmaşık bir üslupta doğaçlama yapmaya başladılar. Bu "yeni" müzik "bop" ya da "bebop" olarak tanındı. Başlangıçta pek çok kişi tarafından radikal, müzikal olmayan saçmalıklar olarak görülen bop, zamanla cazın ana akımının bir parçası haline geldi (Owens, 1977:511). Şekil 2'de 1951 yılında Charlie Parker ve orkestrası tarafından kaydedilen "Au Privave" adlı parçanın saksafon transkripsiyonundan bir kesit görünmektedir. Analizde kromatik alanlar şu şekilde gösterilmiştir:



Chromatic: Kromatik.

ENC: Kromatik sıkıştırma.

CPN: Kromatik geçiş notası.

Şekil2: Charlie Parker'ın 1951 tarihli "Au priavave" performansı transkripsiyonundan bir kesit.

(<https://saxophoneteacher.co.uk/wp-content/uploads/2020/09/Charlie-Parkers-Solo-on-Au-Privave.pdf> Erişim

Tarihi:17.09.2024)

Kuşkusuzdur ki örnekleri çoğaltmak mümkündür; doğaçlama caz müziği edebiyatının çok büyük bir kısmı, benzer kromatik bağlantılar, geçişler ve süslemelerden oluşmaktadır ve kromatizm tonal çeşitliliği ortaya koyan tekniklerin başında gelerek cazda tınısal kimliği belirleyen en belirgin öğelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bulgular ve Yorum

Caz tarihinin en önemli figürlerinden bir diğeri ise saksafoncu John Coltrane (1926-1967) olarak kabul edilir. Coltrane, saksafonu bir caz enstrümanı olarak tonal, teknik ve duygusal olarak genişleterek kendinden sonra gelen kuşaklar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur (Baker, 1990: 12). 1959 yılında Coltrane tarafından bestelenen ve kaydedilen "Giant Steps" ise pek çok açıdan kendisinin yenilikçi arayışlarını temsil eden bir armonik yapıya sahiptir (Waters, 2010:135). Parça yayınlandığı tarihten itibaren caz çevrelerinde oldukça ilgi uyandırmış, armonik yapının alışlagelmiş şablonların dışında, modernist yapısı ve diğer başkaca çalım zorlukları nedeniyle caz müzisyenleri için adeta bir meydana okuma fırsatına dönüşmüştür. Bu tutum, icranın, cazdaki yarışmacı ruhuna uygundur. Kuşkusuzdur ki çözülme merkezinin (tonik) durmadan değişmesi (üç farklı tonal merkez: Mi bemol, Si ve Sol Majör) ve parçanın



geleneksel olarak oldukça hızlı bir tempoda icra ediliyor olması, bu zorlukların en önde gelenleri olmuştur. Parça bu bağlamda, cazın modern dönemlere geçişini temsil eden eserlerden biri olarak kabul edilir. “Giant Steps” böylelikle caz standartları arasındaki “mitsel” pozisyonunu almış ve caz müzisyenleri için bir “nişan” niteliği kazanmıştır. 1992 yılında, dönemin caz çevreleri açısından en çok tanınan ve önde gelen caz müzisyenlerinden olan Bob Mintzer ve Michael Brecker tarafından kaydedilen “Twin Tenors” (İkiz Tenorlar⁵) albümünde Giant Steps’in iki farklı versiyonu (2. ve 9. parçalar) olması bu bağlamda ele alınmalıdır. Zira iki “usta” icracının doğaçlama konusundaki hünerlerini en üst perdeden seslendirdiği bu albüm, modern caz saksafon müziği açısından kült bir albüm niteliği taşımaktadır.

Solo daha ilk ölçülerden itibaren kromatizme verdiği önemi vurgulayan bir cümle ile başlamaktadır (Şekil 3). Bmaj7 ve D7 akorları arasındaki kromatik ilişki, atlamalı kromatik geçiş (A.K.G.) ile ortaya konur. Esasında bir arpej sesi olan B majörün üçüncü Derecesi Re#, D majörde birinci derece olan Re’ye “çözülür”. “Çözülme”, genellikle tonal müziği ilgilendiren bir kavramdır ve bir akorun, gerilim veya beklenti durumundan daha istikrarlı veya daha stabil bir pozisyon almasını tanımlar. Çözülme, çoğunlukla toniğe veya toniğin derecelerine geçilmesi ile elde edilir ve bu geçişler, tonal müziğin temeli olan “gerilme & çözülme” (tension & release) mekaniğini ortaya koyar. Kromatizm, yani dizi dışında kalan seslerin meydana çıkması ile kuşkusuzdur ki “karşıtlığın”, dolayısı ile “gerginliğin” artması beklenir. Zira tonal müzikte “dizi”, tınsal uyumun ve estetiğin temel dayanağıdır. Şekil 3’te karşımıza çıkan kromatik çözümler, birbirlerine modüle olan bu tını kümeleri arasındaki kromatik ilişkileri vurgulamaktadır.



Şekil: 3: 1- 4. ölçü transkripsiyonu.

Şekil 4’teki ilk kesitte ise kromatik olarak bağlanan 5’li akorlar görmekteyiz. “Triad” (üçlü) olarak adlandırılan bu kümeler, majör akor 1. çevrim olarak pozisyon almaktadırlar. Ancak burada çok boyutlu bir kullanım vardır. Brecker, Gmaj7 akoru için G majör triad, Bb7 akoru için ise Ab triad arpej çalmaktadır ki bu “upper structure triad” (üst yapı üçlüleri) teorisine dayanır. Bu teoriye göre bir akorun seslendirilmesi sırasında ortaya çıkan farklı triad kümeleri, üst yapı akorlarını oluşturur. Böylelikle çoklu akor yapıları meydana gelir çok farklı kombinasyonda seslendirme seçenekleri ortaya çıkar (Smith, 2008:70). Bu caz doğaçlamaları için oldukça elverişli bir malzeme elde etme yöntemidir. Şekil 4’teki örnekte Ab majör akoru Bb üzerine seslendirilmiş, böylelikle 7, 9 ve 11. derecelerin ortaya çıktığı genişletilmiş bir armonik yapı meydana gelir. Görünürde olan, yatay düzlemde birbirine “basit bir şekilde” bağlanan kromatik triad arpejlerdir, ancak temelinde çok daha kompleks bir teorik yaklaşım

⁵ Burada kastedilen elbette tenor saksafondur.



yatmaktadır. Caz icracılarının, üst yapı akorlarını (upper structure) iyi etüt etmeleri, malzeme zenginliği ve armoniyi çok boyutlu düşünebilme ve uygulayabilmek açısından önem arz eder.

Şekil 4'teki ikinci kullanım ise şekil 3'teki kullanımın bir benzeri olan "Atlama Kromatik Geçiş" şeklindedir. Böylelikle arka arkaya gelen kesitler arasında bir tutarlılık meydana gelmektedir ki doğaçlamadaki kompozisyon fikrini güçlendirici bir etken olarak karşımıza çıkar.

Şekil 4'teki son kullanımda ise diyatonik dereceler olan Bb (11) ve Ab (3) arasında pozisyon alan bir kromatik geçiş sesi (A) mevcuttur. Bu tip inici veya çıkıcı kromatik geçiş hareketleri, bebop sololarında gamın daha akıcı bir hale gelmesine yol açar ve tonal paleti genişletici bir etkisi vardır. Burada olduğu gibi 7 sesli herhangi bir diyatonik diziyeye bir kromatik geçiş notası eklenmesi ile oluşan dizilere ise "bebop scale" (bebop dizisi) adı verilir (Terefenko, 2017).



Şekil 4: 5- 9. ölçü transkripsiyonu.

Şekil 5'teki ilk kromatik kullanım, bir hedef notaya (target note) çözülen kromatik yaklaşım notasından oluşmaktadır. Hedef notalar genellikle akor veya tansiyon sesleri olabilir. Akor sesi kavramı, akor şifresinde belirtilen sesleri belirler. Örneğin Cmaj7 şifresi do, mi, sol ve si seslerinin seslendirilmesi gerektiğini tanımlar. Tansiyon (Extension) ise, akor sesi dışında kalan diğer dizi seslerinin akor yapısına eklenmesi ile oluşan daha "zengin" tını yapılarını tanımlar. Örneğin icracı şifrede olmamasına rağmen Cmaj7 akoruna, re, fa # veya la sesini ekleyebilir. Bu, icracının armoniye özgün bir yaklaşım geliştirmesini sağlayan etkenlerden biridir. İcra, "görece olarak" şifrenin dışına çıkma, ona eklentiler yapma, onu manipüle etme imkânı bulur.

Söz konusu cümlede ilk 2 vuruş boyunca bulunan sesler diyatonik olarak şu şekildedir:

- Ebmaj7 akorunun 3. derecesi sol (akor sesi),
- Ebmaj7 akorunun 7. derecesi re (akor sesi),
- Ebmaj7 akorunun 9. derecesi fa (tansiyon).

Bu "ses kümesinde" 7. derece re hedef nota olarak tanımlanmış, bu "hedef sesine" kromatik yaklaşım sesi olarak ise Db eklenmiş, diyatonik unsurların kromatizmle harmanlandığı bir cümleleme ortaya çıkmıştır.

Şekil 5'teki ikinci örnekte ise "kromatik bağlanma" ile farklı diziler arasındaki kromatik geçiş vurgulanmıştır. Eb majör dizisindeki (İonian- veya Lydian) 5. Derece sesi Bb, A dorian, ikinci derece B'ye çözülür. Bu kuşkusuzdur farklı ses yapısına sahip makamların birbirine homojen bir şekilde bağlanmasını sağlayan bir cümleleme anlayışıdır. Akıcı bebop cümleleri oluşturmanın en yaygın yöntemlerinden biri, farklı ses yapılarına sahip dizilerin arasındaki kromatik ilişkilerin bu şekilde öne çıkarılmasıdır.



Şekil 5'teki üçüncü örnekte ise benzer bir yaklaşım olmakla birlikte, aynı zamanda sol ve fa seslerinin hemen ardından fa# sesinin gelmesi, “kromatik sıkıştırma” (chromatic enclosure) olarak adlandırılan tekniğin bir tezahürüdür. Bu teknikte hedef nota (bu örnekte fa#) alt ve üst kromatik seslerin arkasından gelir ve “yoğun” bir kromatizm elde edilmiş olur. Kromatik sıkıştırmalar, özellikle diziler ve arpejlerle bir araya geldiklerinde, akıcı bebop likleri ortaya çıkar. Bu bakımdan oldukça elverişli bir kromatik malzeme olarak pek çok icracının dağarcığında bulunur.



Şekil 5: 9 ve 10. ölçü transkripsiyonu.

Soloda 2. korusun⁶ (Şekil 6) ilk 2 ölçüsü 1. korusun (Şekil 3) bir çeşitlemesi şeklinde başlar. 17. ölçüdeki A.K.G. motifine bağlanan başka bir kromatik hat bulunur. Bu, C#'in (K.G.N.), D7 akorunda 7. derece sesi olan C'ya bağlanmasıyla meydana gelir. Böylelikle iki farklı kromatik tekniğin bir araya geldiği kompleks bir cümle yapısı ortaya çıkar. Bu, 1. korusta mevcut olan cümlelerin gelişmesi, genişlemesi anlamına gelmektedir. Bütünde ise, D#’den (F#’i görmezden gelerek) C’ya kadar inen bir kromatik dizi oluşur. Bu çok boyutlu, girift bir cümle anlayışının tezahürüdür. 2. ölçüde ise bu defa K.B. ve K.G.N. tekniklerinin karma bir şekilde sunulduğu bir cümle yapısı mevcuttur (Şekil 6).



Şekil 6: 17 ve 18. ölçü transkripsiyonu.

3. ve 4. ölçüler ise (Şekil 7) 3. ölçünün son 2 vuruşu hariç 1. korus (Şekil 5) ile bir oktav aşağıdan çalındığı için armonik anlamda aynı düşünülebilir. Bu kuşkusuz doğaçlamanın planlılığına işaret eden bir olgudur; Brecker’in kompozisyondaki tutarlılığı ön plana alan bakış açısını ortaya koyar. Şekil 7’deki son iki vuruş ise D7 akorunun 3 ve b5 derecelerinin hedef nota (H.N.) olarak alınarak kromatik geçiş (K.G.) notalarının eklenmesi ile oluşan bir bağlantı motifinden oluşmaktadır. Böylelikle bir önceki akora (A-7) ait olan A aeolian ve D7 akoruna ait söz konusu dizi arasında da bir kromatiklik meydana gelir. Zira iki dizinin arka arkaya seslendirilmesi vasıtası ile fa ve la arasındaki tüm kromatik perdeler kullanılmış olur. Bu yoğun bir kromatizmin temsilidir.

⁶ Korus (Chorus): Cazda, döngüsel olarak ilerleyen formun yapı taşı. Doğaçlama performanslarda belirli bir melodi, akor dizisi veya tema üzerinden tamamlanan bir döngü için kullanılır.



Şekil 7: 19 ve 20. ölçü transkripsiyonu.

2. korusun 5. ölçüsü olan 21. ölçü ile (Şekil 8) 1. korusun 5. ölçüsü (Şekil 4) arasında da ciddi bir benzerlik vardır. Kromatik Triad (K.T.) tekniği benzer şekilde kullanılmıştır. 1 ve 2. koruslar arasında kurulan bağlantı böylelikle devam etmektedir.



Şekil 8: 21. ve 22. ölçü transkripsiyonu.

Solodaki en ilgi çekici ve radikal kromatik unsurlardan biri ise 2. korusun 8. ölçüsünde karşımıza çıkmaktadır. Örnekteki (Şekil 9) kullanım sıradan bir kromatik sıkıştırma (K.S.) gibi görülebilir ancak Ab hedef alınarak yapılan bu sıkıştırmada A ve G sesleri kullanılmıştır. G, F-7 akorunun 9'lu tansiyon notasıdır fakat A, F-7 akoru için ciddi bir gerilim yaratır. Zira F köküne göre büyük üçlü aralığında olan A sesi hiçbir minör dizide bulunmaz. Minör dizlerde üçlüler, küçük üçlü olarak yer alır. Bu kullanımla ilgili çeşitli teoriler ileri sürülebilir:

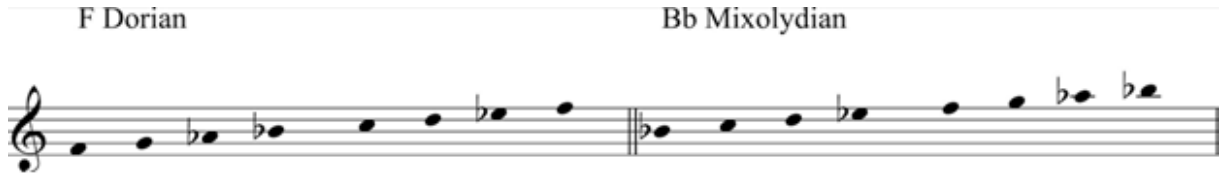
1. Reharmonization (Yeniden armonize etme): Bu teknik cazda sıkça başvurulan bir tekniktir. İcracılar ve aranjörler herhangi bir parçayı yorumlarken, akorları anlık veya kalıcı olarak değiştirebilirler. Brecker, burada bir II-V hareketi olan F-7, Bb7 yerine F-7 akorunu geçici olarak, aslında bir ikincil dominant olan F7 ile ikame etmiş olabilir. Bu II-V kadansında sıkça karşılaşılan yeniden armonize etme yöntemlerinden biridir. Böylelikle F7 akoruna ait olan Mixolydian dizisi kullanılmış olur ve A sesi bir seçenek haline dönüşür.
2. Sadeleştirme: II-V kadansında icracılar zaman zaman, iki farklı akor ve o akorlara bağlı farklı iki dizi düşünmek yerine, akorlardan yalnızca birini referans alarak ilerlemek isteyebilirler. Zira Kökleri ve aralık yapıları farklı olsa da bu akorlar için kullanılacak olan dorian (II. derece) ve mixolydian (V. derece) dizileri ses havuzu açısından aynıdırlar. Örneğin F dorian ve Bb mixolydian dizileri sestestir (Şekil 10). Böylelikle dikey yapılar olan akor bloklarının, akıcılığı engelleme olasılıkları azaltılarak, icracının soloyu yatay bir düzlemde ele alması olasılığı kuvvetlendirilmiş olur. Bu bağlamda Brecker'ın bu pasajı tek bir mixolydian dizisi üzerinden tasarlamış olması ihtimali, A sesinin dikey bir yapının yani F-7 akorunun bir parçası olma ihtimalini ortadan kaldırarak, bu sesin yatay yapılara hizmet eden bir kromatik unsur olarak görülmesinin sağlamaktadır. Böylelikle



A sesi bir *dissonance*⁷, veya akora karşı bir fonksiyon olmaktan çıkarak bir bağlantı sesine dönüşür.



Şekil 9: 23 ve 24. ölçü transkripsiyonu.



Şekil 10: F dorian ve Bb mixolydian dizileri.

Sonuç

Kromatizm, çok seslilik açısından genel olarak klasik batı müziği tekniklerini benimsemiş bir tür olan caz müziğinin, en temel cümleme tekniklerinden biridir. Caz müzisyenleri, doğaçlama sololarında (özellikle 1940'lardan itibaren öne çıkmayan bebop dönemi ile birlikte), ton içi veya ton dışı fonksiyonların birbirine bağlanmasında ve tınısal çeşitlilik yaratmak açısından önemli bir araç olan kromatik bağlantıları kullanmışlar, böylelikle armonik evreni zenginleştirerek diyatonik dizilerin kapsamının dışına taşımışlar ve bu tekniği bir müzikal "ustalık" göstergesi olarak öne sürmüşlerdir. Kuşkusuzdur ki kromatizm, tarihsel süreçte caz dilinin yaygın metodlarından biri ola gelmiş ve bunun bir sonucu olarak cazda tınısal kimliğin belirgin görünümünden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern dönemlerin en dikkat çekici icracılarından biri olan saksafon virtüözü Michael Brecker ise caz geleneğinin bir parçası olan kromatik bağlantıları kendine özgü bir yaklaşımla ele almış, sofistike ve çok boyutlu bir armonik yaklaşım öne sürmüştür. Brecker'ın Giant Steps solosu bu açıdan önemli bir örnek teşkil eder. Zira bu soloda:

- 1- Üst yapı (*upper structure*) akorları kromatik olarak birbirine bağlanır.
- 2- Farklı makam ve akorlar birbirlerine kromatik olarak bağlanır.
- 3- Yeniden armonize etme tekniği (Reharmonization), kromatik bağlantıların ortaya çıkmasını sağlar.
- 4- Kromatiklik, dizisel olarak uygulanır.
- 5-Kromatik yaklaşım, atlamalı kromatik geçiş ve kromatik sıkıştırma teknikleri uygulanır.

⁷Uyumsuz ve çatışan ses.



Soloda söz konusu tekniklerin ustaca ve estetik açıdan güçlü bir şekilde uygulanması ile modern, akıcı ve teorik açıdan oldukça zengin bir bebop dili ortaya çıkar. Bu bağlamda kromatizmin Brecker özelindeki görüntüsü, caz müzisyenleri ve özellikle de öğrenciler için son derece önemli bir örnek teşkil eder. Bu tekniklerin iyi etüt edilmek vasıtası ile geliştirilmesi ve kişiselleştirilmesi, cazın, özellikle de bebop stilinin hem geleneksel kontekste uygunluğu, hem de modern bir anlayış taşıması açısından önemlidir. Zira kromatizm, caz müziğinde kompozisyonla eş değer bir olgu olan doğaçlama sanatının en önemli bileşenlerinden biri olmuştur. Bu uygulamalar sonucunda ortaya, kromatik bağlantıların çok daha verimli ve sofistike bir şekilde uygulandığı bir doğaçlama dili geliştirme imkanı çıkar.

Kaynakça

- Baker, David, N. (1990). *The Jazz Style Of John Coltrane*. New York. Alfred Music.
- Henriksson, Juha. (1998). *Chasing the Bird - Functional Harmony in Charlie Parker's Bebop Themes*. Helsinki. Hakapaino.
- Jones, O., & Russell, G. (1974). A New Theory for Jazz. *The Black Perspective in Music*, 2(1), 63–74. <https://doi.org/10.2307/1214151>
- Mulholland, Joe ve Hojnacki, Tom. (2013). *The Berklee Book Of Jazz Harmony*. Boston. Berklee Press.
- Owens, T. (1977). [Review of *Bebop; Brothers and Other Mothers; Cannonball Adderley: Spontaneous Combustion; Charlie Parker: Bird/The Savoy Recordings (Master Takes); Dizzy Gillespie: Dee Gee Days; John Coltrane-Wilber Harden: Countdown; Lester Young. Pres/The Complete Savoy Recordings; Milt Jackson: Second Nature*, by C. Adderley, C. Parker, D. Gillespie, J. C.-W. Harden, & M. Jackson]. *Ethnomusicology*, 21(3), 511–517. <https://doi.org/10.2307/850741>
- Waters, K. (2010). “Giant Steps” and the ic4 Legacy. *Intégral*, 24, 135–162. <http://www.jstor.org/stable/41495297>
- Williams, Martin. (1993). *The Jazz Tradition*. New York. Oxford University Press.

İnternet Kaynakları

- Smith, S. (2008). Jazz Theory. <https://www.uml.edu>. <https://cs.uml.edu/~stu/JazzTheory.pdf>
- Terefenko, D. (2017). *Bebop Improvisation*. Taylorfrancis. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315305394-14/bebop-improvisation-dariusz-terefenko>