

**T.C.**  
**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**TÜRKİYE'DEKİ CAZ MÜZİĞİ PRATİKLERİNDE**  
**FOLKLORİK ÖĞELER:**  
**GELENEKSEL ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRLERİNDEN**  
**DEVŞİRİLENLERDEN KONVENSİYONEL STRATEJİLER**  
**EKSENİNDE İCAT EDİLENLERE YERELLİKLER VE**  
**TEMSİLİYETLER**

**Yüksek Lisans Tezi**

**İSMET AYDIN**

**İSTANBUL, 2018**



T.C.  
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
SES TEKNOLOJİLERİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**TÜRKİYE'DEKİ CAZ MÜZİĞİ PRATİKLERİNDE  
FOLKLORİK ÖĞELER:  
GELENEKSEL ANADOLU MÜZİK  
KÜLTÜRLERİNDEN DEVŞİRİLENLERDEN  
KONVENSİYONEL STRATEJİLER EKSENİNDE  
İCAT EDİLENLERE YERELLİKLER VE  
TEMSİLİYETLER**

Yüksek Lisans Tezi

İSMET AYDIN

Tez Danışmanı: PROF. DR. H. ALPER MARAL

İSTANBUL, 2018

**T.C.**  
**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**SES TEKNOLOJİLERİ TÜRKÇE TEZLİ CAZ**

Tezin Adı: Türkiye'deki caz müziği pratiklerinde folklorik öğeler: Geleneksel Anadolu müzik kültürlerinden devşirilenlerden konvansiyonel stratejiler ekseninde icat edilenlere yerellikler ve temsiliyetler.

Öğrencinin Adı Soyadı: İsmet Aydın

Tez Savunma Tarihi: 14.05.2018

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi. Yücel Batu SALMAN  
Enstitü Müdürü  
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Yeşim PEKİNER  
Program Koordinatörü  
İmza

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. H. Alper MARAL

\_\_\_\_\_

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi. Yahya Burak TAMER

\_\_\_\_\_

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi. Gökhan DENEÇ

\_\_\_\_\_

## TEŐEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında sonsuz bir enerjiyle bizlere yn verip destek olan, bütün bilgi birikimini koŐulsuz paylaŐan kıymetli Hocam, danıŐmanım Prof. Dr. H. Alper Maral'a, Yüksek Lisans eğitimim boyunca desteğini esirgemeyen program koordinatörümüz Yeşim Pekiner'e, kıymetli hocalarım Şevket Akıncı, Sibel Köse, Baki Duyarlar, BaŐak Yavuz'a, kıymetli desteği ve sabrı için eŐim TuĐçe'ye teŐekkürü bir borç bilirim.

Türkiye'de caz müziğinin, yerel dokularla, Anadolu'ya özgü bir ekol oluŐturması gayesiyle büyük emekler harcayan, usta müzisyen İsmet Sıral'ın aziz anısına...

İstanbul, 2018

İsmet AYDIN

## ÖZET

### TÜRKİYE'DEKİ CAZ MÜZİĞİ PRATİKLERİNDE FOLKLORİK ÖĞELER: GELENEKSEL ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRLERİNDEN DEVŞİRİLENLERDEN KONVENSİYONEL STRATEJİLER EKSENİNDE İCAT EDİLENLERE YERELLİKLER VE TEMSİLİYETLER

İsmet Aydın

Ses Teknolojileri Türkçe Tezli Caz

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Alper Maral

Mayıs 2018, 70 Sayfa

Türkiye'de Caz müziği pratiklerinin uygulanmaya başlamasından günümüze kadar geçirdiği çeşitli evrelerde rastladığımız üretimlerdeki folklorik arayışlar, özgünleşme ve yerelleşme uğraşları eksenini kapsayan bu çalışma, Geleneksel Anadolu Müzik Kültürleri ile etkileşim, üslup ve uygulamada ortaya çıkan melezleşmeleri konu alacaktır. Geleneksel Müziğin şehir hayatına izdüşümü; bu süreçte yeniden gelenekselleşme hamleleri ve caz müziği ile meydana gelen kesişimler çalışmanın ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Örneklem olarak seçilen üretimler üzerinden icra, aranjman, kompozisyon ve çalım tekniği pratikleri üzerinden çeşitli analizler çalışmanın teknik içeriğini oluşturacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Cazı, Anadolu Cazı, Folk Caz, Etnisite, Dünya Müziği

## ABSTRACT

### FOLKLOREIC ELEMENT IN JAZZ MUSIC PRACTICES IN TURKEY: LOCALITIES AND REPRESENTATIONS OF INVENTIONS GATHERED FROM TRADITIONAL ANATOLIAN MUSIC CULTURE WITHIN CONVENTIONAL STRATEGIES

İsmet Aydın

Audio Technologies - Jazz

Thesis Supervisor: Prof. H. Alper MARAL, Ph. D.

May 2018, 70 pages

This work, which covers the folkloric search, authenticity and locality efforts that we encounter in the productions at different periods since Jazz Music practices have been followed in Turkey, will focus on interactions with Traditional Anatolian Music Culture, hybridization that becomes evident in style and implementation. Projection of traditional music on city life; anew movements of traditionalism and intersections with jazz music will be at the center of the work. Analysis of performance, arrangement, composition and playing technique practices on the selected sample productions will constitute the technical content of the work.

**Keywords:** Turkish Jazz, Anatolian Jazz, Folk Jazz, Ethnicity, World Music

## İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER .....	vii
1. GİRİŞ .....	1
2. LİTERATÜR TARAMASI .....	3
2.1 TÜRKİYE’DE CAZIN GELENEKSEL MÜZİKLER İLE ETKİLEŞİMİ ...	4
2.1.1 Yerel Müzikler ile Caz, İlk Üretimler ve Erdoğan Çaplı .....	5
2.1.2 Muvaffak Falay ve Okay Temiz ile “Folk Caz” , “Sevda” Projesi.....	11
2.1.3 Yerel Temsiliyetler ve Anadolu Cazı, Okay Temiz.....	15
2.1.4 Türkiye’nin "İlk Caz Plağı" <i>Jazz Semai</i> .....	21
2.2 1980 SONRASI TÜRKİYE’DE CAZ.....	23
2.2.1 Ağrı Dağı Efsanesi ve Asia Minör Projeleri .....	24
2.2.2 Erkan Oğur ve Anadolu Cazında Özgünlük Arayışları.....	28
2.2.3. İcra Etkileşimi ve Temsiliyetler Ekseninde Son Dönem Üretimleri.....	31
3. BULGULAR.....	52
3.1 KÖKENLERİNİN PEŞİNDE DÜNYA CAZI.....	52
3.1.1 Caz Müzisyenlerinde Folklorik Malzemeye Yaklaşım Yöntemleri.....	54
3.1.2 Türkiye’de Cazın Yerelleşme Modellerinin Sınıflandırılması.....	56
3.2 TÜRKİYE’DE RADYO YAYINCILIĞININ CAZIN YERELLEŞME SÜRECİNE ETKİLERİ .....	58
3.2.1 Türkiye’de Caz Radyoculuğu .....	58
3.3 TÜRKİYE’DE CAZ PRODÜKSİYONLARINDA STÜDYO KAYIT TEKNİKLERİ .....	60
3.3.1 Çok Kanallı Kayıt Tekniği .....	61
3.3.2 Örnek Caz Dörtlüsü İçin Mikrofonlama Teknikleri .....	62
3.3.3 Caz Müziğinde Kayıt-Performans İlişkisi .....	64
4. TARTIŞMA .....	68
5. SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA .....	71



## ŞEKİLLER

Şekil 2. 1: Erdoğan Çaplı-Necdet Varol.....	6
Şekil 2. 2: Erdoğan Çaplı - Piano Pasha.....	7
Şekil 2. 3: Exciting Rhythms Of Piano Pasha.....	8
Şekil 2. 4: “Üsküdar” İntro (Eserin ilk dört ölçüsü ) Erdoğan Çaplı- Piano Pasha.....	8
Şekil 2.5: Erdoğan Çaplı “Üsküdar” İntro Finali.....	9
Şekil 2. 6: Maffy Falay, Sevda.....	13
Şekil 2. 7: “Sevda” albümünde “Karşılama” isimli parçanın teması.....	14
Şekil 2. 8: Okay Temiz – Oriental Wind.....	16
Şekil 2. 9: Okay Temiz – Zikir.....	18
Şekil 2. 10: “Suzinak Saz Semai” isimli eserin ilk hanesi.....	19
Şekil 2. 11: Jazz Semai.....	22
Şekil 2. 12: “Jazz Semai” isimli Tuna Ötenel bestesinin temasından ilk dört ölçü.....	22
Şekil 2. 13: Ağrı Dağı Efsanesi Plak Kapağı.....	25
Şekil 2. 14: Asiaminor “Along The Street”.....	26
Şekil 2. 15: “Hüseyni Vals” isimli parçanın teması.....	27
Şekil 2. 16: “Kervan” isimli parçanın teması.....	29
Şekil 2. 17: Erkan Oğur “Telvin“.....	30
Şekil 2. 18: Önder Focan Group – Swing A La Turc.....	32
Şekil 2. 19: Jazz Alla Turca albümünden “Uca Dağların Başında” teması.....	32
Şekil 2. 20: A. Kadri Rizeli & Modal Jazz Trio – Jazz Alla Turca.....	33
Şekil 2. 21: Caz Dans dergisi küpürü.....	34
Şekil 2. 22: Saksofoncu Özel Ünal “Allı Turnam” icra ederken.....	35
Şekil 2. 23: Tuna Ötenel ,piyano ile türküler seslendirirken.....	35
Şekil 2. 24: Aydın Esen – Anadolu.....	36
Şekil 2. 25: Manouche A La Turca, Bilal Karaman.....	38
Şekil 2. 26: “Türk Cazı Etiyopya’da” gazete haberi.....	39
Şekil 2. 27: Baki Duyarlar Kemenjazz.....	40
Şekil 2. 28: Mehmet Ali Sanlıkol.....	42
Şekil 2. 29: Serhan Erkol, Motel ATM.....	44

Şekil 2. 30: Devr-i Kebir isimli bestenin ilk dört ölçüsü.....	44
Şekil 2. 31: Evrim Demirel Ensemble, Ada.....	46
Şekil 2. 32: Arfana-Anatolian Folk Jazz Impressions.....	49
Şekil 2. 33 Kadifeden Kesesi isimli türkü düzenlemesi.....	50
Şekil 2. 34: Kadifeden Kesesi düzenlemesinin devamı.....	51
Şekil 3. 1: Tamzara ezgisinin orijinal melodisi.....	54
Şekil 3. 2: Sevda albümünden Tamzara isimli parçanın girişi.....	55
Şekil 3. 3: Çay Benim Çeşme Benim isimli türkü düzenlemesi.....	55



## 1. GİRİŞ

Gittiği her toplumun müzik üretimiyle yeni bağlar kuran ve bu yöntemle üretim malzemesi ve stillerini sürekli güncel tutan caz müziği, değişen güncelliklerle cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Türkiye 'de de varlık göstermiştir. Bu çalışmada cazın Türkiye'deki tarifi etraflıca ele alınmayacak; sadece öznel ve özgün bir ayrıtına, Anadolu folkloru ile etkileşim ve doku alışverişinde bulunan üretim ve pratiklerine odaklanılacaktır. Bu bağlamda yapılmış birçok çalışma özellikle söylem analizi üzerinden değerlendirilecek; "Türk Cazı", "Anadolu Cazı" gibi başlıkların hangi kriterler uyarınca geçerlilik kazandıkları; söylemlerinin altını ne oranda doldurdukları tartışmaya açılacak; günümüzdeki yansımalarına değinilecektir.

Türkiye'de bir "kent müziği" vurgusuyla dar bir çevrenin ilgi ve tasarrufuna mazhar olan caz gibi, gene aynı dönemlerde (1950'ler ve sonrası) artan kentleşmenin etkisiyle birlikte farklı temaslar ve üretim yöntemleri içerisine giren "Halk Müziği", "Geleneksel Osmanlı Müziği" gibi yerel üretimler, geçirdikleri çeşitli dönüşüm süreçleriyle birlikte, diğer müzik stilleri ile olduğu gibi caz müziğiyle de oldukça yakın üretim ilişkisinde bulunmuştur. Bu birlikteliklerin çoğuna caz müzisyenleri liderlik etmiş, iki ayrı müzik disiplini birbirinden materyal ve yöntem alışverişinde bulunmuş; bunun sonucunda melez ve iletişimsel bir doku ortaya çıkmıştır. Bu iletişim boyutu Türkiye'de yetişen caz müzisyenlerine yeni dil ve üslup arayışlarında çeşitli özgünlüklerin kapısını aralamış, kimi zamanda ülkeye has değer ve çeşnilerin uluslararası ortamlarda varoluş ve görünürlük çabalarına olumlu bir motivasyon sağlamıştır.

Günümüzün "yerelden küresele/küreselden yerele" gibi giderek içi boşaltılan ticari/siyasal söylemlerinin aksine, savaş sonrası dünyanın 1970'li yıllarla birlikte ivme kazanan bir kültürel temas/farkındalık/alışveriş/temas motivasyonu ekseninde geliştirdiği farklılıkları olumlayıcı refleksler, bir "dünya cazı" fikrinin ilk kıpırtılarına zemin olmuş, bu süreçte, ilginç bir biçimde Türkiye'den çıkan üretimler ya da Türkiye'ye odaklanan kültürel transferler, odaklanılan konunun "Anadolu Cazı'nın, "Türk Cazı'nın evrimini tetiklemiştir. Bu çalışmada terim kargaşasına düşmemek ve özellikle müzik dilinde evrensel kullanımlar olmaları mahiyetiyle, bazı kelimeler orijinal dillerindeki kullanımlarıyla zikredilmiş, gerek duyulduğunda dipnotlarla açıklanmıştır. Aksi

belirtilmeyen tüm transkripsiyonlar ve nota yazımları *Sibelius 7* programı kullanılarak İsmet Aydın tarafından hazırlanmıştır.



## 2. LİTERATÜR TARAMASI

Bu çalışmada Türkiye'deki caz pratiklerinin folklor ve geleneksel müzikler ile iletişim içerisinde olanları konu edinilmiş olup, bu bağlamdaki üretimlerin önemli bir çoğunluğu üzerinden, "Anadolu Cazı", "Türk Cazı" gibi söylemlere odaklanılmıştır. Türkiye caz tarihi ile ilgili olarak yapılmış az sayıda ancak değerli çalışma başat referans gösterilip, tamamlayıcı, destek nitelikli başka çalışmalardan da kaynakçada belirtmek kaydıyla, yararlanılmış; metni yavaşlatmamak adına mevcut bilgilerin tekrar edilmesinden kaçınılmıştır.

Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemden başlanarak günümüze kadar folklorik materyal ile direkt veya dolaylı olarak iletişimde olan çalışmaların, Türkiye'de cazın olgunlaşma süreci içerisindeki rolü algılanmaya, bunun üzerinden değerlendirilmeye tabi tutulan üretimler, incelenmeye çalışılmıştır. Plak ve ses kayıtları üzerinde dinleme yöntemiyle analizler yapıp, pratiklerin repertuvar, icra, düzenleme ve kompozisyon gibi parametreleri üzerinde tartışma ve sonuçlara yönelim hedeflenmiştir.

## 2. 1 TÜRKİYE’DE CAZIN GELENEKSEL MÜZİKLER İLE ETKİLEŞİMİ

Türkiye’de cazın gelişimi, tarihi hakkında oylumlu bir literatür yoksa da İlhan Mimaroglu ve Cüneyt Sermet gibi iki ikonik ismin ürettiği öncü metinler başta olmak üzere giderek artan bir ilginin şahikası, temel bir okuma listesi bulunmaktadır.<sup>1</sup> Benzer biçimde, son birkaç yılda üretilmiş az sayıda Yüksek Lisans ve Doktora tezi de bu alanda dikkate değer bir kıpırdanışı yansıtmaktadır.<sup>2</sup> Türkiye’de caz tarihine ışık tutacak diğer bir önemli öge ise, daha 1940’lı yılların sonundan itibaren TRT radyoları bünyesinde gerçekleştirilmiş büyük oranda pedagojik yaklaşımlı radyo emisyonlarıdır.<sup>3</sup> Metni yavaşlatmamak; hal-i hazırdaki çalışmaları tekrarlamamak ve bu çalışmada odaklanılan konuyu dağıtmamak adına, kaynakçada belirtilen bu değerli ürünleri referans göstererek, direkt yerel materyale yönelen üretimlere geçmek yerinde bulunmuştur.<sup>4</sup>

Anadolu ve komşu coğrafyalarının yerel kültürlerinin bir çıktısı, inanç ve sosyal yaşamın doğrudan bir yansıması olan Geleneksel Anadolu Müzikleri ise içerisinde çok farklı stil, üslup, icra şekilleri barındıran, dünyanın çeşitli müzik kültüründe ve özellikle günümüzde “Dünya Müziği” olarak ifade edilen kategorilerdeki müziklere konu ve materyal oluşturan bir müzik geleneğidir. Sözlü yollarla nesilden nesile aktarılmış, cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte gerçekleşmeye başlayan çeşitli derleme çalışmalarıyla, kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Kendine geleni alan ve ulaştığı her toplumun kültürü ile adeta bir kod alış verişi içerisine giren caz müziği, Türkiye’de varlık göstermeye başladığı günlerden itibaren folklor ile sürekli etkileşim ve çeşitli yöntemlerle iletişim halinde olmuştur. Köklerinin büyük bir bölümünü âşıklık geleneği ve gelenek-görenek içerisindeki folklor öğelerinin müzikli uygulamalarından alan “Geleneksel Anadolu Müzik Kültürü” ise özellikle zamanının geniş Osmanlı coğrafyasında oluşum göstermiş

<sup>1</sup> Cüneyt Sermet’in “Cazın içinden”, İlhan Mimaroglu’nun “Caz Sanatı” ve Batu Akyol’un “Caz Çok Zor” isimli kitapları Türkiye Caz Tarihi üzerine yapılmış önemli çalışmalardır.

<sup>2</sup> Akademisyen Yaprak Melike Uyar’ın (İ.T.Ü. M.İ.A.M 2016) “Türkiye’de Caz: Anlamları ve Yerelleşme Süreci” isimli doktora tezi ve Ercan Keseroğlu’nun (İstanbul Üniversitesi, 2005) “Caz müziğinin gelişim süreci ve etnik müziklerle etkileşimi” yüksek lisans tezi, Türkiye caz tarihi ve cazın etnik müziklerle etkileşimi üzerine yapılmış önemli çalışmalardandır.

<sup>3</sup> Bu yayınların Cüneyt Sermet, İlhan Mimaroglu, Erdem Buri gibi ikonik isimler tarafından hazırlanmış olmaları dikkat çekicidir: “Türkiye’de caz, sistemli bir biçimde 1950’lerde gerçekleşmeye başladı. Aslında 1949 yılında İstanbul Radyosu’nda program yapmaya başlayan Erdem Buri, gençlere caz zevkini aşılamağa başlamıştı yavaş yavaş... Bu dönemde caz sanatının duyurulmasındaki en önemli etken, Ankara ve İstanbul radyolarının eğlence programları, yanı sıra ünlü caz sanatçılarımızın emisyonlarıdır.” (Sermet 1999)

<sup>4</sup> Ayrıca Batu Akyol tarafından hazırlanan “Türkiye’de Caz” isimli belgesel Türkiye caz tarihi için önemli bir kaynaktır.

olan, Osmanlı – Türk Makam Müziği<sup>5</sup> olarak adlandırılan müzik ile üretim yöntemleri bakımından çok keskin farklar barındırır da aynı müzikal kodların veya daha doğru bir tabirle ortak bir müzikal materyalin ürünüdür. Çok sesli müzik ise Türk toplumuna 1826 ‘da girmiş, geleneksel müziklerin yanı sıra değişimini sürdürmüştür.(Say 2006, s. 509)

1960’lı yıllar dünyada toplumsal hareketlilikler açısından önemli gelişmelerin yaşandığı önemli bir dönemdir. Siyahi hareketlerinin yurttaşlık hakları, ırk eşitliği ve güneyde ayrımcılığın son bulması konularında zafer yılları olmuştur; büyük kentlerin gettolarında kanlı ayaklanmalar, bütün Amerika siyahi gerçeğinin ve kimliğinin tanınması ve bütün bu olayların müziğe etkisi...(Herzhaft 2005, s.100) 1960 yılına kadar caz ve geleneksel müzikler arasındaki ilişkiler ise, en olumlu ifadeyle mütevazı, nahif düzeyde kalmış; kimi zaman da faydacı hamleler yüzünden yanlış anlamalar doğurmuştur. Sözgelimi 1969 Cezayir Panafrika Festivali’nde Amerika siyahi free müzik temsilcileriyle geleneksel müzikçilerin “jam-session”ları, iki dünyanın karşılıklı anlayışsızlığına/iletişimsizliğine sahne olmuştur. Gene aynı dönemlerde etnomüzikolojik derlemelerin yaygınlaşması; seyahat modası ve mesafelerin kısılması ve satelit teknolojileri sayesinde farklı müzik kültürlerinin karşılaşmaları tetiklenmiş; tanışılan farkı dünyaların müzikleri yeni söylemlerinin geliştirilmesine; doğaçlamacıların olanaklarının genişlemesine, ifadelerinin güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Bu doğaçlamacılar bir yandan da 1980-1990 yıllarının “World “müziğinin öncüleri olmuşlardır. (Bergerot 2004, s.219)

### **2.1.1 Yerel Müzikler ile Caz, İlk Üretimler ve Erdoğan Çaplı**

Türkiye’de folk caz akımının öncülerinden olan, müzisyenliği dışında ciddi bir eğitimci, usta bir keman yorumcusu, müzikolog, caz piyanisti, besteci, aranjör, Erdoğan Çaplı, 1926’da İstanbul’da doğmuştur. Klasik Müzik üzerine eğitim almaya başlayıp, Ankara Devlet Konservatuvarı’nda küçük yaşta başladığı eğitimini piyano ve kemanda tamamlamıştır. Klasik müzik yorumcusu olmakla yetinmeyen Çaplı, eğitimci ve ufku açık müzisyen kimliğiyle de öne çıkmıştır. Çaplı’nın dünyadaki çağdaş müzik türlerini takip edip, ülkesinin müziğiyle de ilgilendiği, gerek yayınladığı programlardan, gerek ise daha sonra New York’ta kaydedip yayınladığı albüm çalışmalarından anlaşılmaktadır. 1940’lı yıllarda İsmet Sıral’la birlikte caz müziğinin Türkiye’deki öncü çalışmalarında

---

<sup>5</sup> Hüseyin Sadettin Arel’in “Türk Musikisi Kimindir?” isimli kitabı Geleneksel Türk Müziği üzerindeki söylem farklılıkları üzerine yapılan tartışmalar için önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

bulunup, Erol Pekcan'la da bu alandaki ilk konserleri veren Erdoğan Çaplı, uzun yıllar Ankara Radyosu'nda da görev yapmıştır. “Daldan Dala” programıyla klasik müziğin kitlelere yayılmasında büyük çaba gösterip, bunun yanı sıra “Radyo Çocuk Kulübü” isimli bir program daha yapmıştır.

### Şekil 2.1: Erdoğan Çaplı-Necdet Varol



Kaynak: Caz Dans Dünyası Dergisi Sayı 28.(1953)

1950'lerin ortasında ABD'ye giden Erdoğan Çaplı, müzik çalışmalarına New York'ta devam edip, çeşitli kulüplerde caz müzisyenliği yapmıştır. 1960'ların sonunda yapılan ülkemiz sınırlarındaki, ilk olarak kabul edilen sentez denemelerin, 1957'de Erdoğan Çaplı tarafından Türkiye sınırları dışında gerçekleştirildiği ve Çaplı'nın Amerikan radyolarında her pazar canlı konserlerle Türk motifleri ile bezenmiş müzikleri dinleyicilerine sunduğu görülmektedir.

1959 yılında Dot Records etiketiyle yayınlanan ilk albümü *Piano Pasha*, dönemin Türkiye'deki aktüalite dergisi Hayat mecmuası 16 Ekim 1959 tarihli sayısında bu “Plak firması ona Türk geleneğinin en yüksek rütbesi olan “Paşa”lığı vermiş, plağın adını “*Piyano Paşa*” koymuştu. Amerikan halkı artık Türklerin, bateri ve piyano girmiş klasik ve halk musikisi ile dans ediyordu.” diye ifade edilmiştir.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> <http://bluesperisan.blogspot.com.tr/2013/11/olumunun-36-yında-erdogan-capli.htm> ,(erişim tarihi: 02.02.2018)



Türk ezgilerinin Erdoğan çaplı dzenlemeleriyle sunulduğu bu albümde piyanoda Erdoğan çaplı, davul ve bongoda oğlu Kerim çaplı, kontrbasta Sam Bruno ve perküsyonda William Ryan yer almaktadır. Amerikalıların (ya da egzotizmi pazarlamada mahir endüstrinin) “Piyano Paşa” diye adlandırdığı Erdoğan çaplı’nın Türk ezgilerini sunduğu piyano alışının cazibesi yaygınlaşmış ve iki yıl sonra ikinci plağı gelmiştir. 1961 yılında “Time Plak” etiketi ile çıkan *The Exciting Rhythms of Piano Pasha* albümünde ise bu sefer caz yapıtları da seslendirilmiştir.

**şekil 2.2: Erdoğan aplı - Piano Pasha (1959)**



*Kaynak: Dot Records(1959)*

Şekil 2.3: Exciting Rhythms Of Piano Pasha (1961)



Kaynak: Time Plak 1961

Araştırmacı yönü ve ülke folkloruyla yakından ilgisini, radyo programları dönemindeki emisyonlarından, birlikte çalıştığı müzisyenlerden ve kariyerini bu yönlü iki albüm ile sürmesinden anlaşılan Çaplı'nın müziğinde gözlemlenebilecek ilk önemli husus, aksak Türk ritimlerine olan ilgisi ve bunu iki albüm boyunca efektif bir şekilde gerek piyano pasajlarında gerekse topluluğunun ses örgüsünde güçlü bir şekilde uygulamasıdır. Anonim bir İstanbul türküsü olan “Üsküdar’a Gideriken” yorumunda yapıt piyano tarafından çalınan sol el ostinatosu ile başlamaktadır.

Şekil 2.4: “Üsküdar” İntro (Eserin ilk dört ölçüsü ) Erdoğan Çaplı- Piano Pasha



Düzenlemenin daha ilk ölçülerinde türküye, orijinal versiyonlarındaki geleneksel usul yaklaşımının dışına çıkılarak, 4/4 lük ritim kalıbı “sofyan” usulü olarak değil, serbest bir ritmik kurguya müsait, diğer müzik stillerindeki 4/4 lük bir ritim kalıbı varsayımıyla yaklaşılmıştır. İtronun hemen ardından, geleneksel roman müziğinde sıkça duyulan içerisinde *oryantal* stilde bir ritim barıdan motif, piyanoda tek sesli olarak oktav farkı ile seslendirilmektedir.

### Şekil 2.5: Erdoğan Çaplı “Üsküdar” İntro Finali



İntro finalinin hemen ardından icra ettiği piyano solo bölümünde, sazında diğer geleneksel çalgıların icra ve çalgılama yöntemlerini barındırdığı; kanun stilinde piyano çalma tekniğini ustalıkla kullandığı gözlemlenmektedir. Bu pasajın bir kanun taksimini çağrıştırdığını önermek yanlış olmaz. Erdoğan Çaplı'nın, makam müziğinde “geçki” diye adlandırılan diziler arasında geçiş yöntemlerini ustalıkla kullandığı, solo bölüme geçişte uyguladığı ve geçtikten sonra solusunda kullandığı makam dizisi üzerinde gözlemlenebilir. Çaplı'nın seslendirdiği türkü, Geleneksel Türk Makam müziğinde “buselik”, salt dizi olarak Batı müziğindeki karşılığı ise armonik minör dizisidir. Re armonik minör dizisinde başlattığı intro bölümünün hemen ardından, roman havası giriş temasında dizinin si bemol sesinden feragat edip si natürel sesini melodide kullanarak yine re tonunda hicaz dizisine geçiş yapmış, taksim stilinde olan piyano solosunu hicaz dizisinde icra etmiştir. Soloyu herhangi bir geçki yöntemi kullanmadan direkt olarak ana temaya bağlamıştır. İntroyu<sup>7</sup> aynı şekilde *outro*<sup>8</sup> olarak da kullanıp parçayı başladığı şekilde bitirmektedir.

Erdoğan Çaplı'nın ilk albümü “Piano Pasha” da Dede Efendi'nin *Gülnehal* adlı eserinin dışında tüm ezgiler anonim Anadolu halk ezgilerinden oluşmaktadır. İkinci albümünde ise bazı caz standartlarına da yer verilmiştir. Halk ezgisi olarak ise diğer tüm

<sup>7</sup> Giriş

<sup>8</sup> Çıkış

yorumlarında hissedilen Oryantalizm etkisi ile repertuvarına kattığı düşünölen “Misirlou” isimli geleneksel Mısır halk ezgisine de yer verilmiştir. Bu iki albümü üzerinden bir çıkarımda bulunulacak olursa:

- i. Geniş bir folklorik müzik malzemesi ve repertuvar bilgisine sahiptir.
- ii. Anadolu müziği yorumlarında dahi oryantalizm etkileri duyulmaktadır.
- iii. Piyanoyu, istediği zaman adeta kanun sazı stilinde icra etmesi, piyano çalım teknikleri üzerinde farklı stil ve dil arayışlarında olduğunu göstermektedir.
- iv. Düzenlemelerinde Türk ritimlerinin özellikle oynak ve aksak olanlarını tercih edip, aksak olmayan ritimlere bile senkoplu kalıplar kurgulaması, Türk usul kalıplarıyla çok yakından ilgilendiğini ve etkilendiğini göstermektedir.
- v. Geleneksel ezgilere yaptığı düzenlemelerde disonans<sup>9</sup> armoniler kullanmayıp armonik yaklaşımını sade tutmuş, bazen dörtlü veya beşli aralıklarda paralel çift ses yürüyüşleri kullanacak kadar, fonksiyonel armoniden kaçınmayı yeğlemiştir. Ritim ögesini ön plana çıkardığı vurgusunu da ikinci albümü olan “The Exciting Rhythms of Piano Pasha” ismiyle açıkça ifade etmektedir.

Erdoğan Çaplı albümlerindeki eser listesi şöyledir:

Erdoğan Çaplı - Piano Pasha (1959)

- a. Karadeniz Havası
- b. Aman Avcı
- c. Mevlana
- d. Süt İçtim
- e. Adanalı
- f. Eminem
- g. Üsküdar
- h. Hoş Bilezik
- i. Gül Nihal
- j. Döktür
- k. Kendi sesinden Tanıtım

---

<sup>9</sup> Uyumsuz

Erdoğan aplı - The Exciting Rhythms of Piano Pasha (1961)

- a) Üsküdaraya giderken
- b) Theme from exodus
- c) Granada
- d) Moon river
- e) Caravan
- f) Baubles, bangles and beads
- g) Up a lazy river
- h) Pasha's theme
- i) Misirlou
- j) Poinciana
- k) Blues a la turk
- l) St. louis blues

### **2.1.2 Muvaffak Falay ve Okay Temiz ile “Folk Caz” , “Sevda” Projesi**

Muvaffak Falay 1930 İzmir Buca doğumludur. Ailesinde çeşitli çalgılar çalabilen kardeşlerinin olduğunu, küçük yaştan itibaren sürekli müzik olan bir ortamda büyüdüğünü çeşitli röportajlarında ifade eden Falay, trompetle babasının görev yeri Kuşadası'nda tanışmıştır. Kuşadası'nda kısa sürede trompet ile bandoda çalmaya başlamıştır. Daha sonra İzmir Karşıyaka'da bir bando geçişi esnasında görüp sonrasında tanıştığı bando şefine trompet çalmış, beğenilip, dört sene maaşlı olarak bando müzisyenliği yapmıştır. Konservatuara giriş için ilk dersleri Erdoğan çaplı'dan almıştır. Ankara Devlet Konservatuvarında trompet bölümüne girmesiyle birlikte yine Ankara'da kısa sürede çeşitli düğün, balo gibi yerlerde dans müziği çalmaya başlamıştır. Çellist bir arkadaşının caz plakları dinletmesiyle birlikte ilk defa Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'nin müziğini duyan Falay, bu süreçle birlikte caz müziği ile ilgilenmeye başlamıştır. Dizzy Gillespie'nin Türkiye'ye gelmesiyle birlikte karşılama töreninde Muvaffak Falay'ı elinde trompet ile gören Gillespie'nin Türkiye'de trompet çalan görünce şaşırıldığını belirttiğini rivayet edilir. Amerika'ya dönüşünde bir yazısında Türkiye'de Miles Davis, Roy Elridge seviyesinde bir müzisyenle tanıştığını belirtip Falay'dan övgü ile söz etmiştir. 1959 yılında yurtdışına çıkmasıyla beraber ilk 15 sene

Türkiye’ye hiç dönmemiştir. İsveç’te çok çeşitli gruplarda sahne ve stüdyo müzisyenliği yapmıştır.<sup>10</sup>

Perküsyonist ve grup lideri Okay Temiz’i ayrı bir başlık altında tekrar incelemeden önce Temiz’in İsveç’e gidip Muvaffak “Maffy” Falay ile tanışmasının hemen ardından birlikte oluşturdukları *Sevda* grubunu incelemek yerinde olacaktır. Sevda projesi Türk caz müzisyenlerinin folklorik malzemeyi kullanımı ve örnek sentez projelerin ilklerinden biri olması bakımından adeta bir kilometre taşıdır. Okay Temiz’in Muvaffak Falay ile birlikte kurduğu, Türk müziğinden etkiler taşıyan bir repertuvara sahip, sonradan dünya müziği olarak etiketlenen, İsveç Kültür Dairesi’nin destek verdiği (1972) ilk grup olan<sup>11</sup> “Sevda” birçok yönden ilkleri içinde barındırmaktadır. Okay Temiz’in Sevda grubu için Bodrum’dan yerel müzisyen kemancı Salih Baysal’ı İsveç’e getirip birlikte müzik yapması *Folk Jazz* akımına ne kadar orijinal ve farklı yaklaştığını ortaya koymaktadır. Okay Temiz Anadolu’da çiftetelli olarak bilinen tarzda oyun havalarının kıvraklığının ve cümle yapılarının ilk dinleyen caz müzisyenlerine bebop cümleleri gibi duyulduğunu, bunu müzisyenlerin özellikle belirttiklerini ve bu müzikleri çalmaktan büyük keyif aldıklarını belirtmektedir.<sup>12</sup>

1972 yılında “Caprice Records” etiketiyle yayınlanan Sevda grubunun ilk albümünde yer alan parça listesi şöyledir:

A1	Taksim	B3	Çifte Telli
A2	Hicaz Dolap	B4	Karşılama
A3	Tamzara	B2	Makedonya
A4	Batum	B1	Karadeniz

---

<sup>10</sup> *Caz, Müzik ve Kadın* programı, Radyo Cazkolik Muvaffak Falay Röportajı, [https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program\\_dinle.asp?radyoid=5&id=528#](https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyoid=5&id=528#), (Erişim:05.02.2018)

<sup>11</sup> [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/865459/isvec\\_caz\\_tarihinde Okay\\_Temiz\\_imzasi.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/865459/isvec_caz_tarihinde Okay_Temiz_imzasi.html), (erişim 05.02.2018)

<sup>12</sup> Türkiye’de Caz Belgeseli, <https://www.youtube.com/watch?v=ohJ38Es2P-c> (erişim 05.02.2018)

Şekil 2.6: Maffy Falay, “Sevda”

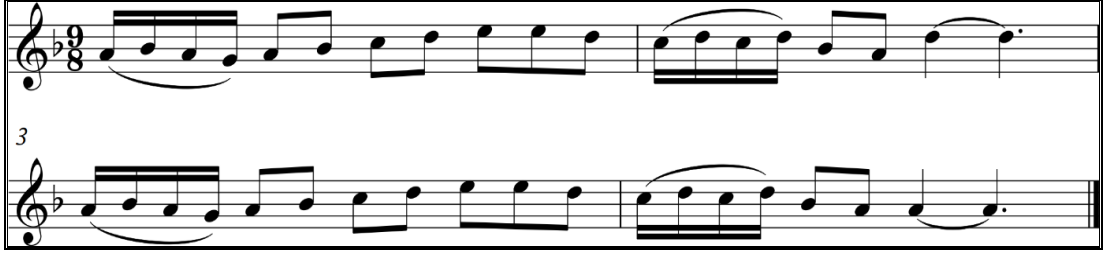


Kaynak: Caprice Records.1972

Albümde yer alan müzisyenler; trompet, flugelhorn, piyano, flüt [indian] ve düzenlemeler, Maffy Falay, keman Salih Baysal, vurmali sazlar, Okay Temiz, tenor saksofon, flüt[silver] Bernt Rosengren, bariton saksofon, flüt [chinese] – Gunnar Bergsten, Bas, Ove Gustavsson’tan oluşmaktadır.

Albüm, repertuarı ve açılış parçası itibarıyla oldukça ilginçtir. Bu çalışma, yerel üslupta makamsal bir keman taksimiyile “Free Jazz” doğaçlamalarını aynı albümde barındırması bakımından türünün ilk ve önemli örneklerindedir. “Taksim” adı verilen açılış parçası solo keman olarak Salih Baysal tarafından icra edilmiştir. Albümün ikinci parçası olan “Hicaz Dolap” isimli kayıt, solo keman ve darbuka ile başlamış ve sadece iki enstrüman kullanılarak icra edilen, yine Türkiye’de aynı adla bilinen bir oyun havasıdır. Albümün üçüncü parçası olan “Batum” Türk Halk Müziğinde “Ben Giderim Batum’a” olarak bilinen halk ezgisinin Muvaffak Falay tarafından Sevda grubu için yapılan bir düzenlemesidir. Üçüncü parçaya kadar albümde sadelik ve salt folklorik bir ses dokusu tercih edilmesi, grup müzisyenlerin yerel müziğe duyduğu saygının ve ilginin özel derecesini ortaya koymaktadır.

Şekil 2.7: “Sevda” albümünde “Karşılama” isimli parçanın teması



“Karşılama Havası” diye adlandırılan bu oyun havası türü, Anadolu ve Rumeli’de çeşitli melodik kalıplarla görülmesine rağmen, oyun havası niteliğinden dolayı çoğunlukla 9/8 ritim kalıbının Türk Aksağı usulünde ve diğer çeşitli 9 zamanlı ritim varyasyonlarından oluşmaktadır. Sevda grubunun icrasında ise bu tema dört ölçülük ritmik döngüsünün ikişer kez tekrar edilmesi, solo bölümleri önceden belirlenmemiş olsa da solo geçişleri için işaret, solo alt yapıları için bir chorus<sup>13</sup> özelliği taşımaktadır. Parçaya grubun icra yaklaşımı bu dört ölçülük tema ve üzerine yapılan kolektif doğaçlamalardır. Salih Baysal solo kısımlarında kendi folklorik, makamsal dilini kullanıp belirli makam dizileri üzerinde yerel motifler seslendirsede, diğer müzisyenler tamamen doğaçlamaktadır. Albümün kategori olarak *Free Improvisation* olarak etiketlenmesi, yine aynı albümde birçok parça bu mantıkta, erken dönem caz performanslarını andıran tarzda, birbirlerinin cümlelerini tamamlama-soru cevap mantığında güçlü bir interplay<sup>14</sup> barındırmasından kaynaklanmaktadır.

Albüm genelinde repertuarın ritim özelliklerine sırayla bakılacak olursa:

- a. Taksim ( Serbest)
- b. Hicaz Dolap (4/4, çiftetelli )
- c. Tamzara ( 9/8 , 2+2+2+3)
- d. Batum (7/8 , 2+2+3 )
- e. Karadeniz (7/8 , 2+2+3 )
- f. Makedonya (7/8 , 2+2+3 )

<sup>13</sup> Kıta

<sup>14</sup> Müzisyenlerin birbirini dinleyerek bunu icralarına yansıtmasına caz müziğinde interplay denir.



- g. Çifte Telli (4/4 , velveleli çiftetelli sitilinde)
- h. Karşılama (9/8 , 2+2+2+3)

Görüldüğü üzere, repertuvarın “Taksim” parçası dışındaki bütün hepsi oyun havası karakteri barındıran kıvrak ezgilerden oluşmaktadır. Repertuvar seçiminde ritmik kıvraklık, hareketli ve efektif temaların seçilmesi grubun oluşmasında önemli bir rolü olan Okay Temiz’in tercihi olduğu düşünülmektedir. Caz müzisyenlerinin bu yapıdaki temalar ile daha fazla ilgileniyor olması iddiası, bu tarzda yapılan diğer üretimlerde de, ispatlamaya yönelik verilerle desteklenmeye devam edilecektir.

Albümde orkestrasyon piyano, üç üflemeli ( trompet, tenor ve bariton saksofon), bazen solo ve melodilerde flüt, bas, perküsyon ve keman ile kurgulanmıştır. Üflemeli sazlar ile bazı bölümlerde *block chord* denilen armonize etme yöntemiyle kurgulanan akor yürüyüşleri mevcuttur. Bu stilde armonize etme yöntemi aynı şekilde piyano ile de uygulanmıştır. Salih Baysal’ın keman icrası Anadolu’da “sine keman”, “Anadolu kemani” diye adlandırılan otantik bir stildedir. Albüm genelinde keman icrasının temsil ettiği yerel karakteri koruması ve otantik renk temsilini güçlü tutmasının tercih edildiği albümün müzikal koreografisinden anlaşılmaktadır.

### **2.1.3 Yerel Temsiliyetler ve Anadolu Cazı, Okay Temiz**

Anadolu yerel müziklerini caz müziği ile sentezleme çalışmaları yapıp, Anadolu’ya ait bir caz, Türk Cazı gibi söylemlerin başını çeken üretimlerin ilk mimarlarından Okay Temiz 1939 İstanbul doğumludur. Afrika’dan Güney Amerika ve Hindistan’a dünyanın her yerini dolaşp dünya ritimlerinin duayenleriyle tanışıp, çoğu ile birlikte müzik yapma fırsatı bulmuştur. *Quicca*, *berimbau*, parmak piyano, konuşan davul gibi çok çeşitli çalgıdan oluşan koleksiyonu müziğinde kullanmıştır. Dünyanın her yerinde 3300’ü aşkın konser verip çok sayıda festivale katılmıştır. Amerikalı ünlü trompet ustası Don Cherry ile yıllarca birlikte çalmış, Afrikalı başçı Johnny Dyani ve Afrikalı trampetçi Mongezi Feza ile Xaba grubunu kurmuştur.<sup>15</sup>

Müziğini sürekli değiştiren, dönüştüren üzerine çeşitli düşünceler geliştiren vurmali sazlar ustası Okay Temiz, üretimlerinde ve geçmiş projelerinde görüldüğü üzere yönünü caz müziğine dönmüş ancak çocukluğundan beri müzik belleğinde biriktirdiği folklor müziğini de her zaman materyal olarak kullanmıştır. Özellikle çeşitli perküsyon aleti

<sup>15</sup> 21 Nisan 2016 İKSV Konser Broşürü

kullanımı ve yeniden üretimi ile müzikte doku arayışında deneyci olduğunu ve hiçbir zaman yetinmediğini göstermektedir. 1967 yılında İsveç'e yerleşmesiyle birlikte trompetçi Muvaffak Falay ile tanışmış ve birlikte Türk folklor melodi ve ritimlerini farklı bir platformda uygulamaya taşıdıkları *Sevda* grubunu kurmuşlardır. Sonraki yıllarda Stockholm radyoları ve senfoni orkestralarına perküsyoncu olarak yeni renkler katmış, İsveç'te yaşayan Amerikalı ünlü trompet ustası Don Cherry ile tanışmıştır cazın önde gelen bu büyük ismi ile Temiz, senelerce beraber olup festivaller, konserler ve plaklar yapmıştır. Afrikalı Bascı Johnny Dyani'nin de gruba katılmasıyla üçlü Amerika'nın en popüler müzik okullarından biri olan New Hemsher kolejinde dersler vermiştir. Aynı sene Türkiye'yi de ziyaret eden grubun Ankara'da verdikleri konser Sonet plak şirketi tarafından çıkarılmıştır.<sup>16</sup>(Türkiye'de Caz,2013)

**Şekil 2.8: Okay Temiz – Oriental Wind**



*Kaynak: Sonet Record 1977*

Okay Temiz'in *Sevda* projesinden sonra kendi adıyla hayata geçirdiği ve Sonet Record etiketiyle 1977 yılında yayınlanan albümü *Oriental Wind*, *Sevda* projesinden sonra özellikle perküsyon uygulamalarında kullandığı geniş ses yelpazesıyla dikkat çekmektedir. *Sevda* albümünden farklı olarak bu çalışmada sadece folklorik bölümler

<sup>16</sup> *Live In Ankara*, Sonet Record

yoktur. Okay Temiz'in Sevda albümünde de dikkat çeken 5,7 ve 9 zamanlı folklorik ritimlere bu albümde de sıkça yer verildiği görülmektedir. Albümde orkestrayı oluşturan müzisyenler;

1. Davul, perküsyonlar, berimbau ve kalimba -Okay Temiz
2. Flüt, gayda, bağlama- Hacı Tekbilek
3. Piyano - Bobo Stenson
4. Tenor saksofon, soprano saksafon, Flüt – Lennart Åberg
5. Bas–Palle Danielsson

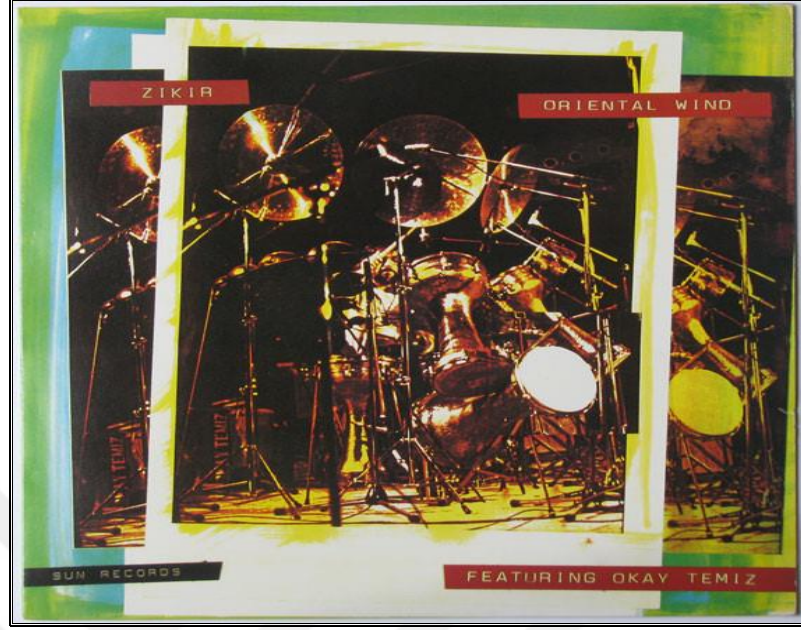
Albümde perküsyon introları ve solo bölümlerinde, Okay Temiz'in alet çeşitliliği ve uygulamaları zaman zaman tek başına bir orkestra, çoğu zaman ise bir elektronik müzik kompozisyonu kadar efektif ve geniş ses tabakası oluşturmaya yöneliktir. Albüm genelinde form olarak genellikle ezgilerin teması statik bir belirleyicidir. Temaların belirlenen sayıda solo, iki çalgı ile ve hep birlikte çalınmasından sonra kolektif doğaçlama veya solo doğaçlama bölümleri mevcuttur. Küçük ezgi cümleleri, solo, tekrar tema gibi bir caz müziğinde de var olan chorus üzerine solo çalma mantığı kendini duyurmaktadır. Albüm genelinde belirgin bir fonksiyonel armoni bulunmamaktadır. Çoğu zaman fonksiyonel olmayan, kolektif doğaçlamaya dayanan çok seslilik, rastlantısal olarak ortaya çıkmaktadır.

Dünyanın doğu tarafının en önemli üç caz başyapıtından birisi olarak kabul edilen diğer bir Okay Temiz projesi olan *Zikir* albümü ise, 1979 yılında İstanbul'da kaydedilmiştir. Caz müzik türüne "ney" enstrümanını tanıtan ilk albümdür. Özellikle İskandinav ülkelerinde müzik teorisi alanında akademik bir başvuru kaynağı kabul edilmektedir.<sup>17</sup> Okay Temiz'in, doğu felsefesi ve yaşam biçiminin caz müziğine yansımaları olarak peşine düştüğü ve arşivlere kazandırdığı *Zikir* albümü güncel müziğe doğru hem armonik hem de deneysel bir yolculuktur.

---

<sup>17</sup> <http://www.akbanksanat.com/blog/dogudan-caz-esintileri> (erişim 08.02.2018)

Şekil 2.9: Okay Temiz – Zikir



Kaynak: Sun Records, 1979

Albümde seslendirilen eserler ve müzisyenler:

- a. Suzinak Semai
- b. Muş
- c. Kabak Tatlısı
- d. Zikir
- e. Çay Elinden
- f. Ferah Feza
- g. Ege
- h. Dolunay

- a) Davullar, perküsyonlar, Okay Temiz
- b) Ney, Aka Gündüz
- c) Piyano, Alto saksofon, kontrbas ,Tuna Ötenel
- d) Soprano saksofon, D. D. Goirand

Albümün genel işlenişinden elde edilen ilk çıkarım, Okay Temiz’in Geleneksel Türk Halk Müziği ile Klasik Osmanlı Müziğine eşit yaklaştığıdır. Bu proje “ney” sazını caz dokusuyla birleştiren ilk çalışma olmanın ötesinde, Kemani Tatyos Efendi’ye ait Suzinak bir saz semaisi ile Muş türküsünü, bir Karadeniz türküsünü aynı modelleme ile sentezlemiştir. Albüm, perküsyon ses sahasının ve melodik yapısının geniş olanaklarının, daha önceki çalışmalarının da biraz ötesine giderek daha büyük bir orkestral ses malzemesi olarak kullanılması bakımından özel bir yer edinmektedir.

#### Şekil 2. 0.10: “Suzinak Saz Semai” isimli eserin ilk hanesi



Kaynak: Devlet Korusu Nota Arşivi

*Zikir* projesinde müzikal fikirlere temel oluşturan “Sufi Felsefesi” kendi içerisinde “Ney” e özel anlamlar yüklemektedir. Albümde “Ney” icrası ve repertuar seçimi üzerine bulunan çıkarım üzerine ekleyebilecekler; çalışmanın mesajını direkt veren parça, albüme de ismini veren “*Zikir*” isimli eserdir. Ağız kopuzundan, “*Talking Drum*” a ( konuşan davul), ve melodik hareketler ile Ney solosuna tek başına alt yapı ve geniş bir doku zenginliği oluşturabilen, geniş bir ses sahasına sahip çok çeşitli perküsyon aleti kullanımını duyulan bu kayıta, Okay Temiz’in ritme ve perküsyonun orkestral renk zenginliğine ne kadar önem verdiği görülmektedir. Ostinato adı verilen, kendini tekrar

eden melodik motifler minimalist bir anlayışla ney solosu boyunca, hatta öncesinde de duyulmaktadır. Okay Temiz “Sevda” ile başlayan “Oriental Wind” ve “Zikir” ile devam eden sentez projeleri kariyeri boyunca çok çeşitli üretimlerde güncel olarak vücut bulmuştur.

Okay Temiz’in tüm çalışmaları üzerine genel çıkarımda bulunulacak olursa:

- i. Kendini sürekli yenilemiş, bu yenilemeye kendi üretimi olan yeni perküsyon aletlerini de katmıştır.
- ii. Perküsyonist olarak ritim olgusuna felsefi yaklaşmış, ritmin çeşitli kültürlerdeki anlam ve önemine yönelik birbirinden farklı düşünceler olduğu söylemini sürekli güncel tutmuştur.
- iii. Çalışmalarında grup liderliği yönünü başarıyla sürdürmüş, fikirlerinin etkisini tüm projelerinde baskın bir şekilde duyurmuştur.
- iv. Klasik Osmanlı Müziğinden, Anadolu ve Rumeli folklor müziğine kadar uzanan oldukça renkli bir tematik yapıyı, müziğinde uygulamış ve kurgulamıştır.
- v. Yine tema olarak seçtiği bu müzikleri geleneksel usul yöntemlerine olan hakimiyetini icralarında ve perküsyon kompozisyonlarında duyurmuştur.
- vi. Serbest doğaçlama bölümleri ile solo “sine keman”<sup>18</sup> icrasının aynı projede seslendirilmesi (“Sevda” albümü “Taksim” isimli kayıt), halk müziğine ve güncel batı müziklerine aynı ölçüde ilgi duyduğunu ve ses algısında materyal kullanımını çok geniş tuttuğunu göstermektedir.
- vii. *Folk Jazz* ve *World Jazz* etiketli üretimleri kendine adeta bir misyon edinmiş. kariyerinin önemli bir sürecini bu tarzlar üzerine devam ettirmiştir.

---

<sup>18</sup> Anadolu’da kemana yerel stilde göğse yaslanarak çalınmasından dolayı sine keman ismi verildiği görülmektedir.

#### 2.1.4 Türkiye'nin "İlk Caz Plağı" *Jazz Semai*

Türkiye'nin en önemli caz müzisyenlerinden Tuna Ötenel bir röportajında:

*“Erol ağabey(Erol Pekcan) beni evine götürürdü, günlerce caz plakları dinlerdik. Sonra bir gün Erol ağabey bir plak çıkarttı ,“Polish Jazz” , başka bir sefer “Spanish Jazz” plağı... Bunları dinlerken “Turkish Jazz” neden olmasın diye düşünmeye başladık”. (Akyol 2016, s.146).*

*Jazz Semai* albümünün fikir olarak ortaya çıkışını Tuna Ötenel böyle ifade etmiştir.

*“Ali’yi Gördüm”* isimli türkünün düzenlemesi haricindeki tüm bestelerin Tuna Ötenel’e ait olduğu albüm, Türkiye’nin ilk caz plağı olması ve bu ilkin böyle sentez bir format taşınması, Türkiye’de üretilen caz pratikleri açısından oldukça önemlidir. Bir geleneksel ezgi düzenlemesi dışında diğer tüm bestelerin Tuna Ötenel tarafından yapılması, “Türk Cazı” denemelerinde düzenlemenin ötesinde yeni bir yol kat edildiğini, caz ve geleneksel Türk melodilerinin dilini birlikte kullanabilen müzisyenlerin yetiştiğini ortaya koymaktadır. Albümde piyano ve saksofonda Tuna Ötenel, basgitar ve perküsyonda Kudret Öztoprak, davulda ise Erol Pekcan yer almıştır. Mart 1978’de ses mühendisliğini Ümit Eroğlu’nun Ankara’daki stüdyosunda yaptığı plak, Nino Varon tarafından Nova Müzik etiketiyle yayınlanmıştır. Ancak bu albümün ardından özellikle bu tarz çalışmalardan uzak kalmaya çalıştıklarını belirten Tuna Ötenel, bu tarz bir müziği, Türkiye’ de caz müziğini sevdirmek, kendi tabiriyle “belki bu şekilde severler” düşüncesiyle yaptıklarını belirtmiştir. Caz albümlerinin yaygın kayıt yöntemi olan “hücum kayıt” yerine “*overdub*” denilen kanal kayıt yöntemiyle kaydedilmiştir.

Sentez projelerin Türkiye’deki caz müzisyenleri tarafından, üretilme sebeplerinin bir yanında Tuna Ötenel’in röportajında da belirttiği üzere, bu müziği ülkede yaygınlaştırma, halkın kendine ait bir müzik ile birlikte harmanlanınca belki daha çabuk kabul göreceği düşüncesi yatmaktadır. İkinci tip bir müzisyen profili olan, geleneksel müzik kültüründe yetişmiş bir müzisyenin caz ile yolunun kesişmesi sonucu sentez üretimlerde bulunan müzisyenlerde ise durum bunun tam tersidir.

## Şekil 2.11: Jazz Semai



Kaynak: Nova Müzik, 1978

- a. Albümün eser listesi aşağıdaki gibidir:
- b. Kız Kardeş
- c. Hatıralar
- d. Şenlik
- e. Ali'yi Gördüm Ali'yi
- f. Köy Yolu
- g. Erkek Kardeş
- h. Arzular
- i. Rüyadaki Sesler
- j. Ağıt
- k. Tuna Ötenel
- l. Jazz Semai

## Şekil 2.12: “Jazz Semai” isimli Tuna Ötenel bestesinin temasından ilk dört ölçü





Türkiye'nin müzikal yönelimlerine yön veren 1960'lı yıllar müzikal olaylar üzerinden anlamaya çalışılırsa; 2 - 3 Eylül 1964 yılında Yugoslavya'da düzenlenen "10. Balkan Melodileri Festivali"ne, Balkan ülkeleriyle birlikte Türkiye'de katılmıştır. Tülay German, Erol Büyükburç ve Tanju Okan Türkiye'yi temsil etmişlerdir. Bu yarışma Türkiye müzik tarihi için çok önemlidir, zira ilk kez anonim bir halk türküsü, batı enstrümanları ile çalınmıştır. Tülay German'ın seslendirdiği Burçak Tarlası şarkısı yarışmadaki başarısından sonra 1964 yılında 45'lik plak şeklinde piyasaya sunulmuş ve çok popüler olmuştur.<sup>19</sup> Yarışmaya katılan şarkının aranjörünün, Türkiye'de caz müziğinin yaygınlaşmasında emeği büyük olan Erdem Buri olması ise altı çizilmesi gereken bir durumdur. Bu şarkı, Türkiye'de *Anadolu Rock/Anadolu Pop* dönemini başlatması açısından tarihi bir önem taşımaktadır. Bu sürecin devamında Türkiye'de yaygınlığını artırma çabaları içerisinde olan caz müziğinin seyri, bütün bu gelişmelerden bağımsız analiz edilemez. Türkiye'de caz müzisyenlerinin, *rock* müzisyenlerinin hatta pop müzisyenlerinin, ilgi seviyelerinde farklılık gösteren dönemler olmasına rağmen, Anadolu Müziği ile sürekli ilişkisi olmuştur.

## 2.2 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE CAZ

"Elit dinleyici için caz, 1980'lerden itibaren klasik müziğin 'popüler kardeşi' olarak muamele görmeye başlamıştır".<sup>20</sup> Tüm dünyada siyasal ortamda olduğu gibi müzik konjonktüründe de büyük değişimler yaşanmıştır. Caz müziğinin Türkiye'de durumunu anlamak için 1980 yılı sadece Türkiye değil dünyada yaşanan değişimler bakımında üzerinde durulması gereken bir tarihtir. Dünya müzik ortamında değişimlerin büyük bir işareti; dönem gençliğini peşinden sürükleyen "*Pink Floyd*" grubunun 1979 'da çıkardığı "*The Wall*" albümünden sonra dağılma sürecine girmesidir. 1980 yılından iki yıl sonra, dünyada güçlü etkiler yaratmış, özellikle gençleri bir arada tutmayı başarmış çoğu grubun teker teker dağıldığı görülür. (Gökerman, 2008) Türkiye'de yaşanan askeri darbe döneminden sonra, Mustafa Kemal Ağaoğlu, darbeden sonra açtığı Bilsak Jazz Center'da piyanist Emin Fındıkoğlu ile bir araya gelip, Ağaoğlu ve Fındıkoğlu Türkiye'de ilk kez

<sup>19</sup> [http://turkiyerocktarihi.com/Muzik\\_Tarihi-Vinil\\_Plak.html](http://turkiyerocktarihi.com/Muzik_Tarihi-Vinil_Plak.html) (erişim 12.02.2018)

<sup>20</sup> Orhan Tekelioğlu, "Jazz mı Caz mı" Hürriyet Gazetesi 15.02.2014

'uluslararası' bir caz festivali düzenlemiştir. Şu anda süreklilik kazanmış iki festivalin (İstanbul Caz ve Akbank) kökü Bilsak Caz Festivalidir.<sup>21</sup>

### 2.2.1 Ağrı Dağı Efsanesi ve Asia Minör Projeleri

Türkiye'de ve dünyada önemli değişimlerin yaşandığı 1980 yılından sonra Türkiye'de müzik sektörü özelinde, özellikle de caz üretimlerindeki duraksamayı Tuna Ötenel'in ikinci albümü "Sometimes" ın 1994 yılında çıkması ile tespit edilip yorumlanabilir. Öncesinde 1987 yılında Tayfun Erdem'in "Ağrı Dağı Efsanesi" isimli, folklorik öğeler, doku ve tını bakımından oldukça zengin olan deneysel caz albümü mevcut olsa da, Tayfun Erdem'in 1980 itibari ile yurtdışına çıkması göz önünde bulunduracak olursa, Türkiye'de caz üretimlerinin 1990'lardaki müzik sektöründe başlayan yeni ivmeyi beklemek zorunda kaldığı söylenebilir. Türkiye'de caz müziği 1980 öncesinde de olduğu gibi yine iki yönlü devam etmiştir. Bir tarafta "Ana Akım" denilen "klasik caz" çalan müzisyenler, diğer tarafta ise folklor ve ülkenin geleneksel müziğinden etkilenip sentez projeler üretenler...

Tayfun Erdem'in 1987 Ocak ayında Federal Almanya'da da yayımlanmış olan "Ağrı Dağı Efsanesi" plağı, 1986 Aralık ayında Hamburg, Berlin, Bremen ve Nürnberg kentlerini kapsayan bir turneyle Federal Almanya'nın 7 kentinde sergilenmiş olan müzikli gösteriden 6 parçayı ve Uvertürü kapsamaktadır. Alışlagelmiş konser ve tiyatro kalıplarının dışında, meddah geleneğini yirminci yüzyıl dünyasına uyarlamayı amaçlayan "Ağrı Dağı Efsanesi" gösterileri, Hamburg'daki NDR ve Berlin'deki RIAS Radyoları tarafından da canlı olarak yayımlanmıştır. Plakta Tayfun Erdem'in bestelediği ve tümü iki buçuk saat süren *Ağrı Dağı Efsanesi*'nden Uvertür ve 6 enstrümantal parça yer almaktadır. "Ağrı Dağı Efsanesi"nin bestecisi Tayfun Erdem, plakta aynı zamanda piyano ve "synthesizer" çalıp ve şarkıları söylemektedir. Timur Selçuk ve Ruhi Su ile çalışan, Cemal Reşit Rey'den armoni, kontrpuan, piyano ve kompozisyon dersleri alan Erdem, Şili'li besteci Juan Orrego Salas ile bestecilik, Hindemith'in çalışma arkadaşlarından Bernhard Heiden ile serbest kontrpuan çalışmaları yapmıştır. Çeşitli bestelerin yanı sıra Necati Cumali'nın "Boş Beşik", Güngör Dilmen'in "Kurban", Sermet Çağan'ın "Ayak Bacak Fabrikası", Bertolt Brecht' in "Kafkas Tebeşir Dairesi" adlı oyunlarına müzik

---

<sup>21</sup> Kadıköy Belediyesi Caz Seminerleri ,konuk: Emin Fındıkoğlu 27.03.2018

yapan Tayfun, 1980’de de Nâzım Hikmet’- in şiir, mektup ve anılarından oluşan bir müzikli gösteri gerçekleştirmiştir.<sup>22</sup>

### Şekil 2.13: Ağrı Dağı Efsanesi Plak Kapağı (1987)



Kaynak: Federal Almanya 1987

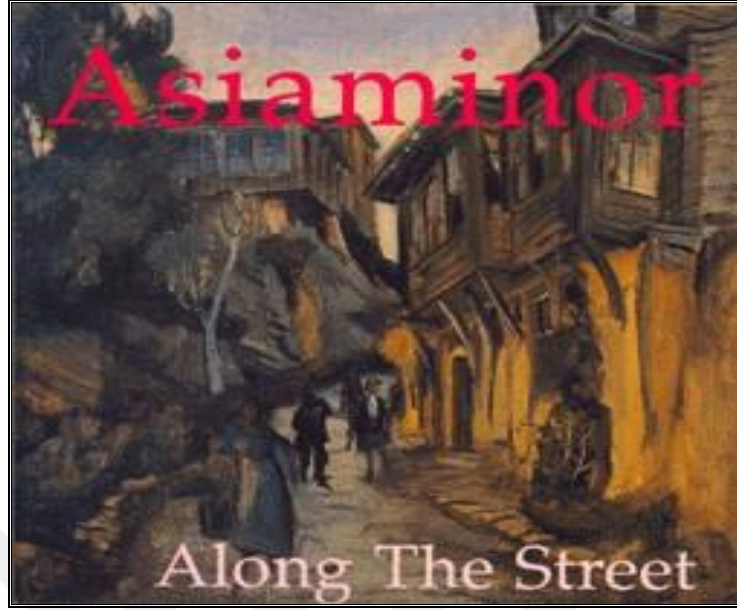
Ağrı Dağı Efsanesi albümünde yer alan müzisyenler:

- Bağlama, cura – Talip Özkan
- Bas- Hans Hartmann
- Davul ve Perküsyon – Okay Temiz
- Ney- Süleyman Ergüner
- Narrator- Hürden Gürel , Meral Taygun
- Perküsyon – Topo Gioia
- Prodüktör, piyano, synthesizer ve vocal- Tayfun Erdem
- Soprano saksofon – Lennart Åberg

Konuya yine bu çalışmanın odak noktaları ile devam edilecek olursa, 1991 yılında “Face Music Record” plak şirketi tarafından İsviçre’de yayınlanan başçı Kamil Erdem liderliğindeki “Asia Minör” grubunun *Along The Street* albümü ile karşılaşılmaktadır. Bu albüm Türkiye’de 1994 yılında “Ada Müzik” tarafından tekrar yayınlanmıştır.

<sup>22</sup><http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/35703/001519650006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> , (erişim:15.02.2018)

Şekil 2.14: Asiaminor “Along The Street” , 1991



*Kaynak:* Face Music Record 1991

Albümde hepsi Kamil Erdem'e ait olan kompozisyonların sıralı listesi aşağıdaki gibidir:

- a. 1959
- b. Hüseyini Vals (Waltz In Hüseyini)
- c. Boncuk (Little Bead)
- d. Sokak Boyunca (Along The Street)
- e. Zeybekvari (Zeybek Like)
- f. Meric (Maritsa)
- g. 9/8 'e Dogru (Towards 9/8)
- h. Longaminör (Minor Longa)

Davul, Zafer Gerdanlı

Elektik Bas, prodüksiyon, kompozisyonlar, Kamil Erdem

Flüt, tenor ve soprano saksofon – Yahya Dai

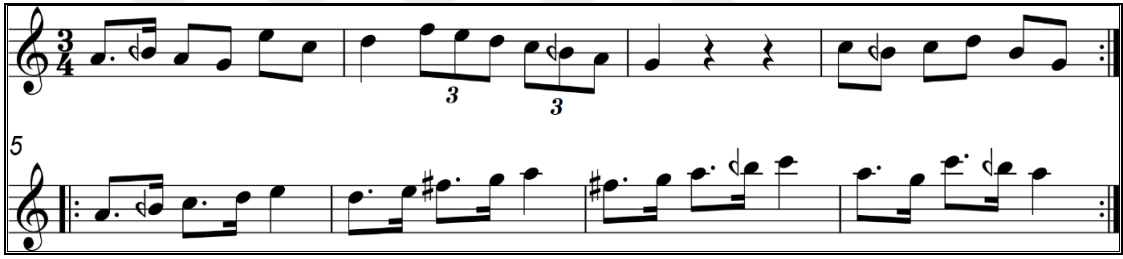
Kanun – Tahir Aydoğdu

Kayıt ve mix – Uli Bleicher

Künyesinden de anlaşıldığı üzere, kanun, flüt, tenor, soprano saksofon, davul ve elektrik bastan oluşan bir topluluk için yazılan kompozisyonlardan oluşan bu albüm, içerisinde yoğun bir makamsal yapı barındırmaktadır. Toplulukta piyano olmaması makam seslerinin de kompozisyonlarda kullanmasına daha geniş bir imkan sağlamıştır.

Albüm genelinde makamsal doğaçlamalar ile caz soloları iç içe geçmiş durumdadır. Kanun sazının taksim edercesine çaldığı solonun motiflerini, yine çoğu zaman bas gitar, flüt veya saksofonunda seslendirdiği duyulmaktadır. Kanun sazı için caz ritimlerine gönderme yaparcasına bolca kullanılan senkoplu pasajlar ve sıkı sıkıya çalınmış ritmik melodiler albümün ikinci eseri olan “Hüseyni Vals” modal bir yapı olan “hüseyni” dizisinden bir melodi ile batı müziğinde bir dans formu olan “vals” stiline bir buluşmasıdır.

**Şekil 2.15: “Hüseyni Vals” isimli parçanın teması**



Grup ilk albümü olan “Along the Street”, Türkiye’de ki basımın adı “Sokak Boyunca”nın ardından 1996’da ikinci albümü "Longa Nova" yı çıkarmıştır. 1997’ de üçüncü albüm "Kedi Rüyası - Cat's Dream" ile birlikte dünya çapında çok sayıda konser verip, çok sayıda festivale katılmıştır. Bu albümün başarısının ardında, müzikal olarak kuvvetli bir sentez, Geleneksel makam müziğini tanıyan bir caz müzisyeni kalibresinde kompozisyonlar ve grup üyelerinin sazlarındaki ustalıklarının yatmakta olduğu söylenebilir. Türkiye’de müzik sektörünün ivme kazandığı bu yıllarda “Asia Minor” projesi gerek güçlü sentezi ve başarılı icrası, gerekse Türkiye’de caz plağı üretimlerinin darbe sonra yeniden başlamasının verdiği motivasyon ile oldukça ses getirmiştir.

### 2.2.2 Erkan Oğur ve Anadolu Cazında Özgünlük Arayışları

Çocukluğunu geçirdiği Elazığ-Harput yöresinde bölgenin yerel müziği ile ilgilenmeye başlayan gitarist besteci Erkan Oğur, fizik mühendisliği eğitimini tamamlamak üzereyken konservatuara girmiş kariyerine müzisyen olarak devam etmiştir. Anadolu coğrafyasında şekillenen makam ve folklor müziğinden fazlasıyla etkilenmesiyle birlikte, klasik, caz, *rock*, *blues* gibi stillerde de gitar çalışmıştır. Gitarda makam seslerine duyduğu ihtiyaç üzerine perdesiz gitarı yaparak, gitarda tampere<sup>23</sup> olmayan sesleri de kullanmaya başlamıştır.<sup>24</sup> Oğur'un perdesiz gitarı icadı ve devamında bunu müziğinde kurgulaması, yalnızca makam seslerini gitara kazandırması ile sınırlı değildir. Kendine has tuşesi ile gitardan istediği zaman ney tanbur, ud gibi sazlara yakın sesler çıkartarak da çalgılar arasında stil alışverişinde bulunmaktadır. 1996 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan albümü "Bir Ömürlük Misafir" Oğur'un kendine özgü ses kurgusu ve stili hakkında epeyce bir fikir vermektedir. Albümün ilk parçası olan *Mor Dağlar* Erkan Oğur'un sentez özellikler taşıyan müzik dilinin başarılı örneklerindedir. Gerek imgesel perküsyon efektleri, gerek ise modal fonksiyonlar üzerine çalınan ezgi, perdesiz gitar solosu ve seslendirilen vokal doğaçlamalar, müzisyenin müzikte kullandığı her elemente homojen görevler yükleyen misyonda bir kompozisyon mantığının olduğunu göstermektedir. Yine aynı albümde yer alan *Ağırlama* isimli parça bir makamsal melodik tema ve bu formun üzerine çalınan, tıpkı caz müziğinde olduğu mantıkta chorus üzerine solo çalma şeklindedir. Geleneksel çalgı artikülasyonundan, caz sololarını andıran akor sesleri ve modlardan oluşan sololara geçişi ustalıklı aynı müzikte uygulayan Oğur'un bu bütünsel düşünebilme kabiliyetinin altında, geleneksel müzik birikiminin üzerine klasik ve caz müzik disiplinleri çalışmış olması yatmaktadır. Caz piyanisti ve besteci Aydın Esen ile kaydettiği *Sis* isimli geleneksel zeybek havası, Erkan Oğur'un caz müziğine çok yakın, geleneksel Anadolu müziğine ise aynı ölçüde hâkim olduğunu göstermektedir. İcralarında caz modları ile makamları birbirine bağlayıp, müziğinde şahsına münhasır duyular elde etmiştir.

Yerellik temsiliyetleri açısından bu çalışmanın rol model müzisyenlerinden olan Erkan Oğur, kuşağını ve kendinden sonra gelen birçok müzisyeni etkilemesi bakımından oldukça önemlidir. Sadece gitar enstrümanına getirdiği yeniliklerle sınırlı kalmayıp,

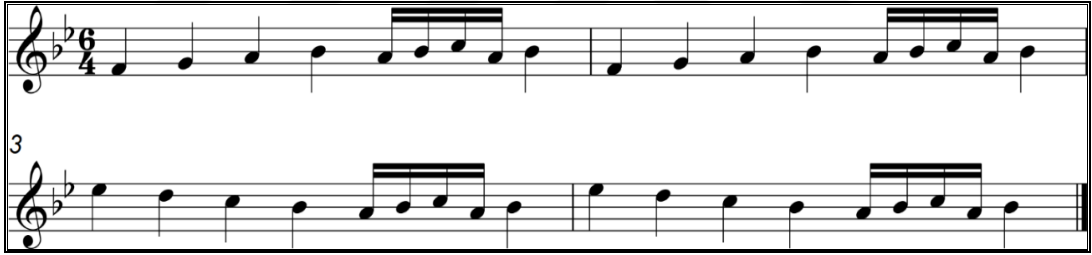
<sup>23</sup> Bir oktavlık ses aralığının birbirine eşit 12 parçaya bölünmesiyle elde edilen ses sistemidir.

<sup>24</sup> Erkan Oğur ile sözlü görüşme 10.01.2018

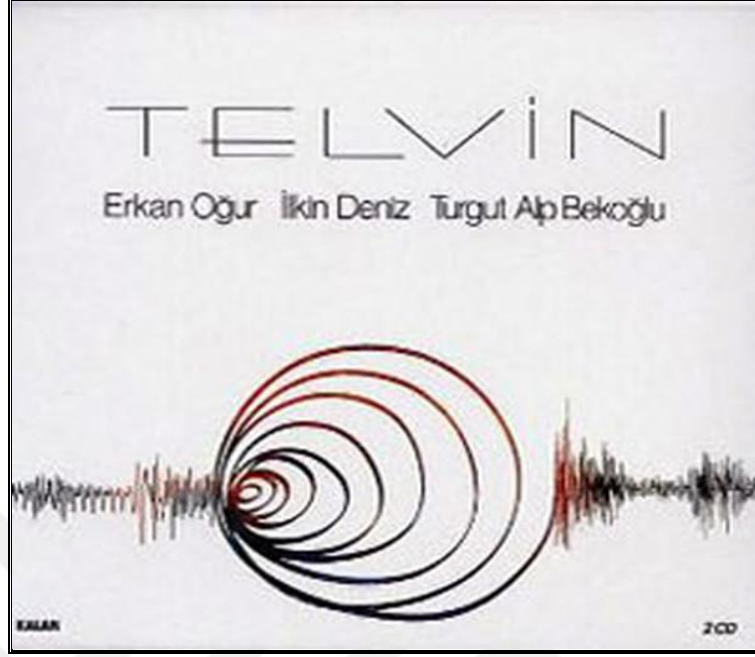
bağlamaya da oldukça farklı uygulamalar ve akort sistemleri getirmiştir. Geleneksel Anadolu müziğinde kullanılan “üç telli”, “dede sazı”, “ırızva” gibi isimlerle anılan sazlara yeni yapısal formlar kazandırmış, icra yöntemlerine ise gitar arpejleri benzeri tırnakla çalma yöntemleri eklemiştir. Bunun yanı sıra yine bağlamada geleneksel akort sisteminde bulunmayan, majör ve minör ikili ve üçlü aralıkları akort sistemine ekleyerek, müziğinde bolca kullandığı bu saz formundan, makam seslerine ve yerel materyale uygun modal armoniler elde etmiştir. “Anatolian Blues” ve “Telvin” projeleri Erkan Oğur’un geleneksel müzikten caza kadar ne kadar geniş bir stil alanı üzerinde çalıştığını ortaya koymaktadır.

Erkan Oğur’un Türk Caz müzisyenleri tarafından da ilgiyle takip edilen ve oldukça ses getiren albümü “Telvin” üzerinden Erkan Oğur’un müziğini Anadolu cazı konsepti yönünden anlamaya çalışılırsa, Oğur’un geniş müzikal çalışma alanında konu dağıtılmadan bu çalışma özeli ile daha kolay bir ilişki kurulmuş olacaktır.

**Şekil 2.16: “Kervan” isimli parçanın teması**



**Şekil 2.17: Erkan Oğur “Telvin“**



*Kaynak: Kalan Müzik, 2006*

*Telvin* Erkan Oğur'un trio formatında basta İlkin Deniz ,davulda Turgut Alp Bekoğlu ile kaydettiği bir albümdür. Albüm Anadolu müziğinden geleneksel ve bazı bestelerden oluşan temaların caz standartlarında olduğu gibi form belirleyici olarak seslendirilip bu formlar üzerine sololar çalma üzerine bir mantıkta kurgulanmıştır. Solo çalma mantığı kabaca böyle ifade edilebilse, bunun dışında albümün özgünlüğü büyük ölçüde Oğur'un icrasındadır. Perdesiz gitar ile caz soloları ve makam taksimlerini ustalıklı iç içe geçmiş bir şekilde kullanması, yine kendi tasarımı olan altı telli bağlama (Oğur Sazı) ve üç telli dede sazına getirdiği yeni akort sistemi ile icrasında oluşturduğu modal fonksiyonlar ve yine bu akort sistemini akustik gitara da uygulamasıyla elde ettiği kendine özgü sound üzerinde durulmaya değerdir. Erkan Oğur'un müziğinde tamperaman dışı sesleri kullanma geleneği bu albümdede bozulmamış, forma tema oluşturulan ve üzerine solo çalınan chorus, makamsal bir diziden oluşan melodiler olabilmıştır.



Albüm sırasıyla ;

- a. Kervan
- b. Denizin Dalgaları
- c. Doğuş
- d. Aşkın Kucağı
- e. Engeller Uyanıyor
- f. Güzelleme
- g. İs
- h. Arkadaş
- i. Şaka
- j. Eşbabiye
- k. Saksıda Kedi
- l. Nefes
- m. İki Anahtar ve Dilore Nenelerim

isimli parçalardan oluşmaktadır. Oğur'un üç telli bağlama , altı telli bağlama, elektrik gitar, akustik ve perdesiz gitar kullandığı bu albüm, makamlardan folklorik yapıya ve bütün bunlardan caz modlarına kadar uzanan geniş bir stil perspektifinin bir arada kullanılması yönünden oldukça ilginçtir. Trio arasındaki sıkı interplay ise albümün isminin anlamı olarak söylem edinilen “halden hale geçme” durumunu başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

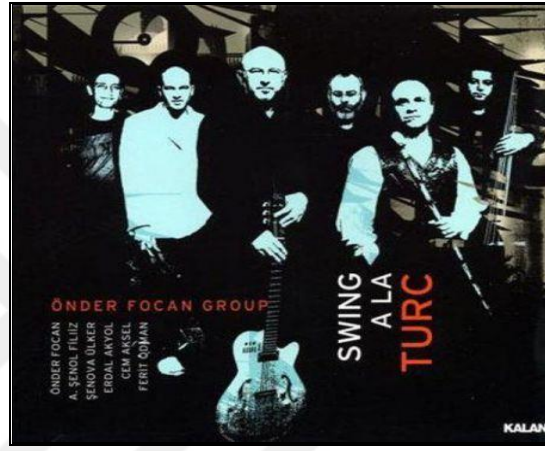
### **2.2.3. İcra Etkileşimi ve Temsiliyetler Ekseninde Son Dönem Üretimleri**

Bu çalışmanın çeşitli kısımlarında Türk ritimlerinin özellikle aksak karakterde olanlarının caz müzisyenleri tarafından ilgisini çekmeyi başardığı belirtildi, kimi düşüncelere göre cazın olmasa olmazı kabul edilen *swing* duygusu bazı melez projelere konsept belirleyici olmuştur.

Caz gitaristi Önder Focan'ın projesi *Swing A La Turc* ' da çoğu Türk Sanat Müziği kökenli olan parçalar, caz disiplini yorumlanmıştır. Melodik yapının izin verdiği ölçüde *swing* duygusuna sadık kalan, gitar davul ve kontrbasta oluşan bir *rhythm section* ile Türk Müziğinin klasik sazlarından ney, bu projede bir araya gelmiştir. 2005 Yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan *Swing A La Turc* albümünde gitarda grubun lideri

Önder Focan, kontrbasta Erdal Akyol, davulda Ferid Odman ve Cem Aksel, neyde Aziz Şenol Filiz, trompetde ise Şenova Ülker bulunmaktadır. Bu proje daha önce üzerinde durulan üretimlerden farklı olarak, disiplinler arası bir buluşmaya örnek teşkil etmektedir. Caz müzisyenleri bu albümde yine kendi stillerini temsil etmekle birlikte, makamsal ney sololarına alt yapı oluşturmaktadırlar. Caz armonilerinin ve belirlenen formların üzerine çalınma imkanı olan makamsal sololar seslendirilip, caz soloları ve makam taksimlerindeki simgesel benzerliğe atıfta bulunmaktadır.

### Şekil 2.18: Önder Focan Group – Swing A La Turc



Kaynak: Kalan Müzik 2005

Yine Türk Müziğinin klasik sazlarından klasik kemençe ile bir caz triosunu buluşturan başka bir çalışma ise Ahmet Kadri Rizeli'nin kemençesi ile Nail Yavuzoğlu, Nezih Yeşilnil ve Cem Aksel' den oluşan “*Modal Jazz Trio*” nun bulunduğu *Jazz Alla Turca* albümüdür. Bu projede de yine caz soloları ile taksim geleneğinin benzerliklerine atıfta bulunularak, stil ve sololar arasında bir kaynaşma yöntemi denenmiştir.

### Şekil 2.19: Jazz Alla Turca albümünden “Uca Dağların Başında” teması



**Şekil 2.20: A. Kadri Rizeli & Modal Jazz Trio – Jazz Alla Turca**



*Kaynak: Sony Music Turkey*

Bu proje Türk Müziğindeki türkü ve şarkı formundan caz standartlarına kadar uzanan geniş repertuar seçimi ile özellikle caz standartlarının melodilerinin ve solo bölümlerinin klasik kemençe ile seslendirilmesi bakımından içerisinden müzik türlerine karşı bütüncül bir bakış açısı söylemini barındırmaktadır. Albümdeki parça isimleri aşağıdaki gibidir:

- a. Ninni
- b. Moon River
- c. Düngürcüler Geldi
- d. Phenomenal
- e. Sensation
- f. Oriental
- g. Resrict
- h. Uca Dağlar Basında, Summer Time

Şekil 2.21: Caz Dans dergisi küpürü



Kaynak : [www.turkiyerocktarihi.com](http://www.turkiyerocktarihi.com) sitesinin görsel arşivi.

Türkiye’de 1960 öncesi yıllarda bir dönem yayın yapmış olan *Caz Dans* isimli dergiden alınan yazı görselinden de teyit edilebildiği üzere, Türk müziği sazlarıyla batı müziği çalmanın hatta bunu bu sazlarla aynı orkestrada icra etmenin ülkemizde oldukça eski bir gelenek ve desteklenen bir söylem olduğunu göstermektedir.

Türkiye’de folklor ile iletişimsel bir dil kurmaya çalışan pratiklerin önemli bir çoğunluğunda, temsil ettiği tını ve ifade yöntemleri bakımından çoğunlukla bu geleneğe ait bir saz orkestraya katılmış, zaman zaman temsil ettiği gelenek dışındaki müzikleri de bu sazlarla icra edip, sazların teknik ifade gücü üzerine denemeler yapılmıştır. Bu olgunun tam tersi durumlarda bir saksofonun, piyanonun, basklarnetin Türk Müziği çalması veya solo cümle yapılarının içerisine yerel motifleri katması şeklinde olmuştur.

**Şekil 2.22: Saksofoncu Özel Ünal “Allı Turnam” icra ederken**



*Kaynak: Youtube*

Saksofoncu Özer Ünal’ın Erol Pekcan Caz Orkestrası(1975-1980) ile TRT’ de seslendirdiği *Allı Turnam* yorumu Türk Müziğine ait olmayan sazlar ile Türk Müziği seslendirme açısından özgün ve başarılı örneklerdendir<sup>25</sup>. Özer Ünal’ın icrasındaki cümle yapıları, Anadolu folkloruna ne kadar hakim olduğunu kanıtlamaktadır. Türk Müziği duysal kültüründen gelen pek çok başarılı icracı, caz, klasik müzik ve yeri geldiği zaman ise Türk Müziği seslendirebilmektedir.

**Şekil 2.23: Tuna Ötenel ,piyano ile türküler seslendirirken**

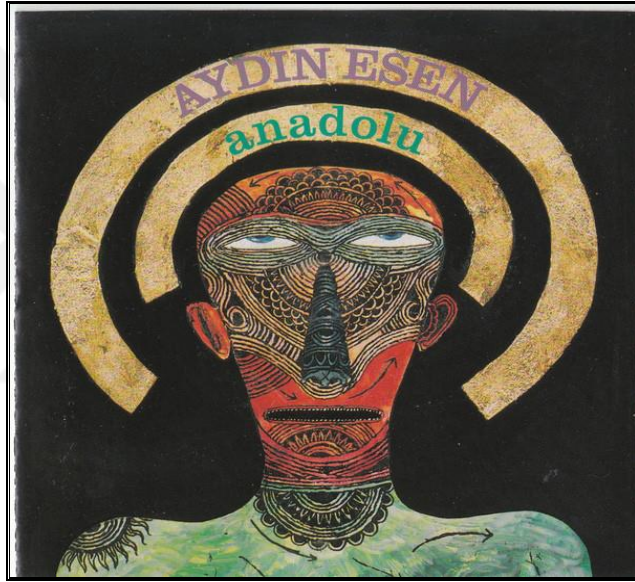


*Kaynak: TRT Arşiv*

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-XEDzMAEcGM> (erişim, 24.02.2018)

Geleneksel Anadolu Müziğinin caz üretimleri içerisinde yer bulduğu pratiklerin başka bir boyutu ise daha önce piyanist besteci Aydın Esen'in *Anadolu* isimli albümünde söylemleştirdiği haliyle, folklorik malzemeyi soyutlama, imgesel olarak kullanma yani direkt olarak bir türkü, şarkı düzenlemesi yapmak veya bu form ve stilde beste yapmak değil, kendi müzik stili içerisinde materyali soyutlamak olmuştur. Aydın Esen'in *Anadolu* ismiyle yayınlanan projesinin sadece albüm kapağı bile bu söylemi güçlü bir şekilde desteklemektedir.

**Şekil 2.24: Aydın Esen – Anadolu**



*Kaynak: Columbia Records, 1992*

Bu perspektifte müziğinin içerisinde makamlara ait motifleri ve yerel müzik cümlelerini kullanan, geleneksel Türk Müziği eğitiminde yetişmemesine rağmen bu stili de başarılı bir şekilde icra eden bir diğer müzisyen ise klarnetçi Oğuz Büyükberdir. Türk Müziği üslubunu ve makamlarını özgür caz ve doğaçlama müziğiyle harmanlayıp özgün bir stil yaratmıştır. Geleneksel müziği serbest doğaçlamanın içerisinde duymak Okay Temiz'in Don Cherry ile yaptığı projelerinde duyulsada, bu yöntemin başlı başına bu müzik tarzında çalışan müzisyenlerin müziğinde yer alması, düzenlemeler veya tonal bir formu olan besteler içerisinde yer almasına nazaran daha geç bir dönemde pratikleşebilmiştir.



Türkiye’de caz üretimleri genelinde Anadolu folkloru ile melezleşme ilişkisinde bulunan çalışmaların günümüze uzanan son periyodunda süreç çeşitlenen yöntemlerle devam etmiştir. Bu çeşitlenmeyi özgün beste üretimleri, şarkı veya türkü düzenlemeleri ve icra üzerinde özgünleşme olarak üç kategoriye ayırabiliriz. Son dönem üretimleri için icra üzerinde özgünleşme çabalarına bir örnek verilecek olursa, Erkan Oğur sonrası dönemin caz gitaristlerinden Bilal Karaman’ı incelemek yerinde olacaktır.

1981 Kars doğumlu gitarist Bilal Karaman Türk Cazı söylemi üzerinde ve özelinde çeşitli çalışmalar yapmış ve kariyerini, üzerinde çalıştığı bu stil üzerine devam ettirmiştir.<sup>26</sup> 2011 yılında yayınladığı *Bahane*, 2013 yılında yayınladığı *Patika* ve 2018 yılında yayınladığı *Manouche A La Turca* albümleri bu türün başarılı örneklerindedir. Bilal Karaman’ın müziği ilk albümü *Patika* üzerinden anlamaya çalışılırsa, icradan önce repertuar seçimi kendi içerisinde tutarlı bir söylem barındırmaktadır. Albümün ilk parçası olan *Mahur Saz Semai* Refik Talat Bey’e ait bir Türk Müziği saz eseridir. Eserin formu icra edildikten sonra formun üzerine gitar solo çalınmaktadır. Eser armonize edilmiş, solo bölümünde bu akorlar üzerine caz stilinde sololar çalınmıştır. *Mavi Pansiyon*, *Patika*, *Gölgeler Diyarı* isimli müzisyenin kendi besteleri olan parçaların hemen ardından *Tanrı İstemezse* isimli *arabesk* stilde bir parça, *Çayeli’den Öteye* isimli bir Karadeniz halk ezgisi, *Lamma Badda* isimli bir Arap ezgisi ve geleneksel oyun havası olan *Çifttelli* bu albümde yer alan parçalardır. Repertuar üzerinden çıkarımda bulunulabilecek söylem, caz müzisyenlerinin çoğunun genel bakış açısı olan Geleneksel Anadolu Müziğine bütüncül bakış açısıdır. Şöyle ki; kendi içerisinde dahi stil ve icra ayrışmalarına giden Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği caz müzisyenleri tarafından daima bütün algılanmış olup birbirinden ayrı değerlendirilmemiştir. Mahur bir saz semaisi ile türkülerin, bu formlara yakın bestelerin ve hatta bir *arabesk* müziğin aynı albümde seslendirilmesi, söylem bakımından içerisinde mesajlar barındırmaktadır.

Bilal Karaman bir diğer albümü olan *Bahane*’ de de türkülerden ve özgün bestelerden oluşan bir repertuar kullanmıştır. İcra özellikleri üzerine teknik bazı analizlerde bulunacak olursak, Karaman’ın gitar icrasında bağlama çalım tekniklerini andıran stilde tını ve cümleler duyulmaktadır. Yerel motifleri elektrik bağlama ile seslendirir edasında bir nahiflik ve cümle kurgusu, bir caz standardı seslendirir tarzda ise armonize edilmiş

---

<sup>26</sup> Bilal Karaman ile sözlü görüşme. 20.01.2018

temalar duyulmaktadır. Karaman'ın Türk Caz söylemine farklı yaklaşımlarda bulunduğu önemli bir diğer önemli çalışması ise *Manouche A La Turca* projesidir.

### Şekil 2.25: Manouche A La Turca, Bilal Karaman



Kaynak: Bilal Karaman, 2018

Django Reinhardt'ın Avrupa cazına kazandırdığı *Gypsy* ve *Maouche* diye tabir edilen bu yeni stil, Reinhardt'ın gitar çalım stili ve solo kurgularıyla yakından ilintilidir. Üslubunda çingene müziğinin ve Avrupa'nın hafif müziğinin yankıları bulunmakla beraber, Reinhardt cazın en büyük yaratıcılarından biridir. (Mimaroglu 2013, s.90) Bu stili Türk Müziği ile sentezleme çalışmaları yapan gitarist Bilal Karaman 2018 yılında *Maouche A La Turca* ismini verdiği projenin bir albümünü yayınlamıştır. 1930'larda Django Reinhardt'ın klasik Fransız melodilerini *Swing* ritimleriyle uyarlamasından ilham alan gitarist, Kevser Hanımın meşhur *Nihavend Longası* ve *Ağlama Değmez Hayat* gibi sevilen alaturka parçaları eğlenceli *Swing* ritimleriyle yorumlamıştır. Albümde kontrbas Baran Say, klarnet Gökşun Çavdar, keman Hüseyin Kemancı ve Pierre Blanchard tarafından icra edilmiştir. Karaman'ın projeleri Türk Cazı söylemiyle çeşitli dünya sahneleri ve caz festivallerinde ses getirmeyi başaran nadir üretimlerden olmuştur.



## Şekil 2.26: “Türk Cazı Etiyopya’da” gazete haberi



Kaynak: Star Gazetesi web sitesi

Türk Cazı söylemi başlığı altında yapılan bir diğer özgün çalışma ise klasik kemençe virtüözü Derya Türkan’ın kemençesi üzerine yazılan<sup>27</sup> *Kemenjazz* projesidir. Projenin öncelikli özgünlüğü bu projeye yazılmış özel bestelerden ileri gelmektedir. Caz piyanisti ve besteci Baki Duyarlar’ın bu topluluk için yazdığı müziklerden oluşan projede klasik kemençe Derya Türkan, kontrbas, Erdal Akyol, davul, Cem Aksel, trompet, Şenova Ülker, vokalistlerde ise Azize ve Dilek Türkan’dan oluşmaktadır.

2012 yılında Ada Müzik tarafından yayınlanan *Kemenjazz* albümünde klasik kemençe, caz toplulukları ile bu sazı buluşturan diğer projelerden farklı olarak üzerine müzik kurgulanan bir saz olarak görev almıştır. Herhangi bir otantik renk veya yerel unsur olarak değil tınısal özelliklerine ve icra karakterine uygun bir artikülasyon ile kompozisyona dahil edilmiş hatta solistlik görevi verilmiştir. Çeşitli müziklerin caz orkestraları için düzenlemelerinin yapılmasından öte bu çalışmada tüm müziklerin yazılı birer kompozisyon olması Türk Cazı söylemi altında geline genel geçer durumun güçlü bir olumlamasıdır. Avrupa cazında olduğu gibi *swing* olgusunu müziğinin içerisinde kullanmama, aksine yerel ritimler üzerinde yeni çeşitli ritmik döngüler kurgulayan çalışmalara güçlü bir örnekte *Kemenjazz* olmuştur. Bu albümde parça isimleri sırası ile:

<sup>27</sup> Baki Duyarlar ile sözlü görüşme. 15.03.2017

- a. Aşk Tanrısına
- b. Yol
- c. Adem
- d. Cambazhane
- e. Aşk Tanrısına (vokal versiyonu)
- f. Dilek
- g. İyi Haber
- h. Gösterişten Uzak Ol
- i. Günü Aşk Etmişler

**Şekil 2.27: Baki Duyarlar Kemenjazz**



*Kaynak: Ada Müzik 2012*

Klasik Türk Müziği icracısı udi ve bestekâr bir babanın oğlu olan Duyarlar, Geleneksel Türk Müziğe hâkimiyeti, Türk sazlarını tanıması ve makam müziği teorisine hâkim olmasından ötürü, bu denli özgün bir projeye imza atmıştır. Bu proje etnik caz kategorisindeki birçok festivalde Türk Cazı söylemini güncel tutmayı başaran özgün çalışmalarındandır.

Osmanlı Müziği ile ilgilenip gitar ve ud enstrumanları çalan, makam ve caz teorisi üzerine çalışmaları olan, yanı zamanda eğitimlerde veren bir başka Türk müzisyen ise Güç Başar Gülle'dir. Osmanlı-Türk Müziği, caz-klasik batı müziği üzerine çalışmalar yapıp, bu alanda akademik kariyer yapan nadir Türk müzisyenler biridir. Osmanlı müziği-Caz sentezi olarak lanse edilen ilk albümü *İlk Renk* 2010 yılında yayınlanmıştır.<sup>28</sup>

Müzik sektöründeki hızlı değişim, özellikle fiziki albüm talebinde yaşanan düşüş ve sektörün dijital üretime hemen hemen tümüyle teslimiyeti ile gelinen son durum, yine gelişen haberleşme ve güncel medya yöntemlerinin değişmesiyle birlikte müzisyenler arası güçlü etkileşim giderek yeni bir motivasyonu beraberinden getirmiştir. Endüstrinin fiziki üretimlerine talep düşse de kolaylaşan kayıt ve prodüksiyon yöntemleri sayesinde müzik arzında, en azından bu çalışmanın odaklandığı stil çalışmalarda kalibresi yüksek üretimlerde nitelikli bir artış yaşanmıştır. Bu üretimler sonucu ise caz müziğinin materyal alışverişine uygun bir müzik olması nedeniyle çoğu üretimin ve projenin caz mı değil mi tartışmaları sürekli olagelmıştır.

Yine böyle bir durumda Türk Cazı söylemini özellikle yurtdışında gündeme getirmesi ve bulunduğu müzik ortamının imkânları neticesinde büyük küçük çok çeşitli topluluklar için müzikler yazıp, bunlara kayıt ve seslendirme imkânı bulan önemli bir Türk müzisyen de Mehmet Ali Sanlıkol'dur. Aydın Esen'den aldığı eğitimlerin ardından *Berklee College Of Music* 'de öğrenim görmeye başlayan Sanlıkol, Osmanlı müziğini incelemeye başlayıp, bu müzik kültürü üzerine derinlemesine çalışmalar yapmıştır. Sufi terennümü ve cazın *scat* doğaçlamasının iç içe geçmesinden, mehter müziğini andıran vurmali çalgılar ve zurnanın büyük caz orkestrasında kullanılmasına varan çeşitlilikte zengin bir müzikal yelpazesi olan Sanlıkol'un *Resolution* isimli projesi hakkında müzik yazarı Feridun Ertaşkan;

“Müzikte Türk Beşleri, şiirde 2. Yeni gibi akımlar sanatta hangi etkiyi yaratmışsa Mehmet Ali Sanlıkol'un besteleri de caz adına aynı etkiyi yaratacaktır, emin olun...”

---

<sup>28</sup> [www.gucbasargulle.com](http://www.gucbasargulle.com) (erişim 01.04.2018)

ifadesini kullanmaktadır.<sup>29</sup> Sanlıkol'un çok sayıda enstrüman çalması ve özellikle mehter müziği üzerine çalışmalar yapıyor olması, cümbüş, zurna gibi geleneksel enstrümanları katması ve sufi gazel kültürüyle ilgilenip bunu da müziğinde kurgulaması özgünlük ve ses rengi çeşitliliği açısından oldukça önemlidir.

### Şekil 2.28: Mehmet Ali Sanlıkol



Kaynak: Youtube

Mehmet Ali Sanlıkol, Türk Müziği ile olan ilişkisi ve caz müziği üzerine şu ifadeleri kullanmaktadır:

*“Türk müzisyenleri birden fazla müzik dili konuşmayı kendilerine ciddi bir hedef olarak tayin ederlerse o zaman Türkiye 21. yüzyılda müzik dünyasına çok dilli müzisyenler kazandırabilir. Ancak yukarıda da izah ettiğim üzere bu kolay bir mesele değil. Batı müziği konservatuarlarında okuyan gençlerimiz mutlaka bir Türk müziği enstrümanı çalmayı öğrenmeli ve Türk müziği konservatuarlarında okuyan gençlerimiz de tersini yapmalı”.*<sup>30</sup>

Sanlıkol'un gerek sözlü, gerek müzikal söylemleri, sadece Türk caz müzisyenin değil, günümüz dünyasında tüm müzisyenlerin tüketilen kıt kaynaklar ortamında yaratıcılık için

<sup>29</sup>[https://www.cazkolik.com/JazzliGundem/106225/Konserin\\_Ardindan\\_Aranan\\_Turk\\_cazi\\_bulundu\\_mu](https://www.cazkolik.com/JazzliGundem/106225/Konserin_Ardindan_Aranan_Turk_cazi_bulundu_mu) (erişim:03.03.2018)

<sup>30</sup><http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/mehmet-ali-sanlikol-muzisyen-cagin-yarattigi-illuzyon-tuzagina-dusmemeli-405115344> (erişim, 28.03.2018)

olmazsa olmazlardır. Müzikte çok dillilik özellikle melezleşen müzik endüstrisinde oldukça önemli bir güç elde etme sürecindedir.

Yerel materyali müziğinde ve icralarında sıkça kullanan, kurgulayan bir diğer Türk müzisyen ise saksofoncu Serhan Erkol'dur. 1976 yılında Berlin'de doğan Erkol müzik eğitimine Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nde başlamıştır. 1999 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü'nde öğrenim görmeye başlayıp burada Ricky Ford ile saksofon çalışmıştır. Küçük yaşlardan itibaren folkloru takip etmeye başlamış, yerel klarnet icracılarının çalım stillerinden oldukça etkilenmiştir. Erkol, Amerika'da öğrenim gördüğü sırada etüt ettiği klarnet virtüözü Selim Sesler albümünü duyan müzisyen arkadaşlarının Selim Sesler' in icrasını duyar duymaz inanılmaz bulduklarını dile getirdiklerini söylemektedir.<sup>31</sup> Geleneksel müziği tanımak ve doğru tanımlamak adına ney sazı ile ilgilenmeye başlayan Erkol 10 yıl boyunca neyzen Salih Bilgin'den ney dersleri alıp, makam müziğini daha yakından tanımaya çalışmıştır. 2017 yılında Kabak&Lin Records tarafından yayınlanan albümü *Motel Atm* icra özellikleri ve repertuarı bakımından oldukça dikkat çekicidir. *Motel Atm* albümündeki parça listesi aşağıdaki gibidir.

- a. Motel Atm
- b. Ölü Adam
- c. Benekli
- d. Penta
- e. Smyrna
- f. Çukurcuma
- g. Hine binin li te şte kin
- h. Çay benim çeşme benim
- i. Devr-i Kebir

Modern saksofon sololarından geleneksel Türk Müziği üslubuna uzanan icra yelpazesinde bir performansı içerisinde barındıran bu albümde Erkol, *Devr-i Kebir* ismini verdiği, ismini aldığı Türk Müziği usulünde olan bu parçada melodiyi ney ile

---

<sup>31</sup> Serhan Erkol ile kişisel görüşme, 20.01.2018

seslendirmektedir. *Çay Benim Çeşme Benim* isimli kayıttta ise makamlara özgü koma sesleri saksofonda kullanarak, Anadolu motifleriyle bezenmiş bir zeybek havası ve yine bu stilde sololar seslendirmektedir.

**Şekil 2.29: Serhan Erkol, Motel ATM**



Kaynak: Kabak&Lin Records 2017

**Şekil 2.30: Devr-i Kebir isimli bestenin ilk dört ölçüsü.**

♩=75

Cmaj7 Abmaj7 C/E Cm/F Cmaj7 Abmaj C/G

düm düm tek te ke düm tek te ke düm tek te ke te ka dü me düm tek te ke

Kaynak: Serhan Erkol ile yazılı görüşme

Türk müziğinin bir kültür müziği olduğunu ve üzerinde zaman geçirip onu yaşamadıkça, icrasının ve üretiminin hep eksik kalacağını düşündüğünü belirten Erkol'un halk müziği ile ilgili görüşleri ise şöyledir:

*“Halk müziği bir klasik müzik değildir. Kesin kuralları belirlenmiş ve icra yöntemleri standartlaşmış bir müzik olmadığı ortadadır. Bu nedenle icra yöntemleri ve yorum üzerine yapılan her türlü denemeye, bu müziğin içerdiği mesaja yakın kalmak koşuluyla açık olunmalıdır”.*<sup>32</sup>

Müziğinde Türk folkloru ve Osmanlı müziğinden izler bulunan son dönem caz piyanisti-besteci Türk müzisyenlerin bir diğeri de Evrim Demirel'dir. Kendini özgü renkler taşıyan bir armoni anlayışı ve ritmik çeşitlilikler üzerine kurguladığı müzik, içerisinde barındırdığı renkler bakımından oldukça dikkat çekicidir. *Evrime Demirel Ensemble* ismiyle performanslar sergileyen ve bu topluluk ile *Ada* isimli bir de albüm yayınlayan Demirel, bu çalışmada tanbur ve vokal icrası olarak yararlandığı, Tanburi Özer Özel ile çalışmıştır. Davulda Erdem Göymen, basta ise Volkan Topakoğlu'nun yer aldığı çalışma bu alanda yapılmış özgün üretimlerden biridir.

---

<sup>32</sup> Serhan Erkol ile sözlü görüşme. (20.01.2018)

### Şekil 2.31: Evrim Demirel Ensemble, Ada



Kaynak: Kalan Müzik, 2013

*Ada* albümü:

- a. Atrium
- b. Haiti
- c. Çün Sana Gönlüm Müptela Düştü
- d. Ada
- e. Melankoli
- f. Mixoli
- g. Coda

İsimli parçalardan oluşmaktadır. *Çün Sana Gönlüm Müptela Düştü* isimli parça hüseyini makamındaki bir ilahi olup, bestesi *Hafız Post'a*, güftesi ise *Niyazi-i Musri*'ye aittir. Bu parça topluluk tarafından kendi stiline düzenlenerek yeniden yorumlanmıştır. Bu eser üzerinden albümü ve Evrim Demirel'in bu proje üzerinde ki müzikal fikirleri anlamaya çalışılırsa;

Hüseyini ilahi orijinal haliyle bir chorus olarak Özer Özel tarafından seslendirilmektedir. Vokal icraya Evrim Demirel piyano ile fonksiyonel olmayan armoniler ve belirlediği



geçici tonal bölgeler ekseninde kurguladığı bir takım çizgisel hareketlerle eşlik etmektedir. Bu eşlik vokalin makama ait koma seslerini kullanmasına herhangi bir engel oluşturmamaktadır. Piyano, bas ve davul arasında güçlü bir müzikal diyalog mevcuttur. Vokal formun tamamlanmasının ardından, piyano solo bölümü başlamakta ve piyanonun vereceği ikinci bir işarete kadar devam etmektedir. Piyano solonun son bölümlerine doğru aynı eserin sözleri üzerine yine hüseyini makamı içerisinde, sufi terennümü edasıyla doğaçlama bir vokal solo başlanmaktadır. Solonun sonunda keskin bir bitirişle ve gelinen yeni tempoyla ana vokal melodisi tekrar solist tarafından icra edilerek eser sonlandırılır. Dini bir eserin içerisinde barındırdığı döngüsel tansiyon özelliklerini, müzikal cümle ve form trafiğine başarılı bir şekilde yansıtmayı başaran bu çalışma, gerek caz dili, gerek ise farklı temsiliyetlerin aynı müzikte buluşması bakımından oldukça etkilidir.

Halk müziğinin güncel ve bilinen repertuarının sözlü örneklerine, caz piyano triosuna klasik kemençe, alto saksafon ve vokalin eklenmesi ile oluşturulan bir topluluk için, piyanist-besteci Kaan Bıyıkoglu tarafından aranjeler yazılmasıyla oluşan, nitelikli bir diğer son dönem çalışması da *Arfana-Anatolian Folk Jazz Impressions* projesidir. 2017 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan bu albüm, Neşet Ertaş'tan Aşık Veysel'e, çok çeşitli yörelere ait anonim türkülerden Fikret Amirov bestesine uzanan geniş bir repertuar üzerine kurgulan güncel müziği barındırıp, birçok noktadan önemli farklılıklar içermektedir.. Bu albümde düzenlemeler ve piyanoda Kaan Bıyıkoglu, vokalde İsmet Aydın, klasik kemençede Elif Canfeza Gündüz, alto saksofonda Serhan Erkol, davulda Ekin Cengizkan, basta ise Matthew Hall bulunmaktadır. Arfana'nın farklı yanlarından ilki özgün düzenleme mantığıdır. Albümün tanıtım yazısında akademisyen Cenk Güray bu mantığı şöyle ifade etmektedir:

*"Bu çalışma, çok az örnekte görüldüğü üzere müzisyenleri, klasik armoni geleneğinin bazı alterasyonlarından oluşan bir akor döngüsü ve kendini tekrar eden sesler üzerine monoton sololar çalma girdabına sokmayı tercih etmemektedir. Bunun yerine albümdeki düzenlemeler Afro-Amerikan geleneğini temel alan bir ritmik anlayış ve geleneksel ezgileri caz armonisi ile buluşturan kontrpuan uygulamaları aracılığıyla müzisyenleri, hem ritmik hem de ezgisel olarak daha üretken bir mecraya ulaşmaları için adeta teşvik etmektedir"* <sup>33</sup>

Daha önce birçok caz topluluğunda klasik kemençe kullanılmış olmasına rağmen yine bu albümde kemençe, temsiliyeti olan makam soloları ve melodi çizgileri dışında armoniye

---

<sup>33</sup> Arfana- Anatolian Folk Jazz Impressions albüm kartoneti. Kalan Müzik 2017

ait çeşitli hatları seslendirerek çoğu zaman yaylı orkestralardaki viyola partiyonlarını andırmaktadır. Klasik kemençeden, armoni içerisindeki ses dağılımında görevler verilmek suretiyle aktif bir şekilde yararlanılmıştır. Bu projede yine Türk Müziği-Caz etkileşimli çalışmalarıyla tanınan Serhan Erkol alto saksofonunda özgün sololar ve ritim unsuru oldukça öne çıkan armonik ve melodik hatlar seslendirmektedir. Bas ve davul karmaşık form ve ritmik bölümleri başarılı bir şekilde seslendirmekte, piyano-bas-davul üçlüsü olarak oldukça sıkı tınlamaktadırlar. Düzenleme mantığının yanı sıra ritmik ve enerjik piyano icrasıyla Kaan Bıyıkoglu gerek eşlik, gerek ise solo bölümlerinde usta bir icra ortaya koymaktadır. Albüm geneline vokal stil ve performansı açısından bakılacak olursa; otantik ve yerel öğelere sadık kalınmış bir türkü icrası söz konusudur. Melodik motifler, yerel materyal ve bunların varyetelerinden oluşan özgün bir ses icrası, aslına uygun bir fonetik artikülasyon ile icra edilmektedir.

Biraz daha teknik detaya girilecek olursa; düzenlemelerde özellikle türkülerinin formlarının zenginliği öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Armoniler çoğu zaman tekrarlarda değişip, yer yer ara nağmeler ve vokalin olduğu yerler örtüştürülmüştür. Bu da gerilimi sürekli tutmaya yaramaktadır. Formlar tasarlanırken, melodiye birkaç akor koymak ve sonra onların üzerine sıra sıra sololar çalmak yerine, çok daha organik ve soloların da hikâyede anlatımsal olarak müziğin bir yerden başka bir yere götürüldüğü yapılar kurulmaya çalışılmıştır. Albümün en ilginç yönü, düzenlemelerdeki ritmik kurgudur. Burada Afrikan-Amerikan (caz ve küba) müziği, Afrika müziklerinin yanı sıra çok aşık olmasa da güncel R&B ve Hip Hop etkileri ve aynı zamanda minimalist Amerikan müziği (Steve Reich) de mevcuttur. Özellikle türkülerin zengin ritmik dokusu, ve bunların zengin form yapıları Afrika diasporası müziğindeki "klave" (clave) ilişkileri gözetilerek işlenmeye çalışılmıştır. Kullanılan armoniler çoğu zaman tipik modern caz armonileri olmakla birlikte, yer yer kontrpuandan ve bazı modal pre-rönesans yürüyüşlerinden de faydalanılmıştır. Bazı parçalarda armonik doku ve ritim bileşimi ise Amerikan minimalist müziğinden gelmektedir.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Kaan Bıyıkoglu ile sözlü görüşme.(30.03.2018)

**Şekil 2.32: Arfana-Anatolian Folk Jazz Impressions**



*Kaynak: Kalan Müzik 2017*

Şekil 2.33 Kadifeden Kesesi isimli türkü düzenlemesi

The musical score is for the piece "Kadifeden Kesesi". It is written in 4/4 time and consists of 11 measures. The score is divided into five parts: T. Solo, Kem., Pno., A. Bass, and Dr. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked "16". The score includes the following elements:

- T. Solo:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a whole note G4. Chords: Am<sup>11</sup> (measures 1-4), Em<sup>11</sup>/G (measures 5-11). Includes the instruction "+bass & drums & kemence".
- Kem.:** Treble clef, 4/4 time. Starts with a quarter note G4. Chords: Am<sup>11</sup> (measures 1-4), Em<sup>11</sup>/G (measures 5-11). Includes a 7-measure rest in measure 7.
- Pno.:** Grand staff, 4/4 time. Starts with a quarter note G4. Chords: Am<sup>11</sup> (measures 1-4), Em<sup>11</sup>/G (measures 5-11). Includes a 7-measure rest in measure 7.
- A. Bass:** Bass clef, 4/4 time. Starts with a quarter note G2. Chords: Am<sup>11</sup> (measures 1-4), Em<sup>11</sup>/G (measures 5-11). Includes a 3+4 measure rest in measure 7.
- Dr.:** Bass clef, 4/4 time. Starts with a quarter note G2. Chords: Am<sup>11</sup> (measures 1-4), Em<sup>11</sup>/G (measures 5-11). Includes a 7-measure rest in measure 7.

Kaynak: Arfana projesi için Kaan Bıyıkoğlu tarafından yazılmıştır.

Şekil 2.34: Kadifeden Kesesi düzenlemesinin devamı

12

17 Dm<sup>11</sup> Dm<sup>11</sup>/F Em<sup>11</sup> Am<sup>11</sup> F<sup>6/9</sup> C<sup>Δ13</sup> Dm<sup>11</sup>

T. Solo

Kem.

Pno.

A. Bass

A. Bass

Dr.

Dm<sup>11</sup> Dm<sup>11</sup>/F 7 Em<sup>11</sup> Am<sup>11</sup> 7 F<sup>6/9</sup> C<sup>Δ13</sup> Dm<sup>11</sup>

Dm<sup>11</sup> Dm<sup>11</sup>/F Em<sup>11</sup> Am<sup>11</sup> 7 F<sup>6/9</sup> C<sup>Δ13</sup> Dm<sup>11</sup>

Dm<sup>11</sup> Dm<sup>11</sup>/F Em<sup>11</sup> Am<sup>11</sup> F<sup>6/9</sup> C<sup>Δ13</sup> Dm<sup>11</sup>

Dm<sup>11</sup> Dm<sup>11</sup>/F Em<sup>11</sup> Am<sup>11</sup> F<sup>6/9</sup> C<sup>Δ13</sup> Dm<sup>11</sup>

7 7 7 7 7 7 7 7

### 3. BULGULAR

Türkiye’de caz müziğinin folklor ile etkileşiminin ve bu müziğin yerelleşme sürecinde ortaya çıkan iletişimin odaklanıldığı bu çalışmada yöntem olarak, üretilen pratikler, yayınladıkları dönem itibariyle müzik ve söylem üzerinden bir analize tabi tutulmuş, çalışmaların içerisinde bulunan müzikal kodlar anlaşılmaya çalışılmıştır. “Dünya Cazı”, caz ile batılı olmayan ülkelerin dilini birleştiren bir kategori olarak algılanır. (Akıncı 2015) 1960’lı yıllar itibarı ile caz müziğinde başlayan *World Jazz* akımı ve Türkiye’den de bu alanda güncel üretimlerin çıkması, Türk müzisyenlerin Avrupa’daki özgünleşme çabalarına kayıtsız kalmaması, Türkiye’nin, caz müziğini geriden değil güncel olarak takip ettiği “izlenimini” ortaya koymaktadır. Erdoğan Çaplı’nın sentez projelerinin 1950’lerin sonunda Amerika’da yayınlanması, Okay Temiz’in Don Cherry’nin çalışmalarından haberdar olması ve örnek alması, daha sonra birlikte müzik yapmaları, Türkiye’de yapılan ilk caz plağı olan *Jazz Semai* albümünde *jazz* ve *semai* kelimelerini sadece bir arada kullanılması bile bu dönemki Türkiye cazının müzikal yönelimleri hakkında fikir vermektedir. Türkiye’de Geleneksel Müzikler her zaman daha yaygın olmuş, pop müziğin ülkedeki ilk adımları bile yine bu materyal üzerinden üretimlerle hızlanmıştır.

#### 3.1 KÖKENLERİNİN PEŞİNDE DÜNYA CAZI

Londra ’lı Güney Afrikalılar (saksofoncu Dudu Puwana, trompetçi Mongezi Fezza, kontrbasçı Johnny Dyani...) Chris McGrego’un Brotherhood of Breath’inde Londra *free* sahnesine yakınlaşırken, birçok cazcı, müziklerini kendi müzikal miraslarıyla entegre etmişlerdir. (Bergerot, 2004. s:221) Buradan yorumla cazın müzikal yönelimleri, dünyayı ilgilendiren ve cazın hayat bulduğu birçok yerde aynı veya benzer etkileri yaratan birer durum olduğu gibi bir ifadeyle adlandırılabilir. Bu yeni yönelimin yaygınlığını anlamak için, Okay Temiz’in çalışmaları, Azerbaycanlı piyanist Vagıf Mustafazadeh, Amerikan yerlisi Jim Pepper, Katalan piyanist Tete Montoliu, İskoçyalı baterist Ken Hyder, Polonyalı kemancılar Michal Urbaniak ve Zbigniew Sifert, country ve folk gitardan beslenen Güney Amerikalı Pat Metheny, Ralph Towner ya da 1960 ‘lı yıllarda Charlie Haden ve Gary Burton, bu sürecin en güçlü örnekleri oluşturmaktadır. (Bergerot 2004)

Yine bu akımın dünyada yaygınlaştığı dönemlerde trompetçi Don Cherry'nin *Orient* isimli albümü (1971) ve bu albümün perküsyoncusunun Okay Temiz olması gözden kaçırılmaması gereken bir detaydır. 1974 yılında Miles Davis'in *Big Fun* isimli albümü, bu albümde Bihari Sharma'nın elektrikli sitar, Khalil Balakrishna'nın tambura ile orkestrada yer alması dönemin fusion akımını belgeleyen önemli örneklerdir. Dünyada etnik caz akımının ortaya çıkışı, 1970'li yıllarda batılı müzisyenlerin değişik melodi ve ritim arayışlarıyla başlar. Örneğin, batılı bir gitarist olan John McLaughlin, bu yıllarda Hindistan'a giderek *Shakti* adını verdiği grubuyla (kendisinden başka herkes Hintli'dir.), çok sayıda caz albümü yapmıştır. (CANDEMİR 1996, s.52)

Caz, birçok kültürün var olduğu New Orleans'ta, birbirinden farklı geleneklerin harmanlanmasıyla doğmuştur. Yani caz, daha doğusunda kendine geleni alan bir müzik olarak ortaya çıkmıştır. Asıl caz geleneği dönüşümdür, bunu tarihi süreç kanıtlamıştır.<sup>35</sup> Daha 1930'larda caz Avrupa'ya ulaştığında, Django Reinhardt ve Stephane Grapelli swing olgusunu Fransız ve çingene müziğiyle harmanlamıştır. 1940'larda Dizzy Gillespie, "bebop"ı "Afro-Cuban" müziğiyle harmanlamış, 1950'lerin sonuna gelindiğinde Stan Getz swing ve bop cümlelemesini ve kromatizmi Brezilya'nın samba ve bossa nova ritimleriyle harmanlamış, Antonio Carlos Jobim ve Luis Bonfá gibi Brezilyalı besteciler de aynı zamanlarda kompozisyonlarına cazın armonik zenginliğini eklemiştir. (Akıncı 2015) Charles Mingus 1957 tarihli "Tijuana Moods" albümünde Meksika müziği öğelerini kendi özgün müziğiyle birleştirmiş, Gil Evans ve Miles Davis 1959 tarihli "Sketches Of Spain" albümünde İspanyol halk ezgilerini ve öğelerini yaptıkları düzenlemelere eklemiştir. Ve her sefer cazın dili bir kat daha zenginleşmiştir. Ve bir bakıma dünyanın müziği de cazı bünyesine kabul ettiği ölçüde çeşitlenmiş ve başka türlere filizlenmiştir. Caz müziği, sesini dünyaya duyurmaya başladığı andan itibaren Avrupa geleneğinde yazan bestecilerin de ilgisini çekmiştir.<sup>36</sup>

( Mimaroglu 2013, s.58) Türkiye'de ise bu akımın karşılığını Orhan Tekelioğlu şöyle ifade etmektedir:

*"1960 'lı yılların ilk yarısı, Amerikan cazında "makas değişimin" yaşandığı, birçok siyahi cazcının, müziklerinin kökeninin peşine düştükleri, Afrikaya 'ya sıkça ziyaret yaptıkları yıllardır. John Coltrane,*

<sup>35</sup> Şevket Akıncı ile sözlü görüşme 20.01.2018

<sup>36</sup> Caz etkisinde yazılmış ilk senfonik olarak eser George Gershwin'in piyano ve orkestra için "Rhapsody in Blue" su gösterilir.

modal cazı geliştirmeye başlamış ve belliki İsmet Sıral bu gelişmeleri çok önemsemiştir. Ama onun çabalarının, cazı yerelleştirme arzusunun caz camiasında karşılığı olmamış, yaptıkları “delice” bulunmuştur”.

İsmet Sıral Anadolu Müzik Kültürünün caz müziği içerisinde yer edinmesi çalışmaları adına çok önemli imkânlar yakalamış, önemli bir müzisyendir. İsmet Sıral 1978-1980 arası New York Woodstock’ta Creative Music Studio ‘da ders ve çeşitli konserler vermiştir. (Akyol 2013) Sıral’ın burada Türk makam figürleri ve ritimlerini caz müzisyenlerine uygulamalı olarak tanıttığı ve bu konunun çok ilgi görmesi münasebetiyle Marmaris’te kurmayı hayal ettiği ve yine bu idealler üzerine olan Creative Music Studio projesini hayata geçiremeden talihsiz bir şekilde vefat ettiği bilinmektedir.

### 3.1.1 Caz Müzisyenlerinde Folklorik Malzemeye Yaklaşım Yöntemleri

Caz müzisyenlerinin folklor ile iletişimde kullandıkları yöntem, cazın özümseme yeteneğinin ön planı çıkarılmasıdır. Folklorik malzemeyi hiçbir zaman olduğu gibi değil, yeniden işleyip kendi eleklerinden geçirerek kullanmışlardır. Çok basit bir örnek verilecek olursa;

#### Şekil 3. 1: Tamzara ezgisinin orijinal melodisi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 119  
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977  
YÖRESİ  
ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI  
SÜRESİ :  
DERLEYEN  
M. SARISOZEN  
DERLEME TARİHİ  
NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

TAMZARA

SON.

Kaynak: TRT Nota Arşivi

Şekil 3.1 ‘de orijinal ezgisi verilen *Tamzara* isimli geleneksel Anadolu ezgisinin Muvaffak Falay ve Okay Temiz’in *Sevda* albümünde ele alınış yöntemi aşağıdaki transkripsiyonda açıklanmaya çalışılmıştır.



Şekil 3. 2: Sevda albümünden Tamzara isimli parçanın girişi



Transkripsiyonda ilk iki ölçüsü verilen melodi, orijinal notanın beşinci ölçüsünden başlayan intro kısmıdır. Bu melodi piyanonun sol el ile seslendirilen kromatik bir bas figürüyle iki sesli hale getirilmiştir. Bu mantık, parçanın ilerleyen bölümlerinde de ana melodiye bu stilde diğer eşlik sazlarının kontra melodiler seslendirmesi ve bunların çeşitlemeleri ile devam etmektedir. Yerli melodileri caz toplulukları için düzenleme yöntemlerinin başlaması ve mevcut materyali stilize etmek anlamında atılan ilk adımlar olmasında ötürü bu küçük örnekler, teknik analizler için yöntem arayışında bir başlangıç olabilir.

Şekil 3. 3: Çay Benim Çeşme Benim isimli türkü düzenlemesi

Cm<sup>6</sup> Bb/Ab Cm/F Eb<sup>7</sup>(sus<sup>4</sup>) Ab/Bb Abm(maj<sup>7</sup>) G<sup>7</sup>(sus<sup>4</sup>) Cm<sup>7</sup>

Kaynak<sup>37</sup> :Serhan Erkol

<sup>37</sup> Nota Serhan Erkol'dan yazılı görüşme ile temin edilmiştir.(05.04.2018)

Şekil 3.3 'de ilk ölçüsü verilen, Serhan Erkol'a ait *Çay Benim Çeşme Benim* isimli türkünün düzenlemesine armoni kullanımı yönünden bakılacak olursa;

- i. Akor yürüyüşleri türkünün modal yapısına uygun diyatonik kök seslerden oluşan bas yürüşü fikri ve beşli kadanslardan kaçınma üzerine kurgulanmıştır.
- ii. İlk akor olan do minör altı akoru sağlam bir tonik duyumu için tercih edilmiş olup, hemen ikinci akorda türkünün modal dizisinin yedinci derecesi olan si bemol majör akoruna bas seste dizinin altıncı, akorun ise yedinci derecesi olan la bemol sesi tercih edilip bas çizgisinde üçlü bir melodik hareket tercih edilmiştir.
- iii. Üçüncü akor olan do minör akorunda bas notu olarak fa kullanılması modal bir duyum yaratmıştır.
- iv. Son akora giden çözülmeye beşli etkiyi kırıp çözülmeyi bulanıklaştırmak için sol yedili akoruna dörtlüsü de eklenip kullanılmıştır.
- v. Armonik ritim olarak parçanın usulü olan dokuz zamanı daha güçlü duyurmak adına her vuruşa bir akor gelecek şekilde dokuz vuruştan oluşan (son akor 2 vuruş) 8 akor kullanılmıştır.

### 3.1.2 Türkiye'de Cazın Yerelleşme Modellerinin Sınıflandırılması

Bu çalışmada da konusu geçtiği üzere, *Jazz Semai* albümüne ilham olan düşüncelerin *Spanish Jazz*, *Polish Jazz* gibi söylemler olduğu bilinmektedir. Daha 1950'lerin sonunda Erdoğan Çaplı'nın üretimleri, Maffy Falay ve Okay Temiz'den *Sevda* projesi, yine Okay Temiz'den *Zikir*, *Oriental Wind* gibi üretimler ile bu dönemlerde başlayan ve günümüze kadar uzanan, birçok üretim, Türkiye'de caz müziğinin yerelleşme sürecindeki yönelimler ile ilgili belli başlı çıkarımlarda bulunmaya yol göstericidir.

Bu çalışmada bahsi geçen çalışmalar üzerinden, farklı yaklaşımların pratiğe dökülme yöntemleri anlaşılmalı çalışılacak olursa:

- i. Yerel materyalin kullanımında icra, kompozisyon ve düzenleme perspektifindeki tüm yaklaşımlar bir diğerinin özgünlüğünü değersiz kılmamış, uygulamaya yönelen tüm modellemeler, diğerine yeni bir yol gösterici olmuştur.

- ii. Türkiye’de ortaya çıkan yapay “halk müziği- sanat müziği” ayrımı, caz müzisyenleri için geçerli olmamış, bu elitist yaklaşımın söylemini müzisyenler, aynı albümde bir arada tutulan, saz semailerinden türkülere hatta caz standartlarına uzanan geniş repertuvar çeşniisiyle çürütmüştür.
- iii. Yerel ritim unsurları caz müzisyenlerini her zaman cezbetmiştir. 5,7,8,9,11 zamanlı ve diğerkarma usuller konuyu oluşturan bütün üretimlerde sıkça kullanılmıştır.
- iv. Düzenlemelere materyal oluşturan yerel müzikal temaların çok çeşitli varyasyonları, müziklerde kullanılmış, temalar, doğaçlamaya fikir oluşturan motifler ve solo bölümlerini belirleyen chorusları oluşturmuştur.
- v. İcra yöntemlerindeki etkileşim, Erdoğan Çaplı üretimlerinden başlayıp günümüze kadar uzanan geniş ve sürekli bir iletişimin ürünüdür. Sadece icra yöntemleri analizi, başlı başına bir araştırmaya konu oluşturabilir. Çalgılama yöntemleri bakımından, Türk Müziği sazları ile Batı Müziği içerisinde ekolleşmiş sazlar arasında yadsınamayacak derecede çift taraflı bir etkileşimin olduğu aşıkardır. Klasik kemençe ile caz standartı, saksafon ile gayet otantik üslupta türkü seslendirildiği, bu çalışmanın önceki bölümlerinde örnekleriyle tespit edilmiştir.
- vi. Türk Cazı söylemi altında ortaya çıkan üretimler, bazen bir caz topluluğu için Türk Müziğine ait bir türkünün ve şarkının düzenlemesi, bazen topluluğa solist olarak katılan bu otantik sazların kendileri için yazılmış özgün stilde eserleri seslendirmesi veya makamsal stilde, tüm topluluk için yazılmış kompozisyonların toplu icrası şeklinde oluşmuştur.
- vii. Türk Müziği sazı kullanılmadan Türk Cazı söylemiyle üretilen bir çalışma olan *Jazz Semai* albümünde modeli oluşturan yöntem, sazların yerel üsluba yakın icralarına ortam oluşturan kompozisyonlardır.<sup>38</sup>
- viii. Caz doğaçlamaları ile makam taksimi geleneğini icrasında melezeleştirme çalışmaları yapan müzisyenler ise bu alanda özgünleşme modellerine “yeni dil arayışı” perspektifinden yaklaşan bir yönelimi oluşturmaktadır.

---

<sup>38</sup> *Jazz Semai* albümünde *Ali’yi Gördüm* isimli türküye yapılan düzenlemenin dışındaki tüm müzikler özgün kompozisyonlardan oluşmaktadır.

## 3.2 TÜRKİYE'DE RADYO YAYINCILIĞININ CAZIN YERELLEŞME SÜRECİNE ETKİLERİ

Elektromanyetik dalgalar aracılığı ile bir olayın, bir iletinin topluma ses yoluyla aktarılması olarak tanımlanan radyo, yirminci yüzyılda önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. (Polat 2018) Türkiye’de radyo yayıncılığı, başladığı günden bu yana, özellikle televizyon dönemine kadar, kitlelere müzik ve haber yayını yapmak üzere en önemli iletişim aracı olma rolünü üstlenmiştir. Müzik yayıncılığı konusunda, ülkenin duysal hafızasına büyük katkıları olan radyo, çeşitli müzik türleri üzeri üzerine yapılan yayınlarla Türkiye toplumuna, kitlesel olarak daha önce duymadığı müzikleri de ilk kez duyurmuştur. Geleneksel müzikler bile radyo evinde topluluklar kurularak yayınlarla sunulan icralar genelinde yeniden işlenmiş, özellikle toplu icra geleneği az olan Türk Halk Müziği, *Yurttan Sesler*<sup>39</sup> korosunda yeni bir kimlik kazanmıştır. Türkiye’nin ilk caz müziği emisyonları ise 1949 yılına rastlamaktadır. 1949 yılında İstanbul Radyosu’nda program yapmaya başlayan Erdem Buri, bu dönemde caz sanatının duyurulmasındaki en önemli etkenlerden biri olmuştur. (Sermet 1999) Öncesinde caz ve türevleri müzikler dağınık olarak radyolarda yayınlanıyor olsa bile Cüneyt Sermet’in *Cazın İçinden* kitabında aktardığı üzere ilk caz açıklamalı caz emisyonları bu döneme aittir.

### 3.2.1 Türkiye’de Caz Radyoculuğu

TRT'nin 1964'te kurulmasından önce, Türkiye Radyoları'nın ünlü program yapımcıları arasında ilk akla gelenler, dönemin unutulmaz caz programcıları İlhan Mimaroglu ve Cüneyt Sermet'le; o günlerin popüler müziklerini mikrofona getiren Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhuri Önal, Aykut Sporel, Engin Arman gibi efsanevi isimler olmuştur.<sup>40</sup> 1940’lı yıllarda “Daldan Dala” isimli programıyla Ankara Radyosunda Klasik Müzik yayınları yapan Erdoğan Çaplı’ nın bu çalışmanın ilgili bölümünde Caz Dans Dünyası dergisine ait bir fotoğrafta da ( Erdoğan Çaplı bölümü s. 5, şekil 2.1) görüldüğü, kanuni Necdet Varol ile olan canlı emisyonu olduğu gibi, aynı dönemde Çaplı’nın İsmet Sıral ile cazın Türkiye’de yerleşmesindeki öncü çalışmaları yaptığı göz önünde bulundurulursa, caz türevi yayınlar da yaptığı ihtimali oldukça yüksektir.

<sup>39</sup> Türkiye’nin ilk koral Türk Halk Müziği topluluğudur.

<sup>40</sup> Ali Sönmez’in İKSV yaşam boyu başarı ödülleri “Hülya Tunçağ” yazısı. <http://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/hulya-tuncag>

Türkiye caz tarihinin neredeyse tamamının canlı tanığı olan müzik yazarı Cüneyt Sermet ise 1965 yılında TRT Ankara Radyosu Batı Müziği Bölüm Müdürü görevine atanmıştır. 1968'de Paris'e yerleşmesine rağmen 1976 yılına kadar Ankara Radyosu'na ders mahiyetinde klasik ve caz müzik programları yollamaya devam etmiştir.<sup>41</sup>

Daha sonra radyo programcılığına başlayan Hülya Tunçağ, Sermet'in bu programlarını kurs niteliğinde dinleyip “bir caz programı nasıl sunulur” bilgisini edindiğini belirtmektedir.<sup>42</sup> Caz radyoculuğu alanında, Cüneyt Sermet'in yönlendirmeleriyle kendini geliştiren ve 1967 yılında, İzmir Radyosu'nun Bülent Özveren'in önderliğinde kurulacak Hafif Batı Müziği servisi için açtığı sınavı, Sebla Özkantarcı (Özveren), Ümit Tunçağ, Ali Kocatepe, Bülent Gül ve Renin Faralyalı (Batıgün)'le birlikte kazanan Tunçağ, başladığı yıllardan bugüne kadar içeriği oldukça zengin, caz müziğinin Türkiye'de yaygınlaşmasına zemin oluşturan zengin içerikli programlara imza atmıştır. Bunlardan bazıları;<sup>43</sup>

- i. 1968-1969 Müzik Kutusu (Radyo 1)
- ii. 1968-1971 Caz Albümü (Radyo 1)
- iii. 1970-1971 Doğuşundan Bu Güne Dek Caz (Radyo 2)
- iv. 1970-1975 Film Müzikleri (Radyo 3)
- v. 1971-2010 Günümüzde Caz (Radyo 2; 1972'den sonra Radyo 3)
- vi. 1975-1986 Müzik Şöleni (Radyo 2)
- vii. 1978-1994 Pop-Caz (Radyo 3)
- viii. 1980-1985 Caz Ustaları (Radyo 3)
- ix. 1993-2006 Gece ve Caz (Radyo 3)
- x. 1997-2005 Yaşayan Caz (Radyo 3)
- xi. 2009 (ilk 3 ay) Ekinoks (Radyo 3)

---

<sup>41</sup> Türkiye'de Caz Belgeseli

<sup>42</sup> Jazz, Müzik ve Kadın. Radyo Cazkolik.

[https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program\\_dinle.asp?radyoid=5&id=357#](https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyoid=5&id=357#) (erişim 03.05.2018)

<sup>43</sup> <http://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/hulya-tuncag> (erişim 03.05.2018)

İsmindeki programlardandır.1980 Askeri darbesiyle birlikte radyoda caz müziği yayınlarda bir takım duraksamalar olmuştur. Bu durumu Hülya Tunçağ şöyle özetlemektedir;

*“Ne yazık ki, ihtilalden sonra gelen hükümetin tayin ettiği genel müdür ve ekibi caz müziğini istemedi. Hepimiz Klasik Müziğe yöneldik. Epey bir dönem 90 dakikalık barok programlar, opera programları, senfonik programlar yaptım.”<sup>44</sup>*

Caz müziği üzerine Türkiye’de yapılan programlar zengin içerikleriyle bu müziğin dinleyicisiyle buluşmasına ve yeni dinleyiciler edinilmesine vesile olmuştur. Günümüzde internet üzerinden yayın yapan radyo programları dâhil olmak üzere radyoculuk geleneği, caz müziği alanında hala niteliği korunarak devam ettirilmektedir. Caz müziğini dinleyicisi olmanın, stil, form gibi unsurları en azından biraz tanıma gereksinimi taşıması bakımından, özellikle açıklayıcı caz programları, birçok caz müzisyeni, yazar ve akademisyenler tarafından çoğu zaman gönüllü olarak başarılı bir şekilde devam ettirilmektedir. Yine Türkiye’de uzun yıllar caz radyoculuğu misyonunu üstlenen Ali Sönmez’de bu alanda özverili programlar ortaya koymuştur.

### **3.3 TÜRKİYE’DE CAZ PRODÜKSİYONLARINDA STÜDYO KAYIT TEKNİKLERİ**

Türkiye’de caz müziği pratiklerinin, albüm prodüksiyonlarına dönüşme sürecinde en önemli parametrelerinden biri, şüphesiz gelişen ve sürekli dönüşüm gösteren ses kayıt teknolojisidir. Geçmişten bu güne, analog kayıt yöntemlerinden dijital kayıt yöntemlerine kadar uzanan geniş bir süreci kapsayan bu dönüşüm, bu çalışmanın içeriğini oluşturan albüm üretimlerinin prodüksiyonlarında meydana gelen yöntem değişikliklerinin de izdüşümünü ortaya koymaktadır. Caz müziği doğası gereği, içerisinde barındırdığı yoğun doğaçlama ve karşılıklı etkileşim (interplay) öğesinin belirleyici varlığı sebebiyle genellikle canlı veya sektörde “hücum kayıt” tabir edilen yöntem ile kaydedilmektedir. Bazen özel tercihler, bazen ise teknik imkânsızlıklar sebebiyle caz müziğinde, canlı performansı anlık olarak kaydeden hücum kayıt yerine diğer kayıt yöntemleri de çok sık olmasa da kullanılmaktadır.

---

<sup>44</sup> Aykol 2013

Konuyu bir kayıt yöntemleri tarihçesi çerçevesine sokmamak ve esas amaç edinilen, kayıt yöntemlerinin caz performansına etkisi ilişkisinde tutabilmek adına, konuya direkt çok kanallı kayıt yöntemlerinden başlayarak prodüksiyon yöntemleri analizi yapmak uygun görülmüştür.

### 3.3.1 Çok Kanallı Kayıt Tekniği

Çok kanallı kayıt tekniği, bir veya birkaç ses kaynağını kaydedip daha sonra bu kayıtlar dinlenirken diğer ses kaynaklarını da önce kaydedilenlere senkronize olacak şekilde, farklı ses kanalları halinde banta veya diske kaydetmeye olanak tanıyan bir kayıt yöntemidir. (Önen 2007, s. 207) Kanal kayıt yönteminde ses kaynakları farklı kanallara aynı anda canlı olarak kaydedilebileceği gibi, farklı ses kaynakları, farklı kanallara, farklı zamanlarda da kaydedilebilmektedir. Kanal kayıt yöntemi *overdubbing*<sup>45</sup> denilen teknik ile bir saksofon, davul, bas ve piyanodan oluşan bir caz dörtlüsü için değerlendirecek olursa süreç şu şekilde ve şu parametrelerden oluşacaktır: Kanal kayıt sırasında ilk işlem, stüdyonun aynı anda bir veya birden fazla ses kaynağını aynı anda kaydedebilme imkânlarına göre değişim göstermektedir. Varsayım aynı anda birden fazla ses kaynağının kaydedilmesinin mümkün olduğu bir stüdyo teknolojisi ile başlanacak olursa, süreç şu şekilde işleyecektir: Bütün enstrümanlar aynı anda ancak farklı kayıt kanallarına kaydedilir. Bu şekilde kurgulanan kayıtlarda mikrofonların ses kaynağını en iyi şekilde algılayacak pozisyonlarda olması, en önemli parametrelerden birini oluşturmaktadır. Ortam, bütün ses kaynakları için biri birinden olabildiğince iyi izole edilmelidir. Her bir enstrüman için, izole edilmiş ayrı birer oda mevcut değil ise enstrümanlar arasına seperasyon<sup>46</sup> panelleri yerleştirilmelidir. Konuya örnek olarak seçilen caz dörtlüsünde, ses şiddeti en yüksek çalgı olduğu için izole edilmesi gereken en önemli ses kaynağını, davulun ses üretimi oluşturmaktadır. Seperasyon panellerinin kullanılmasına rağmen canlı kayıt ortamında (yalıtılmış ayrı kayıt odalarının olmadığı bir stüdyo varsayımında) tam seperasyon sağlanması pek mümkün değildir. Tam seperasyondan feragat edilip müzikal *interplay* için caz müzisyenleri tarafından çoğunlukla bu kayıt yöntemi tercih edilir.

---

<sup>45</sup> Daha önce kaydedilmiş sesleri dinlerken başka bir sesi ayrı bir kanala daha önceki kaydedilenlerle eş zamanlı olacak şekilde kaydetme işlemine *overdubbing* adı verilir.

<sup>46</sup> Ayrıştırma.

Caz müzisyeninin, doğaçlamaya iletişim oluşturan karşılıklı etkileşim için tercih ettiği canlı kayıt yöntemi, birbiri ile iletişim problemi olmayan, ses kaynaklarının her birine ayrı kayıt odaları ile başarılı bir sonuç alabilir. Ses kaynağının tam seperasyonla kaydedildiği bir prodüksiyon, miksleme sürecinde rahat bir işlem ile karşı karşıya kalsa bile bu uygulamanın da ortaya çıkan ses dokusu açısından bazı eksikleri mevcuttur. Aynı oda içerisinde kaydedilen ses kaynaklarının, aynı anda tınlamalarının ortaya çıkardığı ses dokusu ile birbirinden tamamen izole edilmiş ses kaynaklarının oluşturduğu ses dokusu aynı değildir.

Çok kanallı kayıt yöntemlerinde kullanılan, farklı kanallara kaydedilen sesleri bir veya birkaç kanala miksleme veya aktarma işlemine *bouncing* adı verilir. Örneğin kick, trampet, hi-hat, tom-tomlar ve *overhaed* gibi yedi kanala kaydedilen bir davul iki kanala indirilebilir. Yine ses kaynaklarının birbirinden tam seperasyonla ayrıldığı ortamlarda rahatlıkla uygulanan hata düzeltme yöntemi de *punc-in* ve *punc-out*'tur. Herhangi bir kanaldaki hatayı veya değiştirilmesi uygun görülen yeri düzeltmek amacıyla, müzik devam ederken, sadece hatalı bölümün başında kayda girme işlemine *punch-in*, hatalı bölümün sonunda kayıttan çıkma işlemine ise *punch-out* adı verilir. (Önen 2007)

### 3.3.2 Örnek Caz Dörtlüsü İçin Mikrofonlama Teknikleri

Mikrofonlama teknikleri ses kaynağının yapısına ve özelliklerine göre değişim gösterse de, örneklem olarak seçilen caz dörtlüsünde bu uygulamaları tanımlamak yeterli olacaktır. Standart bir davul setinin bileşenleri ile mikrofonlanmaya başlanacak olursa; davul setindeki kick 25 Hz<sup>47</sup>-400 Hz arasında, yüksek ses şiddeti seviyelerinde ses üretir. Bu durum mikrofon seçimi açısından bazı farklılıkları beraberinde getirmektedir. Bu yüksek ses şiddetini kaydetmekte dinamik mikrofon denilen mikrofon tipi başarılı olabilmektedir. Ve yine bu mikrofonların özelliği kick hacminden dolayı geniş diyafram bir mikrofon olmalıdır. Kayıt terminolojisinde kick mikrofonu olarak geçen ve çok sık kullanana bazı mikrofonlar; AKG D-112, RE-20, MD-421 ve bunların muadili mikronlardır. Kick mikrofonun nereye yerleştirileceği, ses kaynağının kaliteli kaydı için oldukça önemlidir. Başlangıç noktası olarak mikrofon kick'in içine, tokmağın vurduğu deri ile arasında 10-15 cm mesafe olacak şekilde yerleştirilmelidir. (Önen 2007, s. 223)

---

<sup>47</sup> Hertz.



Trampet, kendi mikrofonunun dışında büyük oranda hi-hat ve tom mikrofonları ve overhead mikrofonlarına da sızacağı için trampetin mikrofonlamasında göz önünde bulundurulması gereken ayrıntı, genel trampet tonunun sadece trampet mikrofonu ile oluşmayacağıdır. Trampet için *cardioid* dinamik mikrofonlar tercih edilir. Mikrofonu yerleştirirken deriye mümkün olduğunca 2-5 cm uzaklıkta paralel olmasına dikkat edilmelidir.

Hi-hat mikrofonu, hi-hat açık konumdayken, üst zilden 10-15 cm yukarıda olacak şekilde yerleştirilebilir. Bütün açların ve mikrofon pozisyonlarının hepsinin farklı tonlar vereceği ve istenilen ses için oynamaların mümkün olabileceği unutulmamalıdır. Tom, yine davul setinin diğer elementleri gibi yüksek ses seviyeleri ürettiği için dinamik mikrofonlar tercih edilmelidir. Yine trampette olduğu gibi mikrofon 2-5 cm uzaklıkta olacak şekilde yerleştirilmelidir. Davul setinde iki tom mevcutsa, stereo mikrofonlama tekniği olarak bilinen XY stereo mikrofonlama tekniği kullanılabilir. *Overhead* mikrofonlar ise davul setinde detaylı sesleri ve üst frekansları kaydetmesi için kullanılacağından tercihen *condenser* mikrofonlar olmalıdır.

Örnekleme caz dörtlüsünde bas enstrüman olarak kontrbas kullanılacak olursa, bunun da kendi içinde bazı yöntemleri mevcuttur. Kontrbasın en kalın notasının frekansı 41 Hz'dir. Bu sebeple alt frekansları iyi algılayan mikrofonlar tercih edilmelidir. Mikrofon ise "F" deliğine bakacak şekilde veya çok farklı tonlar elde etmek üzere kontrbasın farklı ses noktalarına 10-60 cm mesafeden yerleştirilebilir.

Piyano kaydı için mikrofon ve mikrofonlama teknikleri belirtilecek olursa; frekans aralığı olarak 27 Hz'den 4.1 kHz<sup>48</sup>'e kadar uzanan bir ses sahasının söz konusu olduğu unutulmamalıdır. Piyano mikrofonlama teknikleri tercih edilen müzik stiline ve piyano türüne göre farklılıklar göstermektedir. Doğal ve sıcak tonlar için başka, parlak tonlar için başka, sert tonlar için başka model mikrofonlar kullanılmaktadır. Ses sahası ve çalım tekniği itibarıyla piyanoda XY stereo mikrofonlama tekniği kullanılabilir. Tellerden yükseklik 20-30 cm veya tercih edilen ses karakterine göre daha farklı uzaklıklarda olabilir.

---

<sup>48</sup> KiloHertz.

Saksofonda mikrofon seçimi istenilen tona bağlı olmakla birlikte genellikle ilk tercih dinamik mikrofonlardır. Çok parlak bir saksofon tonu isteniliyorsa, *condenser* mikrofon da tercih edilebilir. Enstrümanın gövde sesini elde etmek için mikrofon, çan şekilli kısma 15-30 cm mesafe ve 20-30 derece açı olacak şekilde yerleştirilebilir.

### 3.3.3 Caz Müziğinde Kayıt-Performans İlişkisi

Caz müziği, olmazsa olmazlarından kabul edilen doğaçlama ve *interplay* icra stili sebebiyle, özel bir tercih söz konusu değilse hücum kayıt olarak kaydedilmelidir ve zaten çoğunlukla da bu tercih edilmektedir. Günümüzde kayıt teknolojilerinin, özellikle dijital kayıt sistemlerine geçilmesiyle beraber getirdiği birçok kolaylık, teknik olarak süreci kolaylaştırırsa bile bir senfonik orkestranın bütün enstrümanlarının ayrı ayrı kaydedilip mikslenmesinin vereceği sonuç, bütün partiyonlar aynı olsa bile ses bileşenleri aynı duyulmayacağı gibi, caz müziğinde de dokusu ve icrası gereği durum aynen bu şekildedir.

Türkiye’de üretilen ilk caz plağı *Jazz Semai* albümü *overdubbing* yöntemiyle kayıt edilmesi bakımından bu konu özelinde oldukça ilginçtir. Albümün canlı kaydedilmemiş olması, müzisyenlerin o günkü kayıt teknolojisi imkanları ile ilgilidir. Aksi halde ilk tercihin bu albümde de canlı kayıt olması kaçınılmazdır. Albümün canlı kayıt olmamasına rağmen güçlü bir müzikal iletişim barındırmasının en önemli sebebi, beste ve düzenlemelerin sahibi Tuna Ötenel’in piyano ve daha sonra üzerine saksofon çalmasıdır. Yani kendi kompozisyonları üzerine yapılacak fikir uygulamalarında direkt önerme sahibi olabilmesidir. Bu toplulukta solo işlevi yoğun olan iki enstrümanı aynı kişinin çalıyor olması, belki de canlı kayıttan feragat etmek için yeterli bir sebep oluşturmuştur.

Kayıt yöntemi, özellikle kompozisyonu oluşturan elementler açısından önemli bir tercih meselesidir. Bu çalışmada incelemeye tabi tutulan albüm üretimlerine kayıt yöntemleri ve bunun üretime etkisi üzerinden odaklanılacak olursa; Erdoğan Çaplı albümleri ile başlayan ilk Türk Cazı deneme üretim pratiklerinin hücum kayıt yöntemiyle kaydedildiği hemen fark edilmektedir. *The Exciting Rhythms of Piano Pasha* albümünden *Misirlou* isimli parça üzerinden bir çıkarımda bulunulacak olursa, sıkı bir *interplay* icra ve müzisyenler arasında güçlü bir duysal iletişim mevcuttur. Keskin geçişler ve tansiyon

birlikteliği canlı kayıt olmayan bir prodüksiyonda kolay elde edilebilecek veya analitik dinleyici tarafından hissedilemeyecek bir durum değildir. Yine bu parçada olduğu gibi *chorus* bitişlerinden direkt solo başlatmak ve bunu hızlı bir tempoda icra etmek kanal kayıt yönteminde oldukça güçtür. Böyle bir uygulama yapıldığında, bölüm arasındaki geçiş kopukluğu veya *edit* işlemi yapıldığı, analitik dinleme alışkanlığına sahip bir müzisyen tarafından kolayca hissedilebilmektedir.

Maffy Falay ve Okay Temiz liderliğinde üretilen *Sevda* albümü bu açıdan değerlendirilecek olursa, özellikle Salih Baysal gibi özgün bir yerel müzisyeni kanal kayıt yöntemiyle kaydetmek ve bu kayıttan iletişimsel bir müzikal üretim elde etmek oldukça güçtür. Bu albüm de, kayda yansıyan ses ortamında hemen duyulabileceği üzere, canlı kaydedilmiştir. Erken caz dönemi kayıtlarını andırırcaasına, müzisyenlerin birbirinden duyduğu müzikal cümleleri tamamlaması, bir konser performansını yansıtan şekilde belirli belirsiz eşlik sazların parçanın değişen bölümlerine giriş ve çıkışlar yapması, tamamen hücum kayıt yönteminin işitsel kazanımlarıdır. Metronom dengesinde herhangi bir sabitlik olmaması zaman üzerinde serbest veya hissedilen bir nabızda hareket edebilme özgürlüğü yine canlı kayıt yönteminin karakteristik bir kazanımıdır.

Kamil Erdem *Asia Minör* ve Tayfun Erdem *Ağrı Dağı Efsanesi* projeleri kayıt yöntemleri incelenecek olursa; *Asia Minör* projesinin kompozisyon stilleri overdubbing yöntemi için gayet uygundur. Bu sebeple çok sıkı edit işlemlerinin yapıldığı temiz ve tam senkron icralar bu projenin tüm albümlerinde duyulmaktadır. *Asia Minör* albümlerinden *Cat's Dream* parçasında, sıkı bir *unison* ile kanun ve keman tarafından tam *senkron* bir şekilde çalınan ilk tema parçanın çeşitli bölümlerinden günümüz teknolojisinde çoğu bölümü *copy-paste* denilen *edit* tekniği ile çoğaltılabilecek içerikteki bir davul ve bas alt yapısı üzerine icra edilmektedir. Bu stilde tempo ve ritim değişimi içermeyen çalışmalarda, kayıt üzerinde çoğu şeyi düzeltmek, *overdubbing* yöntemi ile kayıt etmek çoğu zaman canlı kayıt versiyonunun aksine çok daha net bir icrayı da beraberinde getirebilmektedir. İcra kalitesinin ötesinde, bu tarz çalışmaların *overdubbing* kaydedilmesi kanun ve davul gibi, aralarında ses yüksekliği açısından çok büyük farklar olan iki sazın aynı kayıt ortamında ses seperasyonu bakımından da çok daha idealdir.

Tayfun Erdem *Ağrı Dağı Efsanesi* albümü kayıt yöntemleri üzerinden incelenecek olursa; *Uvertür* isimli parça kompozisyon stili açısından birçok enstrüman için doğaçlama fikirleri veya grafik notasyon üzerinden icra edilebilecek bir içeriğe sahiptir. Kayıt özellikleri sadece duysal olarak irdelendiğinde canlı kayıt (oda soundu) özellikleri duyuran epey bir ses tabakası mevcuttur. Adeta bir sahne projesi atmosferinde müzikal içeriğe sahip olan bu projenin, canlı kaydedilmek için oldukça fazla sebebi vardır. Tamamıyla tasarlanmış kompozisyonlar olması ve orkestralı bölümler içermesi sebebiyle, böyle bir müziğin canlı kaydedilmemesi ses niteliği açısından epeyce bir kayıp oluşturacaktır. Pratikte böyle geniş bir orkestranın tek tek ayrı kaydedilmesi, zaman kaybından öteye herhangi bir kazanım ortaya koymayacaktır. Tipik canlı ortam kaydı özellikleri bu albümün anlatıcı kayıtları haricindeki bütün bölümlerinde çok açık bir şekilde duyulmaktadır.

Başka bir önemli örnek olan Erkan Oğur'un üretimlerine bakılacak olursa, *Telvin* dışındaki çoğu projesi canlı kayıt değildir. Ancak *Telvin*'in özellikle canlı kaydedilmiş olması caz müziği stiline ve doğaçlama iletişiminin kaçınılmaz sonucu olarak tercih sebebi olmuştur. Bu durum yine caz müziğinin canlı kaydedilmesi tercihi geleneğini doğrulamaktadır.

Bu çalışmada irdelenen albümlerin çoğu stil ve tür içeriği bakımından canlı kaydedilen albümlerdir. Serhan Erkol *Motel ATM* ve Arfana – *Anatolian Folk Jazz Impressions* isimli son dönem üretimlerinin hepsi canlı performans albümlerdir. Bilal Karaman'ın *Manouche A La Turca* isimli albümü *overdub* kaydedilmiştir. Bu projenin canlı kaydedilmemesi ise önemli virtüözlerden oluşan konuk içerikleri sebebiyle, müzisyenlerin aynı zamanlarda birlikte uygun vakit yakalayıp kayıt ortamı oluşturabilmesinin zorluğu sebebiyle tercih edilmiştir.<sup>49</sup>

Türk Müziği geleneğinden gelen müzisyenlerin kayıt alışkanlıkları ne durumdadır? Türk Müziği geleneğinde yetişen müzisyenler kanal kayıt yöntemlerinin gelişmesiyle, özellikle mesleğini canlı performanstan ziyade stüdyoda icra edenler özelinde, özellikle hücum kayıt yapmak gibi bir kaygı taşımamaktadır. Her ne kadar benzer şekilde içerisinde

---

<sup>49</sup> Bilal Karaman ile sözlü görüşme.

doğaçlama barındıran bir müzik geleneği olsa bile, endüstride Türk Müziği müzisyenleri *overdubbing* yöntemini benimsemiş durumdadır. Türk Müziğinde bir doğaçlama yöntemi olan taksim etme geleneğinde bile müzisyen (taksim müşterek değil ise) bir kanal kayıta punc-in veya punch-out yöntemlerini kullanarak kayda istediği yerden giriş ve çıkış yaparak, düzeltmelerde bulanabilmektedir. Bu yöntem neticesinde kayıt sonrası mümkün olan edit teknikleriyle çoğu zaman icralar mükemmel hale getirilip, insana özgü doğallık ve kusur barındırabilme özelliği yok edilmektedir.

Konunun çıkış noktasını oluşturan iki farklı kayıt yönteminin, kendi içerisinde birbirinden farklı kazanımlarının olduğu ortadır. Canlı kayıt iyi bir seperasyon ve uygun teknolojik imkan yaratılabildiği durumlarda çoğu müzik için tercih sebebidir. Ancak çok kanallı kayıt teknolojisinin gelişmesiyle birlikte prodüksiyon yöntemlerinde kazanılan bazı kolaylıklar müziğin kompozisyon özellikleri ve özellikle caz müziğinde yazılı bölümlerinin ağırlık oranına göre bu yöntemi tercihte çoğu zaman söz konusu olabilmektedir. Ancak her halükarda, çoğu caz müzisyeni için başarılı bir konserinin canlı performans kaydı, bir stüdyo prodüksiyonundan çok daha kıymetlidir. Günümüzde teknolojinin sağladığı imkanlar klasik müzik ve caz dışındaki çoğu prodüksiyonda canlı olmayan overdub tekniğinin tercih edilme sebebini oluştursa bile caz müziğinin canlı olarak (sadece albümlerde değil) dinlenmesi gerekliliği bilinci hala geçerliliği korumaktadır.

#### 4. TARTIŞMA

Anadolu, çeşitli kültürlere ev sahipliği yapmış, bugüne kadar uzanan birçok kadim medeniyetin beşiği olmuştur. Günümüze kadar uzanan kültürel ve müzikal bu materyal çok çeşitli etkileri içerisinde barındıran, komşu coğrafyalar ile folklor alışverişinde bulunmuş köklü bir birikimdir. Bu çalışmada konu edinilen Anadolu folkloru etkileşimiyle üretilen caz pratikleri, müzisyenlerin fikirleri, birbiriyle olan iletişim ve etkileşimleri üzerinden yol almış, sektörün içerisinde bulunduğu dönemler itibariyle çeşitli dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Anadolu Cazı, Türk Cazı, Türkiye Cazı gibi söylemlerin altında yatan fikirler, ulusçu bir bakış açısının ürünü mü yoksa müzisyenlerin ve temsilcilerinin tercih edilen bir sonucu mu olduğu soruları, söylem analizi yönünden meselenin en önemli tartışma konularını oluşturmaktadır. Caz müziği, ortaya çıkış ve gelişim süreci itibariyle özgürlük dereceleriyle ilgili sürekli bir değişim göstermiş, sürekli yeni fikir ve materyal arayışında olmuştur. Cazın en önemli unsurlarından olan doğaçlamaya yeni özgünlükler kazandırmak amacıyla başka müzik dilleri ile temaslarda bulunan birçok çalışma, caz müziğinin uluslararası ün yapmış müzisyenleri tarafından da pratiğe dökülmüştür. Avrupa’da cazın “Avrupa Cazı” söylemini geliştiren sürecinde karşı karşıya kalınan durum ile Türkiye’de cazın özgünleşme çabaları benzerlikler içermekte midir? Benzerlikler ve farklılıklar nelerdir? Müzik yapıcılığının, kültür sanat politikalarının söz konusu üretimler ve yönelimler üzerinde etkisi ne olmuştur? İcra, kompozisyon, düzenleme gibi teknik açılardan bu çalışmada incelenen söz konusu çalışmaların ortaya koyduğu bir ekol söz konusu mudur? Caz müziği Türkiye’ye özgü özgün bir eğitim modeline sahip midir? Türkiye’de müzik endüstrisi ve yapıcılar, ellerinde bulundurdukları yönlendirici gücün ne kadarını caz müziği için kullanmaktadır? Caz Festivali kavramı Türkiye’de caz müziği üretimlerine herhangi bir kaldıraç kuvvet uygulamakta mıdır soruları bu çalışmanın tartışmaya açmak istediği başlıklarının en önemlilerindedir. Türk Cazı kavramı sadece folklor ile yapılan Türkiye caz müziğini mi temsil etmektedir? Türkiye’de farklı müzik stilleri ile uğraşan müzisyenler arası iletişim dili ne derece kuvvetlidir? Türk Müziğinin ile caz ve bunun paralelinde ki diğer Batı müziği türlerine yakınlaşması, dönemsel mi yoksa kalıcı yönelimlerdir?

## 5. SONUÇ

Yaygın bir kanaate göre, caz, içinde müzisyenin kişiliğinin doğrudan dışa vurulduğu bir müzik türüdür. (Feige 2016, s.79) Caz müziğinin Türkiye’de folklor ile etkileşim çabaları, bazen faydacı-endüstriyel bir hareket, bazen içinde bulunulan kültüre kayıtsız kalamama eğilimi, bazen yeni materyal arayışı ile özgünleşme denemeleri, bazen ise yaygın olan müzik kültürü vasıtasıyla daha fazla kitleye ulaşma çabalarını taşımaktadır. Sosyolojik olarak yükselen yeni söylem ve akımların diğer müzik dallarında tespit edilebildiği üzere, caz müziği içerisinde de yer bulması olağandır. Caz müziği doğası gereği sosyo-kültürel birikimden bağımsız bir varlık gösteremez. Bu durumu müzik yazarı Murat Beşer şöyle ifade etmektedir:

*“Türkiye toplumunda siyasi çizgiler nereden nereye evirildiyse, cazın üretimi ve tüketimi de aynı çizgilere basarak bugüne kadar geldi”<sup>50</sup>*

Türkiye’de, kendine ait yeni bir caz-müzik dili edinme gayretleri yönünden yapılan üretimlerin çoğu heyecan vericidir. Müzisyenlerin, özellikle söz konusu projelerin aranjör-produktörlerinin birbirinden farklı yaklaşımları, oldukça zengin olan bu materyal çeşnisi ile yapılabilecek uygulamalar için ilham kaynağı oluşturmaktadır. İcra yöntemleri üzerinden etkileşimde epeyce yol alınmış olup, dünya sahnelerinde önemli başarılar yakalayan, “Anadolu Cazı”, ”Türk Cazı” söylemleri ile yine bu sahnelerde müziğini icra eden müzisyenler yetişmiştir. Caz müziğine Türkiye’de getirilen bu söylemin ırkçı veya ulusalcı bir yaklaşım olduğu düşünülmemektedir. Caz müzisyenlerin elinin değdiği, Anadolu kültürüne ait her müzik, teknik ilerilik ve müzikal materyale farkındalık anlamında caz müzisyeni tarafından özenle işlenmiştir. Anadolu Müzik Kültürüne ait ritmik ve melodik fikirler, Amerikalı caz müzisyenleri tarafından da ilgi görmüş bu stilde beste üretimleri gerçekleştirilmiş<sup>51</sup>, Türk Müziği ile caz müziği arasında doğaçlama yönünden önemli benzerlikler olduğu ileri sürülmüştür. Bir arada müzik yapabilme gereksinimleri açısından çalışmaların çoğu, iyi nota okumaları ve toplu icra kültürlerinin, yerel müzisyenlere göre daha işlevsel olması bakımından, Türk Müziği ekolünden gelen müzisyenlerle müzik yapma seçiminde, çoğunlukla bu üretilere uygun müzisyenler tercih edilmiştir. Üretimlerin büyük bir çoğunluğu caz müzikçiler ile Geleneksel Anadolu

<sup>50</sup> Murat Beşer Röportajı (Akyol 2016, s.9)

<sup>51</sup> Dave Brubeck’e ait *Blue Rondo A La Turk* isimli eser

Müzik kültüründen gelen müzisyenlerin buluşması, ortak projeler üretmesi şeklinde meydana gelmiştir. Bu buluşmalar dönemlik üretimler olmanın ötesinde devamlılık sağlamamıştır. Bunun aksine caz müzisyenlerinin Türk Müziği üzerine çalışmalar yapıp bunu üretime dönüştürdüğü projeler caz ortamında daha fazla ses getirmiştir. Söylemlerin altını doldurması beklenen çalışmalar caz müzisyenlerinin Türk Müziğine veya Türk Müzikçilerin caza yönünü dönerek sürekliliği sağlayacak derece misyon edinilen üretimlerdir. Caz müziği yapısı ve müzikal geleneği dolayısıyla, doku olarak modal müziklerle kolaylıkla bir iletişim dili kurabilmektedir. Caz müzisyenleri Anadolu’da ki müzik materyalini, blues köklerini işlercesine materyal olarak görüp, Türkiye’ye özgü bir caz müziği dili kurgulamak için faydalanmaktadır. Caz müzisyenlerinde yaygın söylem: “ne çaldığın değil nasıl çaldığın önemlidir” anlayışı ile müzikler arası keskin ayrımlar çoğunlukla reddedilmektedir. Caz müzisyenleri müzik endüstrisinin, Türkiye’de değişen sosyolojik ortamın üretimleri şekillendirmesine ve yönlendirmesine rağmen, özellikle kişisel yapımcılığın arttığı ve kayıt imkânlarının kolaylaştığı son yıllarda, fikirlerini ve müziklerini kendileri kurguladıkları projeler üretmişlerdir. Endüstri içerisinde kişisel çabalarla ayakta kalabilmek adına, folklor ile ilgisi olmayan caz müzisyenleri bile albümlerinde veya konserlerinde birkaç türkü veya şarkı düzenlemesi seslendirmeyi, en azından daha fazla kitleye ulaşabilmek adına tercih etmektedir. Bu yaklaşım ile meydana gelen üretimler, popüler müzikte de olduğu gibi müziklerin, ticari-dönemsel yaklaşımlarıdır. Birçok sentez projenin sadece albüm repertuarı bile, çoğunlukla popüler halk şarkılarını icra etmesi yönünden, caz müzisyenlerinin Türk Müziği malzemesine popülist yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın bütününden elde edilen bir çıkarım da; değişen stil ve güncelliklerde 1960’lı yıllardan bugüne Türk Müziği, Türkiye caz müzisyeninin ilgisini çekmiş, üretimlerinde ilham ve fikir sağlamıştır. Avrupa cazına dünya genelinde kazanılan tanınırlık, ECM<sup>52</sup> başta olmak üzere idealist plak şirketleri ve Avrupa’lı müzisyenlere verilen kültür destek fonlarıdır. Anadolu Cazı veya Türk Cazı söyleminin, Anadolu Rock olgusu kadar yaygınlaşmamasının sebebi, sektörün popülist akımlara verdiği destek, caz müziğinin ise tüm dünyada olduğu gibi swing dönemi yıllarından sonra kaybettiği popülerlik ve git gide kazandığı daha çok sanat müziği olma olgusudur.

---

<sup>52</sup> Edition of Contemporary Music isimli plak şirketi.



## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

Akyol.B. 2016. Caz çok zor. 1. Basım. İstanbul: Kara Plak Yayınları

Arel, H.S., 1988. *Türk musikisi kimindir ?*. 2. Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı

Yayınları

Bergerot, F., 2004. *Tarih boyunca caz, gelenek, stiller , sahne arkası, kişiler*. 1 basım.

Feige. D.M., 2016. *Caz felsefesi*. 1 Basım. N. Aça(Çev). İstanbul: Dost Kitabevi

Yayınları

Herzhaft.G.,2005. Blues. 1.Basım. İ.Yerguz(Çev.), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları

İ.Yerguz(Çev.), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

Mimaroğlu, K.İ., 1990. *Müzik tarihi*. 4. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları

Mimaroğlu, K.İ., 2013. *Caz sanatı*. 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Önen, U.,2007. Ses kayıt ve müzik teknolojileri. 5. Basım. Çitlembik Yayınları.

Say, A., 2006. *Müzik tarihi*. 2. Basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sermet, C.,1990. *Cazın içinden*. 1. Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık.

### ***Sürekli Yayınlar***

Candemir. A., 1996. *Cazın uluslararası kültüre katkısı ve türkiye’de caz*. Kurgu dergisi. Sayı 14. s.s. 52.

Işıkhana.C., 2011. *Profosyonel müzik kayıtlarında kayıt yöntemlerini sınıflandırmak*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı 4 ss. 19

Polat. N.,2018. 1946. *Çok partili dönemin başlangıcından 1964 TRT ‘nin kurulmasına kadar Türkiye’de radyo yayıncılığı*. İstanbul Aydın Üniveristesi dergisi. Sayı1. ss.125

## *Diğer Yayınlar*

Akıncı.Ş., (2015)Yayınlanmamış caz tarihi notları. Bahçeşehir Üniversitesi Caz Yüksek Lisans Dersleri

Akyol. B., 30.09.2013. *Türkiye’de Caz Belgeseli.*

<https://www.youtube.com/watch?v=ohJ38Es2P-c> (Erişim 18.02.2018)

Arfana., (2017). Anatolian folk jazz impressions. <https://kalan.com/2017/11/02/arfana-anadolu-muziginde-guncel-izlenimler/> (erişim,30.03.2018)

Asia Minör., *Along the street.* <https://www.discogs.com/Asiaminor-Along-The-Street/release/4258516> (erişim:20.02.2018)

Baki Duyarlar ile sözlü görüşme. (15.03.2018)

Bilal Karaman ile sözlü görüşme. (20.01.2018)

Caz Dans Dergisi. *Erdoğan Çaplı-Necdet Varol.*

<http://turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2432&Sayfa=5> (erişim 2.02.2018)

Caz Dans Dergisi., *Meşhur bir Amerikalı caz takdimcisi diyorki.*

[www.turkiyerocktarihi.com](http://www.turkiyerocktarihi.com) (erişim, 30.03.2018)

*Cumhuriyet.* 13.11.2017. İsveç caz tarihinde Okay Temiz imzası.

<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/865459/isvec-caz-tarihinde-okay-temiz-imzasi.html> ( Erişim: 02.02.2018)

Çaplı.E., *Exiting rhythms of piano pasha.* <https://www.discogs.com/Erdo%C4%9Fan-%C3%87apli-Exciting-Rhythms-Of-Piano-Pasha/release/4169123> (Erişim: 03.02.2018)

Çaplı.E., *Piano pasha.* <https://www.discogs.com/Erdo%C4%9Fan-%C3%87apli-Piano-Pasha-Plays-His-Unique-Modern-Arrangements-of-Favorite-Turkish-Melodies/release/10770307> (erişim 02.02.2018)

Damar.H.,(13.07.2017) *Doğudan caz esintileri.*

<http://www.akbanksanat.com/blog/dogudan-caz-esintileri> (erişim 08.02.2018)

Demirel.E., *Ada.* <https://kalan.com/audio/ada-evrim-demirel-ensemble/> (erişim, 04.04.2018)

Duyarlar.B., *Kemenjazz.* <http://www.dr.com.tr/Muzik/Kemenjazz/Yerli-Albumler/Jazz/urunno=0000000414674> (erişim, 01.04.2018)

Elçioğlu. A., 08.11.2013. *Ölümünün 36. yılında Erdoğan Çaplı.*

<http://bluesperisan.blogspot.com.tr/2013/11/olumunun-36-ylnda-erdogan-capli.html> (erişim: 15.01.2018)

Erdem.T., *Ağrı dağı efsanesi*

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/35703/001519650006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> , (erişim:15.02.2018)

Erdem.T., *Ağrı dağı efsanesi* [https://www.discogs.com/Tayfun-Erdem-](https://www.discogs.com/Tayfun-Erdem-A%C4%9Fr%C4%B1-Da%C4%9F%C4%B1-Efsanesi/release/10889244)

[A%C4%9Fr%C4%B1-Da%C4%9F%C4%B1-Efsanesi/release/10889244](https://www.discogs.com/Tayfun-Erdem-A%C4%9Fr%C4%B1-Da%C4%9F%C4%B1-Efsanesi/release/10889244) (erişim:16.02.2018)

Ergin.S., (06.07.2017). *Müziyen çağın yarattığı illüzyon tuzağına düşmemeli.*

<http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/mehmet-ali-sanlikol-muzisyen-cagin-yarattigi-illuzyon-tuzagina-dusmemeli-40511534> (erişim.28.03.2018)

Erkan Oğur ile sözlü görüşme.(10.01.2018)

Erkol.S., *Motel atm.* <http://www.kabak-lin.com/motelatm.html> (erişim 03.04.2018)

Ertaşkıran. F., 14.08.2017. *Konserin Ardından: Aranan Türk cazı bulundu mu?.*

<https://www.cazkolik.com/JazzliGundem/106225/Konserin-Ardindan-Aranan-Turk-cazi-bulundu-mu?#> (erişim 10.04.2018)

Esen.A., *Anadolu.* [https://www.discogs.com/Ayd%C4%B1n-Esen-](https://www.discogs.com/Ayd%C4%B1n-Esen-Anadolu/release/10244704)

[Anadolu/release/10244704](https://www.discogs.com/Ayd%C4%B1n-Esen-Anadolu/release/10244704) (erişim, 25.02.2018)

Falay.M., *Sevda.* [https://www.discogs.com/Maffy-Falay-Sevda-Jazz-I-Sverige-](https://www.discogs.com/Maffy-Falay-Sevda-Jazz-I-Sverige-72/release/9335085)

[72/release/9335085](https://www.discogs.com/Maffy-Falay-Sevda-Jazz-I-Sverige-72/release/9335085) (erişim: 05.02.2018)

Fındıkoğlu.E., (27.03.2018) *Kadıköy Belediyesi Caz Seminerleri*

Focan.Ö., *Swing a la turc*. <https://www.discogs.com/%C3%96nder-Focan-Group-Swing-A-La-Turc/release/2844532> (erişim,15.04.2018)

Fotonograf görseli. <https://www.muzikguncesi.com/2014/01/silindirinden-dijitale.html> (erişim 28.04.2018)

Germen.T., *10. Balkan müzikleri festivali*. [http://turkiyerocktarihi.com/Muzik\\_Tarihi-Vinil\\_Plak.html](http://turkiyerocktarihi.com/Muzik_Tarihi-Vinil_Plak.html) (erişim 12.02.2018)

Gökerman. U., *10.08.2008. Müzik dünyasındaki dönüşüm yılı olarak 1980*. <http://blog.milliyet.com.tr/muzik-dunyasindaki-donusum-yili-olarak-1980---/Blog/?BlogNo=113937> (Erişim .18.02.2018)

Gücük. L.D., 21.02.2013. *Jazz, Müzik ve Kadın* radyo programı. [https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program\\_dinle.asp?radyoId=5&id=528#](https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyoId=5&id=528#) (Erişim.30.01.2018)

Gülle.G.B., *İlk renk*. [www.gucbasargulle.com](http://www.gucbasargulle.com) (erişim 01.04.2018)

Güray.C., (2017) *Arfana: Anadolu'dan kısa hikayeler*. İstanbul: Kalan Müzik  
İKSV Konser İlanı. 21.04.2016. *Kuzeyden güneye Okay Temiz, Lennart Aberg*.  
<http://www.saloniksv.com/tr/etkinlik/597/kuzeyden-guneye-okay-temiz-lennart-aberg->  
(Erişim: 28.01.2018)

Kaan Bıykoğlu ile sözlü görüşme.(30.03.2018)

Kaan Bıykoğlu ile yazılı görüşme.(05.04.2018)

Karaman. B., *Manouche a la turca*. <https://itunes.apple.com/tr/album/manouche-a-la-turca/1339558718?l=tr> (erişim, 28.03.2018)

Keseroğlu, E., (2005). *Caz müziğinin gelişim süreci ve etnik müziklerle etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

Nota. *Suznak saz semaisi*. <http://www.devletkorusu.com/index.php/nota-arsivi/nota-arsivi/suznak> (erişim 10.02.2018)

Oğur.E., *Telvin*. <https://www.discogs.com/Telvin-Telvin/release/1715878> , (erişim:02.02.2018)

Ötenel.T., *Tabancamın sapını*. <http://www.trtarsiv.com/izle/79793/tuna-otanel-tabancamini-sapini-gulle-donatacagim> (erişim, 24.02.2018)

Ötenel.T.,Pekcan.E.,Öztoprak.K., *Jazz Semai*. <https://www.discogs.com/Erol-Pekcan-Tuna-%C3%96tenel-Kudret-%C3%96ztoprak-Jazz-Semai/release/3137348> (erişim: 20.02.2018)

Rizeli.A.K., *Jazz alla turca*. <https://www.discogs.com/Ahmet-Kadri-Rizeli-Modal-jazz-trio-Jazz-Alla-Turca/release/11441943> , (erişim 30.03.2018)

Sanlikol.M.A., <https://www.youtube.com/watch?v=L499zRQfJtk> (erişim,28.03.2018)

Serhan Erkol ile sözlü görüşme (20.01.2018)

Serhan Erkol ile yazılı görüşme (05.04.2018)

Şevket Akıncı ile sözlü görüşme (20.01.2018)

Tekelioğlu. O., 15.02.2014. *Jazz mı caz mı?*. <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/jazz-mi-caz-mi-25760846> (Erişim 22.02.2018)

Temiz.O., *Oriental wind*. <https://www.discogs.com/Oriental-Wind-Okay-Temiz-Oriental-Wind/master/136197> (erişim: 10:02.2018)

Temiz.O., *Zikir*. <https://www.discogs.com/Oriental-Wind-Zikir/release/1800176> (Erişim:15.02.2018)

TRT Nota arşivi., *Tamzara*. Repertuar no:119

*Türk cazı etiyopya'da*. <http://www.star.com.tr/yerel-haberler/turk-cazi-etiyopyada-140325/> (erişim:30.03.2018)

Uyar, Y.M., (2016). *Türkiye'de Caz: Anlamları ve Yerelleşme Süreci*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi M.İ.A.M.

Ünal.Ö., *Allı turnam*. <https://www.youtube.com/watch?v=-XEDzMAEcGM> (erişim, 24.02.2018)