

## “DÜNYA MÜZİĞİ” VE “ETHNO JAZZ”IN OLUŞUMU, PAZARLANMA SÜRECİ VE İTALYAN CAZİ’NA ENTEGRASYONU

Dilek YILMAZ <sup>1</sup>

### ÖZ

1980’ler kültür endüstrisinin bir ürünü olarak ortaya çıkarılan “Ethno Jazz” veya “Dünya Cazı”, müzikbilimcilerin dünyadaki çeşitli müzik kültürlerini tanımlamak için sunduğu, ancak sonrasında küresel müzik pazarı aracı haline dönüşen “World Music”, yani “Dünya Müziği”nin bir alt kolu olarak karşımıza çıkmıştır. “Ethno Jazz”, başlangıçta, kültürel temas ve alışveriş motivasyonu ekseninde karşımıza çıkarılmış, ancak sonrasında ticari bir çıkar yöntemi haline gelmiştir. Dolayısıyla 1960’lar ve sonrası tüm dünyada baskınlığını hissettirmeye başlayan post-endüstriyel üretim şekilleri, küreselleşme ve çok kültürlülük kavramlarını yaygınlaştırma hedeflerinden birisi haline gelmiştir. Bu bağlamda “Ethno Jazz”, sermaye aracı olarak kullanılması amaçlanmış müzik kültürü olarak da tanımlanabilir. Bu çalışmada “Dünya Müziği” fikrinin nasıl doğduğu ve hangi akımlarla yaygınlaşma sürecine girdiği ile ilgili açıklamalar yapılacaktır. Ayrıca bölgelere göre İtalyan Halk Müziği ile ilgili bilgiler verilecek, bu geleneksel müziğin caza olan etkileri yorumlanacak ve “sprezzatura” kavramı İtalyan cazı üzerinden açıklanacaktır. Sonrasında, İtalyan Halk Müziği’nin İtalyan Cazı’nda nasıl harmanlandığı ve “Dünya Müziği” ve “Ethno Jazz” kategorisi altında ticari olarak nasıl pazarlandığı konusuna değinilecektir. Son bölümde ise İtalyan Halk Müziği ile cazı harmanlayan İtalyan müzisyenlerinden örnekler verilecek ve eserleri hakkında analizler yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ethno Jazz, Dünya Müziği, İtalyan Halk Müziği, Küreselleşme, İtalyan Cazı

---

<sup>1</sup> Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ses Teknolojileri, Caz Bölümü yüksek lisans öğrencisi, Orcid No: 0000-0003-1100-5651, [dilek.yilmaz11@gmail.com](mailto:dilek.yilmaz11@gmail.com)

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

**Makale Geliş Tarihi:** 15 Ekim 2019 **Kabul Tarihi:** 16 Aralık 2019

## THE FORMATION OF “WORLD MUSIC” AND “ETHNO JAZZ”, THEIR MARKETING PROGRESS AND THE INTEGRATION OF ITALIAN FOLK MUSIC TO ITALIAN JAZZ

### ABSTRACT

*“Ethno Jazz” or “World Jazz”, which has been promoted as a product of the cultural industry in 1980s, emerged as one of the subspecies of “World Music”, presented by some musicologists, firstly to define various music cultures of the world; but after, became a commercial tool of global cultural industry. At the beginning, it was introduced as a cultural contact and a motivation of the mutual relations between cultures, but later became a commercial mercenary method. Therefore, it has already transformed into an aim to universalize the multiculturalism, globalization and the forms of post-industrial productions that has begun to dominate the world after 1960s. In this context, it can be defined also as a culture of music that aimed to use for the capital value. In this study, firstly, will be explained how this idea “World Music” and “Ethno Jazz” was born and with which movements and streams it’s been universalized. Also, after giving general information about Italian Folk Music by regions, the effects of the folk music to Italian Jazz will be discussed and the “sprezzatura” concept in Italian Jazz will be explained. Then, how the Italian Folk Music has been mixing with Italian Jazz and how it has been commercialized under the category of “World Music” and “Ethno Jazz” will be explained. In the last part, after providing examples of the products from several Italian jazz musicians that have been mixed the Italian traditional music with jazz some of their chosen products will be analysed.*

**Keywords:** *Ethno Jazz, World Music, Italian Folk Music, Globalization, Italian Jazz*

## Giriş

“Dünya Müziği” ve “Dünya Cazı”nın oluşumunda ve yaygınlaşmasında birtakım siyasi unsurlar, akımlar ve pazarlama tasarımları etkili olmuştur. 19. yüzyılda gerçekleşmiş olan Sanayi Devrimi’yle birlikte gelişen modern dönemde, şehirleşme, kapitalizm ve endüstrileşme hareketleri hızlanmış, bilim ve akılcılık ön plana çıkmaya başlamıştır. Modern aydınlanma felsefesiyle şekillenen yenilikçi hareketler<sup>2</sup> müzik alanında da etkili olmuş ve II. Dünya Savaşı’na kadar etkin bir modern kültür yaratılmasında önemli rol oynamışlardır.

20. yüzyılın iki büyük dünya savaşına sahne olması ve toplumların teknolojik devinimleri, doğal olarak bir tüketim kitlesinin oluşmasına yol açmıştır. Teknolojik gelişmeler insanların iletişim olanaklarını arttırsa da, savaşların getirdiği yıkım, bireylerin çevrelerine ve kendilerine yabancılaşmasının önüne geçememiştir (Ecevit, 2006’dan aktaran Özsevgeç 2017:136). Bu doğrultuda, yaşanan süreç ve modernizmin neden olduğu kimlik krizi, inançsızlık ve güvensizlik sebebiyle, “modernizm karşıtı” olarak postmodernizmin temelleri atılmış olur. “Modernizmin yasakladıklarının yasallaştırılması eylemi” biçimiyle gelişen ve 1960’larda yaygınlaşan postmodernizm, batıcıl ulus-devlet anlayışına, endüstriyalizme ve kapitalizme genel olarak karşı durmuş; daha çok folklorik öğelere, altkültürlere, kültürel çoğulculuğa, yerelliğe ve özgünlüğe ayrıcalık tanımıştır (Kızılcıkelik, 1996’dan aktaran Özsevgeç, 2017:138).

Postmodern dünya, “birlikte varoluş (*coexistence*)” kavramını savunduğu için, ulus devletlerinin çözülmesiyle beraber, “kimlik” kavramı ön plana çıkartılmıştır. Dolayısıyla, bu dönemde çoğulcu, çeşitliliği destekleyen ve azınlıkların yaşamlarıyla iç içe olan yapısı, müzik alanına, özellikle de caz müziğine entegre edilmeye başlamıştır (Yüce, 2017:497). Artık kültür endüstrisi<sup>3</sup> bağlamında kayıt teknolojilerinin de ortaya çıkmasıyla birlikte, kitle iletişim araçlarının kullanımı yaygınlaşmış ve tüm bu

---

<sup>2</sup>Aydınlanma felsefesi; bilim, sanat ve ahlak bağlamında insan aklına güvenmenin gerekliliğini savunmuş; bu şekilde daha özgür, daha eşit ve insanların daha mutlu olabileceği toplumların gelişmesi için ortaya çıkmış bir düşünce biçimidir. Merkezinde akıl, bilgi, bilim, toplumsal hayat, devlet siyaset gibi kavramlar bulunmaktadır. Nitekim, sonrasında gelen modernizm felsefine bakıldığında aydınlanma sayesinde, bu kavramlara ya da düşünörlere bağlı olarak rasyonalizm, empirizm, materyalizm, liberalizm, sosyalizm, kapitalizm (ekonomik gelişmeler) gibi akımların/kavramlarının doğduğunu görebiliriz. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-felsefesi/aydinlanma.html> & <https://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewjuu6v48qbmAhVEDuwKHRFLBCUQFjADegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fkisi.deu.edu.tr%2Fbinnur.kavlak%2Fkitaplar%2FFilhan.doc&usg=AOvVaw1RNGhJoMsIApOpc5cmNevN> [Erişim:10 Aralık 2019]

<sup>3</sup> Kültür endüstrisi kavramı, ilk kez, T. Adorno ve M.m.Horkheimer tarafından 1947’de Amsterdam’da yayınlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta kullanılmıştır.

gelişmeler, müzik ve edebiyat gibi kültür-sanat alanlarını da şekillendirmeye başlamıştır.

Postmodernizmle başlayan altkültür politikaları ve 1980'lerde gelişen küreselleşme politikaları sebebiyle, kitle iletişim araçları kullanılarak tüm dünya kamuoyuna dikkat çekmek için “büyük ölçekli etkinlikler (*mega events*)”<sup>4</sup> yaratılmaya başlanmıştır. Dünya Sergileri, Ticaret Fuarları, Bienaller, Müzik Festivalleri gibi organizasyonlar, dünya kamuoyunun dikkatini çekerek ulus devlet yapısından, küresel topluma geçmek için kullanılan bir araç olarak önemli rol oynamışlardır. Halihazırda, kentli seçkin sınıflara yönelik olmaktan öteye geçemeyen bu festivaller, kozmopolit kitleye hitap edebilecek steril ve güvenli araçlar olarak sunulmuştur. Ancak, aynı zamanda, bir o kadar da samimiyetsiz ve yapay ortamlarda estetikleştirilmiş, tüketim biçimleri çeşitlendirilerek yaygınlaştırılmıştır. Artık müzik alanında üretilen ürünler, homojenleştirilip ve standartlaştırılıp, kitlelere müzik festivalleri kapsamında sunulmaya başlanmıştır. “Dünya Müziği”, “etnik müzik” veya “mistik müzik” adı altında düzenlenen festivallerde, değişik coğrafyalara ait müzik kültürleri kategorileştirilerek ve sterilize edilerek lanse edilmektedir. Örneğin, Çingene müziklerinin “Dünya Müziği” festivallerinde bulunması; birtakım dinî müzik pratiklerinin “mistik müzik” günleri için düzenlenen konser salonlarında dinlenmesi; doğaçlama müzik pratiklerine dayalı müzik kültürlerinin “caz festivalleri” kapsamında yer alması; bu stratejik yöntem sebebiyledir (Maral, 2010:214-215). Bu sayede, hem tehlikeli olarak adlandırılan “ötekileştirme” estetik figür altında sunulup kamusallaştırılmaktadır; hem de sadece markaları için, ticari olarak festivallere ve bienallere sponsor olan şirketlerin, kültürel estetik örtüsü altında prestijlerini artırma niyetlerini karşımıza çıkarmaktadır (Yardımcı, 2005'den aktaran Maral, 2010:205-221).

Qawwali<sup>5</sup> müziğinin Nusret Fateh Ali Khan (1948-1997) aracılığıyla din müziğinden popüler müziğe dönüşmesi ve küresel bir boyuta yükseltilerek yerel anlamını yitirmesi; Batılı İngiliz müzisyen Peter Gabriel (1950)'in “egzotizm” merakından yola çıkarak iyi niyetle başlayıp, sonrasında şirketleşmesi gibi örnekler “Dünya Müziği”nin en büyük endüstrileşmiş “teşhir” prodüksiyonuna dönüşmesine neden olmuştur. Ayrıca kurumsal bankaların, şirketlerin, yurtdışı kültürel faaliyetleri destekleyen enstitüler ve kültür merkezlerinin, kendilerini veya markalarını daha iyi tanıtmak için, Bienaller ve/veya Uluslararası Caz Festivalleri'ne sponsor olmaları konu geçen stratejik yaklaşımlara örnek gösterilebilir.

<sup>4</sup> “Büyük ölçekli etkinlikler” (Mega Events) ve festivallerin sunum biçimleriyle ilgili Prof. Dr. Hakkı Alper Maral'ın 21. Yüzyıl Başında, Müziğin Toplumsal Değişim Süreci İçindeki Yerinin Tanımlanması Çabası adlı doktora tezindeki saptamalarına ve aktarımlarına dikkat çekmek yerinde olacaktır.

<sup>5</sup> Qawwali: Sufi müslüman evliyalarının türbelerinde söylenen bir Hindustiani (yani Kuzey Hindistan ile Pakistan) din müziğidir (Bohman, 2002:43).

2000’li yılların başından itibaren postmodernizmin ardından gelen “yeniden uyanış” (*revivalism*) hareketinin şekillenmeye başlamasıyla, özellikle folklorik öğeler içerikli melez üretilere yönelim başlamıştır. *Revivalism*, yerel değerlerin kaybolması endişesinden yola çıkarak folklorik tüm değerlerin korunması ve tekrar yaşatılması gereğini duyar. Her toplumun müzik üretimleriyle bağlar kurabilen ve bu yöntemle üretimlerini ve stillerini sürekli olarak güncel tutabilen caz müziğinin, folklorik müziğe adaptasyonunun sağlanabilmesi, homojen olarak daha kolaydır.<sup>6</sup> Bu yüzden, yerel müziklerin en çok caz müziğinin çatısı altında toplandığı görülmektedir (Lambaoğlu, 2006:62). Nitekim, dünya çapında günümüzde de birçok ülke, geleneksel şarkıları harmanlayarak veya yerel folklorik şarkı söyleme ve enstrüman çalma tavrını caz gramerine yansıtarak cazın cazip hale gelmesine çalışmaktadır. Bu stratejik yöntem ile, aynı şekilde yerli halktan çok, kozmopolit sanat izleyicisine hitap eden cazın, hoş bir festival nesnesine dönüşmesine olanak verilmiştir.<sup>7</sup> İsviçreli caz topluluklarında, folklorik çeşni olarak “yodel”<sup>8</sup> in ya da Azerbaycan caz gruplarında “mugham”<sup>9</sup> öğelerinin görülmesi; Türkiye’deki “Türk Cazı”nın Anadolu folklorü ile harmanlanması; İtalya’daki birtakım caz gruplarının projelerinde Sardunya Bölgesi’ne özgü yerel enstrümanlarının yer alması veya yerel şarkı söyleme biçimleri olan polifonik vokal seslerinin bu parçalara entegre edilmesi bu stratejik eğilimlere örnek olarak gösterilebilir.

## 1. İtalyan Geleneksel Müzik Kültürü ve İtalyan Cazıyla Etkileşimi

Hemen hemen her toplumda olduğu gibi İtalyan toplumunda da, müzik günlük yaşamla iç içedir ve topluluk halinde pek çok vesileyle icra edilir. Dinî ayin ve törenler, doğum, ölüm, evlilik, erişkinlik kutlamaları, resmi milli törenler, çeşitli sosyal eğlence ve festivaller gibi birçok organizasyonlarda ve kutlamalarda yerini alır. “Anonim” dediğimiz sözlü olarak nesilden nesile aktarılmış, yazarı belli olmayan, genelde dönemin ortam ve karakterlerini yansıtan şarkılar da halk arasında çok yaygın söylenmektedir. Sözlü olarak nesilden nesile iletiği için, şarkıların ezgisel ve edebî olarak değişime ve deformasyona uğramaları; hatta farklı bölgelerde, farklı diyalektlerle

<sup>6</sup> Prof. Dr. Hakkı Alper Maral, Bahçeşehir Üniversitesi, “Dünya Müzik Kültürleri” ders notları, 19.04.2019.

<sup>7</sup> Prof. Dr. Hakkı Alper Maral, Bahçeşehir Üniversitesi, “Dünya Müzik Kültürleri” ders notları, 19.04.2019.

<sup>8</sup> “Yodel”, günümüzde İsviçre’ye ait, genel olarak Alp Dağları civarında yaşamış ve Alman dili ve benzerlerini kullanan halklara ait bir şarkı söyleme şeklidir. Dağlarda, pesten tize-tizden pese doğru söylenir. Ses, bu sayede çok ama çok uzaklara gider.

<sup>9</sup> “Mugham (Muğam)”, Azerbaycan halk müziğidir.

icra edilmeleri elbette kaçınılmazdır. İtalya yarımadası farklı bölgelerden oluştuğu için<sup>10</sup> her bölgenin birbirinden farklı alışkanlıkları, kuralları, yaşam biçimleri bulunmaktadır. Dolayısıyla geleneksel halk müzikleri de (*canto popolare*)<sup>11</sup> bölgelere göre çok farklı stil, üslup, icra özellikleri göstermektedir. Avrupa'nın güneyinde ve Akdeniz'in merkezinde yer alması sebebiyle, halk müziklerinde farklı ülkelerin müzik kültürleriyle de etkileşim içinde olmasını sağlamıştır. İtalyan caz müziğinde Arap, Afrika, Kelt<sup>12</sup>, Fars ve Slav müziği etkileri görülmektedir.

### 1.1 Bölgelere Göre İtalyan Halk Müziği Kültürü ve Türleri:

Halk müzikleri, 1956'da Alan Lomax tarafından önerilen bir sınıflandırma sistemiyle dört bölgeye bölünmüştür. Kuzey Bölgesi, daha çok Kelt ve Slav etkisinde kalmıştır, dolayısıyla daha koral ve polifonik tınılar mevcuttur. Güney Bölgesi, Arap, Afrika ve Yunanistan etkisindedir, dolayısıyla daha “tek seslilik (*monophony*)” üzerindedir. Orta İtalya Bölgesi ise her ikisinin karışımıdır; hikaye anlatımları hem koral anlatı, hem de bir vokal ve enstrüman eşliğinde şarkı söyleme biçiminde gerçekleşir. Sardunya Adası'nın müziği hepsinden daha farklı olup polifonik vokal gruplarıyla ünlüdür. Dolayısıyla bölgeye ve kültüre göre icra biçimleri, monofonik (tek seslilik), diafonik (çift seslilik), polifonik (çok seslilik), heterofonik, antifonal<sup>13</sup> ve responsorial (sorucevap) şeklinde değişebilmektedir. İtalya'da en yaygın olarak karşımıza çıkan folklorik müzik türü *canti lirico-monostrofici*, yani lirik halk müzikleridir ve bölgelere göre birçok çeşidini ve söyleyiş stillerini görmek mümkündür (Keller, 1994/2013:41).

Geleneksel İtalyan müzik kültürünü, dört bölge üzerinden daha ayrıntılı inceleyecek olursak:

Kuzey Bölgesi; melodik ve armonik olarak basit ve genelde majör tonları içeren, belli geleneksel bir ölçü dizgesinde devam eden, stabil bir ritme sahip şarkıları barındırır. Hikaye anlatımı esas alınır, çoğunlukla koral olarak icra edilir. Genova'ya özgü *trallaleri (liman işçileri)*'nin icraları bu bölgenin halk müziği stillerinin

<sup>10</sup> İtalya toplam 20 bölgeden oluşmaktadır. Bu çalışmada ele aldığımız bölgeler geleneksel halk müzikleriyle ön plana çıkmış Umbria, Liguria, Calabria, Campania ve Sardegna bölgeleridir.

<sup>11</sup> İtalyanca'da “*canto popolare*” hem “halk müziği” hem de “popüler müzik” olarak 2 farklı anlama gelir.

<sup>12</sup> Dünya Müziği olarak yer edindiği küresel biçimlerde “Kelt müziği” festivallerin temel unsuru konumundadır ve genel olarak Avrupa'nın tamamına yayılmış bir Bronz Çağı kültürü olduğu söylenmektedir (Bohlan, 2002:117). Daha çok İspanya ve Fransa'ya yayılmış olan Keltlerin sonrasında Alpler üzerinden İtalya'ya inmeleri ve Etrüsk hâkimiyetini sona erdirmiş olmaları Kuzey İtalya ile Keltler arası etkileşimin olduğunu göstermektedir. Daha detaylı bilgi için bkz.

<http://www.nadirelibol.com.tr/text/keltler.html> [Erişim:10 Aralık 2019]

<sup>13</sup> Birbiriyle etkileşim halindeki iki yarı bağımsız koro tarafından, sıklıkla birbirini izleyen müzik kısımlarının değişimli olarak söylenmesiyle icra edilen herhangi bir müzik parçasına denilmektedir.

yorumlanmasına örnek gösterilebilir. Beş ile dokuz üyeden oluşan grupların herbirinde tenor, bariton, bas vokal, gitar sesini taklit eden eşlikçi vokal ve bir kadın sesini taklit eden eşlikçi vokal bulunur. En bilinen *trallalero* şarkısı *La Partenza*'dır<sup>14</sup> (Whittaker 2010:141).

Orta ve Güney İtalya Bölgesi; Sicilya Adası'nı da kapsayan Orta ve Güney İtalya Bölgesi, daha çok Arap, Yunan ve Afrika kültüründen etkilendiği için halk müziklerinde ezgisel yürüyüşler daha önemlidir. Daha çok modal diziler kullanılır ya da tonal kullanılmak istendiğinde genellikle minör akorlar tercih edilir. Ritimler daha özgürdür, belli bir ölçüde gitmez. Şarkı sözleri genel olarak aşk, melankoli, acı üzerine ya da mafya gibi toplumsal problemler üzerine kuruludur. Şarkı icrası, sadece güçlü tek bir soliste emanet edilir. Daha çok Napoli'de yaygın olan *canzonetta neapolitana*'lar; Calabria Bölgesi'ne ait *canto di malavita*'lar ve Sicilya Bölgesi'ne ait olan *canzuna*'lar ve *tarantella* dansı için çalınan şarkılar, bölgelere ait örneklendirebileceğimiz halk müzik türleridir.

Napolitan müziği, 15. ve 16. yüzyıllarda flüt ve mandolin ile çalınan *canzonetta*'larıyla tanınmaya başlamıştır. *Canzonetta*'ların en yaygın stili ise, üç sesle *acapella* şeklinde söylenen *villanella*'lardır. 1700'lü yıllarda operaların da yaygınlaşmasıyla, şu anda bile popüler olan ve sıkça dinlediğimiz Napolitan şarkılarının temelleri atılmıştır. *Ti Voglio Bene Assaje, O Sole Mio, Faniculi Fanicula* gibi şarkılar, günümüzde de birçok müzisyen tarafından yorumlanıp icra edilmektedir. Napolitan müziği, bu sayede, sadece Napoli'de değil neredeyse tüm Avrupa'da, hatta, birçok Napolili müzisyenin farklı ülkelere yerleşmesiyle tüm dünyada bilinen bir konuma gelebilmiştir.

Calabria Bölgesi'ne ait *canto di malavita* (kötü hayat şarkıları)'lar, mafyanın hakim olduğu bir toplumda yaşanan problemler ve acıları anlatmaktadır. Enstrüman eşliğinde, tek bir vokal tarafından söylenmektedir. Şarkıların çoğu, *La Musica della Mafia (000-05)* adlı üç albümde toplanmıştır (Whittaker, 2010:141).

Sicilya Bölgesi'nde *canzuna* (Sicilya halk dilinde şarkı)'larda, yine tek vokal ve tek seslilik hâkimdir. Mandolin, gitar gibi enstrümanlar eşliğinde söylenir. Kökü çok tanrılı eski Roma İmparatorluğu'na dayanan ve çıplak ayak dans edilen *tarantella* halk danslarına ait müzikler ise, bölgenin en önemli müzik türünden birisidir. Ritmi oldukça hızlıdır. Tek vokalle ya da enstrümantal genelde *tammorra*<sup>15</sup>, akordeon ve gitar eşliğinde çalınır.

---

<sup>14</sup>La Partenza şarkısı için bkz <https://www.youtube.com/watch?v=B1hGTc8yu6A> [Erişim: 20 Mayıs 2019]

<sup>15</sup> Normal tefle karıştırılmaması gereken keçi veya koyun derisinden yapılmış Napoli'ye özgü büyük tef.

Sardunya Adası; arkaik dönem müzik pratiklerini günümüze kadar taşıyabilmiş en nadir bölgelerden birisidir. Ada olmasının vermiş olduğu izole olma hali, Sardunya müzik kültürlerini daha kapalı ve geleneksel şekilde devam ettirmelerine sebep olmuş; antik çağlardan gelen müzik disiplinlerini hâlâ koruyabilme imkanı sağlayabilmiştir. En önemli geleneksel şarkıları, *mutu*, *mutettu*<sup>16</sup> ve *battorina*'lardır. Ayrıca, şarkı söyleme stili olarak *canto a tenore*'ler (*tenore* ve *concordu*) bu bölgenin en önemli özelliğini yansıtmaktadır.

*Battorina* 'lar Sardunya'ya, özellikle Mamoiada ve Orani kasabalarına ait, yedi-sekiz bent'ten oluşan, başta aşk olmak üzere hemen her konuda yazılabilen bir halk edebiyatı nazım türüdür. Genelde mani gibi doğaçlanır ve balad şeklinde icra edilir; doğaçlama hâkim olduğu için, kıtalar arasında anlam bütünlüğü aranmaz.

*Mutu* veya çoğulu *Mutettu*'lar, *battorina*'ların tek bir vokalle veya üç/dört vokal eşliğinde polifonik yöntemle; genellikle gitar aracılığıyla müzikal olarak anlatılırlar. Sardunya bölgesi olduğu için genelde launeddas<sup>17</sup> veya akordeon ile de söylenir.

*Canto a tenore*, Sardunya bölgesinin en önemli sembollerinden birisi olan, "halk polifonisi" veya "insiyaki polifoni" olarak tanımlayabileceğimiz, adaya özgü yerel müzik geleneğinden gelen şarkı söyleme stilidir. Adadaki izole yaşantılarında, sürekli birbirleriyle iletişim halinde olan topluluklar arasında ortaya çıkan; tamamıyla içgüdüsel ve kendiliğinden doğaçlamayla gelişen; doğal armonikler üzerine kurulu polifonik ses dizileri olarak tanımlanabilir. *Tenore* kelimesi, (bazı bölgelerde *concordu*, *cussertu*, *cuntrattu* olarak da bilinir) hem şarkının kendisini, hem de farklı ses aralıklarına sahip dört adet erkek vokal grubunu tanımlar (sonraki dönemlerde kadınlardan oluşan *canto a tenore* grupları da vardır). Grup ana vokal (boghe), yarı vokal (mesa boghe) bas vokal (bassù) ve contra vokal (contra) olmak üzere dört adet vokalden oluşur ve herhangi bir enstrümanın kullanılmamasına rağmen gerçek harmonikleri duyabildiğimiz bir tını yaratır. Dört vokalin teknik olarak ayırımları, ana vokal (boghe) ve diğerleri olarak mevcuttur. Asıl soloist vokal, ton verip performans başlar ve hikayeyi anlatırken diğer üç vokal sadece asıl vokale eşlik eder. Lortat Jacop'e göre, *canto a tenore* polifonik tını olarak tanımlanır. Genellikle seslerin rezonansı çok belirgindir ve referans frekansları olan beşli ve dördü aralıklarla kök sesin kurduğu ilişki keskindir. *Mesa -boghe*, solo vokale göre aslında çok daha güçlüdür. Diğer daha pes olan vokaller (contra ve bassu)

<sup>16</sup> Mutettu örneği için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=tQm12sRacRQ> - <https://www.youtube.com/watch?v=-edbgH4MvAw> [Erişim: 17 Mayıs 2019]

<sup>17</sup> Aulos (frigya flütü): Çift kamışlı bir çalgı olup tahta, fildişi ya da metalden yapılır. Çoğunlukla çiftli aulos olarak iki aulos aynı anda üflenir, yalnızca "phorbeia" adı verilen kayışlarla tutulur. Anadolu'dan çıkmadır.



ise, geleneksel olarak Sardunya’da sıkça kullanılan *throat singing*<sup>18</sup> tekniğini de kullanarak eşlik ederler (Macchiarella, 2008:104-105).

## 1.2 “Sprezzatura” Kavramıyla İlişkili İtalyan Cazı ve İtalya Halk Müziği’nin Etkisi

İtalyan cazını özgün kılan en önemli unsur, müziğe olan geleneksel yaklaşımlarının sade, ama aynı zamanda şık olması şeklinde yorumlanabilir. Enzo Capua, Mayıs 2013 yılında *Italy* dergisindeki “Introducing the Italian Side of Jazz” başlıklı yazısında, İtalyan caz müzisyenlerinin müziğe olan yaklaşımları ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır: “İtalyan caz müzisyenleri, Amerikan caz ustalarına olan saygıdan ve onlara yetişememe korkusunu da içlerinde barındıran gizli ve üstü örtülü sebeplerden dolayı, belli caz modellerinin kullanım şeklini değiştirip, kendi kültürlerinin caz tekniklerini zenginleştirmeyi başarmışlardır.”<sup>19</sup> Kendine özgü şıklığıyla Avrupa’daki en önemli ülkelerden biri sayılan İtalya’nın, Rönesans döneminde, 1500’lü yıllarda, Baldassare Castiglione (1478-1529)’nin yazmış olduğu *Il libro del Cortegiano*<sup>20</sup> (*Book of the The Courtier*) kitabıyla ortaya çıkan “sprezzatura” kavramıyla özdeşleştirilmiştir. Bu kavram, ilk önce modada sonrasında sanatın diğer dallarında yayılmaya başlamıştır. Artık İtalya’da müzik alanında da adını sıkça duymaya başladığımız “sprezzatura (*calculated nonchalance*), “zor bir şeyi zahmetsiz gösterme sanatı” olarak tanımlanabilir. Bu kavramda, arka planda çok fazla çaba sarfedilmiş olmasına rağmen, üretilen kompozisyonların hiç çaba gösterilmeden, kendi doğallığında ortaya çıkmış gibi bir izlenim uyandırması önemlidir. Örneğin, İtalya’nın en ünlü caz piyanistlerinden ve bestecilerinden birisi olan Giorgio Gaslini’nin (1929-2014) yarattığı klasik ve/veya caz kompozisyonlarında, görünürde çok basit ve sade bir şarkı duyarken, daha derinlenmesine dinlediğimizde arka planda üzerine çok düşünülmüş çalışılmış bir kompozisyonun olduğunu görürüz (Monteverde, 2015:5-6). Gaslini, 2007 yılında organize edilen Pomigliano Jazz Festivali’nde verdiği röportajda kısaca İtalyan cazını şöyle tanımlamıştır:

“Amerika’nın hayran kaldığı ve ‘Akdeniz Cazı’ olarak tanımladığı İtalyan Cazı farklıdır. İtalyan DNA’sında diğerlerinden farklı olarak çok önemli bir özellik var ki o da herşeyi Akdeniz usulü ile yapabiliyor olmamız. Hatta bunu herhangi bir şiddet içermeden, derin bir hassasiyet ve naziklik barındırarak yapmayı başarabiliyoruz. İşte bu nazik davranış biçimi

<sup>18</sup> “Throat singing” ya da “Overtone singing” (gırtlaktan söyleme), bir şarkıcıdan aynı anda iki sesin birden duyulması ve hava akımının gırtlakla sıkıştırılmasıyla ortaya çıkan şarkı söyleme türüdür.

<sup>19</sup> Detaylı bilgi için bkz. <http://www.iitaly.org/node/37442> [Erişim: 10 Aralık 2019]

<sup>20</sup> Baldassare Castiglione yazmış olduğu “Saraylı’nın Kitabı”, özellikle İtalyan kraliyet mensubu centilmenlerin giyim tarzlarının, görgü kurallarının ve davranış biçimlerinin nasıl olması gerektiği konusunda bilgiler içeren bir nezaket kitabıdır.

“İtalyan Cazı” olarak adlandırılıyor. Bu ne Avrupa ne de Amerikan cazı, kendine özgü başka bir dili var.” (Gaslini youtube’dan aktaran Monteverde, 2015:5)

İlk olarak Napoli’de endüstrileşmeye başlayan İtalyan Cazı’ndaki bu hassasiyetin ve şıklığın, hem antik çağlardan gelen İtalyan halk müziklerindeki gelenekselliğe ve duyarlılığa, hem de klasik müzik geçmişine borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca İtalya’nın kendi içinde birçok bölgeden oluşması ve birçok geleneksel lehçelerini içinde barındırması sebebiyle, İtalyan geleneksel müzik kültüründeki tınısal çeşitlilikleri İtalyan Cazı’nda hissetmemiz, elbette kaçınılmazdır. Macar baterist Ferenc Nemeth, Irene Monteverde ile yaptığı röportajda: “İtalyan geleneksel müzik kültüründeki icra etme ve kompozisyon yazma yöntemlerinin, daha fazla duyarlılık ve hassasiyet içerisinde gerçekleştirildiğine inanıyorum.” şeklinde açıklamasını yaparak İtalyan cazının özgünlüğünü vurgulamıştır (Nemeth röportaj aktaran. Monteverde, 2015:6).

İtalyan müzikolog Luca Cerchiari ise, cazın geleneksel müziklerden nasıl etkilendiğini kendi deneyimleri üzerinden aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

“Arjantin tangosu, Portekiz fadosu ve popüler Rus romansları ile olan deneyimlerim şüphesiz tesadüf değil. Belki başka tür müzikler bile etkilemiş olabilir. Bu tamamen Puccini ya da flamenko gibi ilgimi çekebilecek başka müzik kültürlerini gelecekte bulabilmeme bağlı. Ancak gerçek şu ki müziğimde Batı Afrika ya da Kuzeydoğu Brezilya müzik kültürlerinden faydalanmam artık zor. Caz müziği, müzikal geçmişimde temel bir rol oynar; ancak müzikal zevklerimi ve eğilimlerimi yaratmaya, içeride ve dışarıda katkıda bulunan pek çok başka unsur var; babamla dağlarda uzun yürüyüşlere çıkmak; çocukken Puccini operaları dinlemek; dedemin kompozisyonları (besteciydi); çocukken dinlediğim alpin polifonik koroları; ailemin ailesinin tutkuyla anlatıkları sözlü veya yazılı hikayeler vb. Yeni ve bilinmeyen dünyalarla -sadece müzik dünyası olması gerekmiyor- temas halinde olmak ve kendimizi daha iyi tanımak, olumlu ve olumsuz tepkilerimizi tartmak için bize izin verir. Napolitan şarkılarına, tangoya ve fadoya olan tutkum olmadan ezgiye olan bağlılığımı mümkün değil anlayamazdım.” (Cerchiari, 2012 aktaran Monteverde, 2015:14)

## 2. İtalyan Caz Müzisyenleri ve Yapıtlarından Örnekler

İtalyan cazı, daha önce de bahsedildiği gibi İtalyan geleneksel müzikleriyle de ilişki içerisindeydi. 1900’lü yıllarda Napoli’deki *voudville* şarkıcıları Bernardo Cantalamessa ve Nicola Maldacea döneminde bile halk müziklerinin etkisinde kalmış İtalyan caz şarkıları görebiliriz. Postmodernizm ve küreselleşme altında, dünyadaki ve toplumlardaki tüm bahsettiğimiz gelişmeler ve ticari kaygılar, İtalya’daki müzik dünyasını da etkilemiş ve bu yüzden, İtalyan Cazı’nda kimi zaman folklorik öğelere eğilim gösterilmiştir. Bununla ilgili bellibaşlı birkaç müzisyenin projelerini ve stillerini genel olarak incelemek daha faydalı olacaktır:

## 2.1 Elena Ledda (1959):

Sardunya'nın Cagliari şehrinde doğmuş, hem obua sanatçısı, hem de "mezzo-soprano" vokalist olan Elena Ledda, geleneksel Sardunya Adası Müziği yorumcusudur. Birçok İtalyan caz ve folk müzisyenleriyle çalışmış; geleneksel Sardunya Adası müziğini farklı enstrümanlarla sentezleyerek "Folk Jazz" albümleri yapmıştır. Önemli albümleri 1979'da çıkardığı "Ammentos", 2005 yılında çıkardığı "Amargura" albümüdür. Ledda'nın "Ammentos" albümündeki parçalarla, Luciano Berio'nun 1964'lü yıllarda Cathy Berberian için yazmış olduğu farklı ülkelerin geleneksel müziklerinden oluşan "Folk Songs" (1964) albümünü deneyimlemiş olduğu açıkça görülebilmektedir.<sup>21</sup> "Sonos" (1989) albümündeki söylediği eski Sardegna halk türküsü olan "Annininna"<sup>22</sup> parçasını, ünlü İtalyan trompetçi Paolo Fresu ile yorumlamıştır. Genel olarak Sardunya'ya özgü polifonik korolardan duyduğumuz bu halk türküsünü Ledda, tüm ritminden uzak, serbest formda yorumlamıştır. Şarkı uzun süre "rubato (serbest form)" formunda devam etmiş, bu şekilde gelenekselliğini kaybetmiştir. Şarkıdaki vokal aralarında Paolo Fresu'nun caz cümleleri içeren doğaçlamalarının görülmesi cazın parçaya entegrasyonu görülmektedir. Yine aynı albümde yer alan "Cantende S'amore" parçasında, antik Yunan sazı *lyra* kullanılmış ve geleneksel Sardin *battorina*'sına örnek olabileceken, yine "rubato" ile başlatılıp trompet ve diğer enstrümanların doğaçlama eşlikleriyle daha özgür caz stiline dönüştürülmüş görünmektedir. 2007 yılında katılmış olduğu "Sardegna Caz Festivali"nden "Live at Jazz Sardegna" albümü kaydedilmiş; bu albümde, aslında, polifonik koroyla dinlemeye alışkın olduğumuz "Cantu a Dillu"<sup>23</sup> Sardunya halk şarkısını tempolu ritimde icra etmiştir. Hatta bir kısmında, gelenekselliği devam ettirmek için, pazarlama stratejisi olarak polifonik koro ses öğelerini de kullanmıştır. Aynı şarkı, *tenore* grubu olan "Tenore de Orosei" tarafından da yorumlanmıştır; ancak *tenore*'lerin yorumunda keskin olarak duyduğumuz harmonikler, Elena Ledda yorumunda maalesef duyulmamaktadır. Polifonik ses yapısı, sadece enstrümanların içine serpiştirilmiş ve arka vokal görünümü almaktan öteye maalesef geçememiştir ki, bu da, kolay tüketilebilir "turistik" bir hava hissetmemize sebep olmuştur.

<sup>21</sup> Elena Ledda ve albümleri hakkında detaylı bilgi için bkz.

<https://www.noisesymphony.com/2018/01/19/lanital-nuovo-disco-elena-ledda/> [Erişim: 27 Mayıs 2019]

<sup>22</sup> *Annininna* parçasını hem Sardegna Gavoi Kadınlar Polifonik Korosu'ndan hem de Elena Ledda'dan bu linklere ulaşarak dinlenebilir. Elena Ledda için: <https://www.youtube.com/watch?v=35kywWEwIAI> [Erişim: 27 Mayıs 2019], Gavoi korusu için: <https://www.youtube.com/watch?v=mxQjPxjlabQ> [Erişim: 27 Mayıs 2019]

<sup>23</sup> Tenore Su Remedi de Orosei yorumu için <https://www.youtube.com/watch?v=7RnoWeykrjQ> [Erişim: 25 Mayıs 2019]

Elena Ledda versiyonu için link: [https://www.youtube.com/watch?v=PI\\_r5iyVsM&list=RDPI\\_r5iyVsM&start\\_radio=1&t=22](https://www.youtube.com/watch?v=PI_r5iyVsM&list=RDPI_r5iyVsM&start_radio=1&t=22) [Erişim: 25 Mayıs 2019]

## 2.2 Paolo Fresu (1961):

Sardunyalı trompet ve flügelhorn ustasıdır. Aynı zamanda, besteci ve aranjör olarak da tanınmaktadır.<sup>24</sup> Dünya çapında sayısız müzisyenle çalışmış ve birçok albümde yer almıştır. Kendine özgü “Cool Jazz” stili haricinde, hem klasik müzikle hem de geleneksel halk müziğiyle ilgilenmiş ve yerel projelerde yer almıştır. Folklorik öğelerle cazı sentezlediği projelerden en göze çarpan projesi, Sardunya polifonik korosu “A Filetta” ve bandoneon ustası Daniele di Bonaventura ile kurduğu “Mistico Mediterraneo” projesidir. 2011 yılında beraber buldukları Sardunya caz festivalinde, “Sardegna Corsica”<sup>25</sup> parçasındaki performanslarında, koroyla soru cevap şeklinde atışmaları ve ezgilerde koroya eşlikleri bulunmaktadır. Performansta polifonik koroda duyduğumuz harmoniklere trompet ve bandoneon sadece eşlik etmiş görünmektedir. Ayrıca bazı bölümlerinde, bandoneon sadece dem ses olarak kullanılmış; caz cümleleri, sadece trompetteki sololarda yerini almıştır.

Bir diğer projesi, akordeon ve bandoneon ustası Richard Galliano ve piyano Jan Lundgren’le beraber yaptıkları “Mare Nostrum” projesidir. Bu projede, her ne kadar folklorik müzikten uzak olsa da ve daha çok tango ritmi ve ezgilerini kullanmış olsa da, hem bandoneon, hem de trompet doğaçlamalarında, geleneksel “Akdeniz” kültürünün ruhu hissedilebilmektedir. Şarkının dinamiğinin oldukça aynı ve ritminin yavaş olması; notaların ve ses uzatımlarının uzunca ve bolca görülmesi; tizlerdeki doğaçlamaların belli bir sınırdan kullanılması, bu ruhu hissetmemize sebep olabilir.

Trompet ve flügelhornda Paolo Fresu’ya, akordeon ve bandoneonda Richard Galliano ve piyanoda Jan Lundgren’in eşlik ettiği, 2007’de Act’ten çıkan albümün içinde, Nazım Hikmet’e ithafen "mio Mehmet, forse il destino m'impedira di rivederti" (Mehmed'im, belki de kader seni görmeme mani oluyor) isimli şarkı da bulunmaktadır.

Ayrıca, “Cinquant’anni Suonati” albümünde, Sardegna halk türküsü olan “Miserere”<sup>26</sup> adlı parçayı, *Cuncordu E Tenore Di Orosei, Coro Di Castelsardo, Su Cuncordu E Su Rosariu Di Santulussurgiu* polifonik vokal korolarıyla yorumlamış ve doğaçlamalarıyla eşlik etmiştir. Polifonik koroların performansları sırasında, istese trompet kullanabileceği halde -koroların harmoniklerini daha net bir biçimde duyabilmemiz için- kullanmaması akıllıcadır. Bu sayede, polifonik korolardaki harmonikler ve keskin tınılar bu parçada çok net duyulmaktadır.

<sup>24</sup> Paolo Fresu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.paolfresu.it/it/biografia/biografia-alternativa/Biografia Alternativa-> [Erişim: 02 Mayıs 2019].

<sup>25</sup> Performansı izlemek için bkz.: <https://www.youtube.com/watch?v=PnP67a24160> [Erişim: 02 Mayıs 2019]

<sup>26</sup> Parçayı dinlemek için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=XZIdnNrHBlw> [02 Mayıs 2019]

### 2.3 Riccardo Tesi (1956) & Banditalia:

Toscana Bölgesi'nde, Pistoia şehrinde doğan Riccardo Tesi besteci ve aranjördür; akordeon atası olan “diyatonic akordeon (melodeon)” ustasıdır. Folk, caz ve klasik altyapısı olan müzisyenlerle kurduğu *Banditalia* ekibiyle, 1992 yılından bu yana geleneksel İtalya Toscana veya Sardunya bölgesi müziklerini içeren albümler yapmıştır.<sup>27</sup> Ayrıca çaldığı enstrümanın da belirginleştirdiği gibi, Toscana yöresine ait folklorik dans müziğini “Dünya Müziği” kategorisine taşımıştır. Kompozisyonları genelde Toscana geleneğinin formları içindedir. Ezgilerdeki armonik yaklaşım genelde sadedir. Daha çok doğaçlamalarında senkoplu kalıplar bulunmaktadır. Örneğin son çıkardıkları “Argento” albümündeki “Ciociaria<sup>28</sup> parçasında, diyatonic akordeonun, Orta İtalya folklorik müziği *saltarello*’nun temel ritimleriyle kurgulanmış bir yapıda olduğunu görürüz. Ancak derinlemesine dinlediğimizde, gitarist Maurizio Geri’nin doğaçlamalarında ve geçişlerde “swing-monuche” ritimlerini ve ezgilerini kullandığını farkedebiliriz.

### 2.4 Gavino Murgia (1969):

Sardunya Adası’nın Nuoro şehrinde doğan Gavino Murgia, on bir yaşında alto saksafon çalmaya başlamış; müzisyen bir babayla büyüdüğünden küçük yaştan başlayarak hem klasik müzik hem de caz dinleyerek yetişmiştir.<sup>29</sup> Doğduğu şehrin yapısı gereği doğal olarak *tenore*’lerle vakit geçirmiş ve birçok polifonik vokal korolarında “bassù (bas vokal)” olarak yer almıştır. Soprano, tenor ve alto saksafonla beraber, flüt ve duduk da çalmaktadır. Şu anda birçok grupta birçok projelerde bulunmakta ve “Ethno Jazz” kategorisinde de yapmış olduğu projeler kapsamında, caz festivallerinin vazgeçilmez konukları arasında yer almaktadır.

Göze çarpan projelerden birisi, Paolo Fresu ile ve *Cantar Lontano Ensemble*<sup>30</sup> ekibiyle, 2012 yılında, “Cantar Lontano Festivali”nde yaptıkları performanstır.<sup>31</sup> Frasassi

---

<sup>27</sup>Riccardo Tesi ve Banditalia ile ilgili detaylı bilgi için bkz. <http://lnx.riccardotesi.com/index.php?s=biografia> [Erişim: 20 Nisan 2019].

<sup>28</sup> Ciociaria şarkısı bu linkten dinlenmek için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=haKP1xsi4nI> [Erişim: 20 Nisan 2019]

<sup>29</sup> Gavino Murgia hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.blogfoolk.com/2015/08/gavino-murgia-tra-jazz-musica-sarda.htm> [Erişim: 17 Mayıs 2019]

<sup>30</sup> Cantar Lontano, 1600’lü yıllarda icra edilen polifonik Hristiyan kilise müziklerini farklı disiplinler ve müzisyenlerle icra eden grubun adıdır. Kurucusu ve şefi Marco Mancoboni’dir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.piccolaaccademia.org/cantar-lontano/-Cantar Lontano> [Erişim: 17 Mayıs 2019]

<sup>31</sup> Festival performansı için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=u7TuWff2IYo> [Erişim: 17 Mayıs 2019]

mağarasında gerçekleşen konserde, mağaranın farklı bölgelerinde bulunan vokal, trompet ve saksafon atışmaları görülmektedir. Gerek trompette ve saksafonda, gerek *throat singing* sırasında, atonalitelerle karşılaşılmaktadır. Performansın bir kısmında Gavino, kullandığı *throat singing* ses tekniğiyle dem ses yaratırken, Fresu trompetiyle Gavino'ya tonal ve atonal noktasal (punctual) cevaplar vermiştir. Bu performans, “duo” şeklinde, “Free Caz” doğaçlama performansı olarak değerlendirilebilir.

## Sonuç

Bu çalışmada öncelikle “Dünya Müziği” ve “Dünya Müziği”nin altkültürü olarak “Ethno Jazz” müzik türünün, modernizm ve postmodernizm dönemlerinde nasıl doğduğu ve küreselleşme ile nasıl geliştirildiğiyle ilgili bilgiler verilmiştir. Aslında toplumlararası kültürel alışveriş niyetiyle yola çıkılıp, sonrasında kapitalizmin egemen olduğu yeni dünya düzeninde, bir kültür endüstrisi ürünü haline nasıl dönüştürüldüğü açıklanmıştır. Küreselleşmenin toplumlara yaygınlaştırılması için siyasi olarak desteklenen ve bununla birlikte kurumsal şirketlerin sponsorluğu altında sadece ticari gözle değerlendirilen “Ethno Jazz”ın samimiysiz bir hale nasıl dönüştürüldüğüyle ilgili farkındalık yaratmak istenmiştir. Bu bağlamda oluşturulan ve piyasaya sürülen “büyük ölçekli etkinlikler”den, Uluslararası Müzik ve Caz Festivalleri'nin asıl organizasyon sebepleri ve arka planında yatan çıkar ilişkileri hakkında bilgi aktarımı hedeflenmiştir.

“Ethno Jazz” kapsamında analizler yapabilmek için, Akdeniz ülkeleri arasında hem coğrafi hem de çok kültürlülük açısından önemli bir konuma sahip olan İtalya seçilmiştir. Dolayısıyla, öncesinde İtalyan Halk Müziği hakkında genel bilgiler verilmiş; bölgelere göre değişen ve özgünleşen en önemli şarkı çeşitleri ve şarkı söyleme stillerinden bahsedilmiştir. Aslında, İtalya'da şarkı çeşitlerinin önemliliğinden çok, şarkı söyleme stillerinin ne kadar güçlü ve estetik olduğu gösterilmek istenmiştir. Koral polifonik şarkı söyleme ve “overtone singing (gırtlaktan şarkı söyleme)” stilleri hakkında bilgi verilmiş ve aslında polifoni ve monofoninin yaygın olarak kullanıldığı saptanmıştır. Daha sonra İtalyan Cazı tanıtılmış ve İtalyan Cazı'nın Amerika ya da diğer Avrupa ülkelerine göre neden farklı olduğu hakkında birtakım yorum örnekleri verilmiştir. Bu bağlamda İtalyan Cazı, “Sprezzatura” kavramı üzerinden değerlendirilmiş; kavramın ne olduğuyula ilgili genel bilgiler verilmiş ve “Sprezzatura”nın İtalyan Cazı'nı farklı kılan unsurlardan biri olduğuyula ilgili gözlemler yapılmıştır. Son olarak İtalyan caz müzisyenleri örnek alınmış ve “Ethno Jazz” bağlamında hem

İtalyan Halk Müziği'ni, hem de cazı kullanarak ürettikleri örnek eserleri hakkında genel açıklamalar ve analizler yapılmıştır.

### Kaynaklar

Aydın, İ. (2018). *Türkiye'deki Caz Müziği Pratiklerinde Folklorik Öğeler: Geleneksel Anadolu Müzik Kültürlerinden Devşirilenlerden Konvansiyonel Stratejiler Ekseninde İcat Edilenlere Yerellikler ve Temsiliyetler*. Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> , Tez no: 509986

Bohlman, P. (2002). *Dünya Müziği*. Ankara: Dost.

Cerchiari, L., Laurent C., Kerschbaumer F. (2012). *Eurojazzland. Jazz and European Sources, Dynamics, and Contexts*. Boston: Northeastern University Press.

Keller, M. S. (2013). Reflections of Continental and Mediterranean Traditions in Italian Folk Music. Margaret J. Kartomi & Stephen Blum (Ed.), *Music= Cultures in Contact: Convergences and Collisions* içinde (s:41-45). New York: Routledge Taylor & Francis Group. (İlk baskı 1994)

Lambaoğlu, Ş. (2006). *Küresel Müzik Endüstrisinin "Yerel Müzikleri" Caz Müziği ile İlişkilendirme Süreçleri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/handle/1/6558>

Macchiarella, I. (2008). Harmonizing on the Islands: Overview of Multipart Singing by Chording in Sardinia, Corsica and Sicily. Ardian Ahmedaja & Gelinde Haid (Ed.), *European Voices I, Multipart Singing In The Balkans And The Mediterranean* içinde (s:104-105). Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag Ges m.b.H & Co.KG.

Maral, H. A. (2010). *21. Yüzyıl Başında, Müziğin Toplumsal Değişim Süreci İçindeki Yerinin Tanımlanması Çabası*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>, Tez no: 263312

Yüce, O. A. (2017). *Postmodernizm ve Postbop Koşutluğu Üzerine*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>, Tez no:463236

Whittaker, A. (Ed.) (2010). *Speak the Culture: Italy: Be Fluent in Italian Life and Culture*. London: Thorogood.

### İnternet Kaynakları

- Monteverde, I. (2015). *Notes on “Sprezzatura”: Current Influences in Italian Jazz*, (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Pittsburgh, Pittsburg.  
<https://static1.squarespace.com/static/56e6705159827e4b847843f0/t/56f3a2812fe131f339f08f7a/1458807428093/Sprezzatura%2C+Jazz.pdf> Erişim Tarihi: [16 Mayıs 2019]
- Özşevgeç, Y. (2017). Postmodernizm Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, General, 136-152. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20175434580>. Erişim Tarihi: [20 Nisan 2019]